



afeto

GRUPO DE PESQUISA
EM ETNOCENOLOGIA (UNB)

ETNOCENOLOGIA

saberes de vida, fazeres de cenas

Cícero Félix e Graça Veloso

(organização)



UnB

ETNOCENOLOGIA
saberes de vida, fazeres de cenas

Universidade de Brasília - UnB
Instituto de Artes - IdA
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - PPGCEN
Afeto - Grupo de Pesquisa em Etnocenologia.



ETNOCENOLOGIA

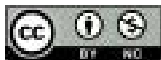
saberes de vida, fazeres de cenas

Cícero Félix e Graça Veloso

(organização)



Brasília, 2023



A responsabilidade pelos direitos autorais de textos e imagens dessa obra é dos autores.

Informações

Universidade de Brasília - UnB
Instituto de Artes - IdA
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - PPGCEN
Afeto - Grupo de Pesquisa em Etnocologia.
Campus Universitário Darcy Ribeiro
Brasília (DF), Brasil.

Capa e diagramação

Cícero Félix

Revisão

Os autores

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade de Brasília - BCE/UNB)

E84 Etnocologia [recurso eletrônico] : saberes de vida, fazeres de cenas / Cícero Félix e Graça Veloso (organização). - Brasília : Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2024.
175 p. : il.

Inclui bibliografia.
Modo de acesso: World Wide Web:
<<https://livros.unb.br/index.php/portal/catalog/category/ida>>.
ISBN 978-65-88507-08-7.

1. Artes cênicas - Aspectos antropológicos. I. Félix, Cícero (org.). II. Veloso, Graça (org.).

CDU 792:39

Heloiza Faustino dos Santos - CRB 1/1913

Sumário

APRESENTAÇÃO Etnocologia: saberes de vida, fazeres de cena, **11**

Saberes

Porque Cultura e por que não Popular? Léxicos, políticas e espaços, **Adailson Costa dos Santos, 20**

Etnocologia: em demanda de uma epistemologia de permanência e manutenção do radical Etno, **Graça Veloso, 38**

Corporalidad, corporeidad, corposfera, **Paul San Martín, 50**

Fazeres

O lugar da reza no Altar do Menino Deus e na Folia de Nossa Senhora do Livramento, **Cícero Félix de Sousa, 62**

Processo de criação na Etnocologia: experiência, teatro e branquitude, **Diego Pereira Borges, 84**

Uma vivência estética e afetiva com menores em cumprimento de medidas de liberdade assistida - UAMA do Paranoá (DF), **João Timótheo Maciel Porto, 102**

Educação e Etnocologia: horizontes tangentes que podem ser visibilizados. Possíveis? **Joselito Eduardo Matos Sampaio, 116**

Espectáculo Ninho: a mulher-pássaro e sua trajetividade etnocológica para criação em dança, **Liubliana Silva Moreira Siqueira e Graça Veloso, 140**

Tombo do maguio: trajetos de corpo e criação cênica a partir do cavalo marinho pernambucano, **Tainá Dias de Moraes Barreto, 156**



fazeres

Processo de criação na Etnocenologia: experiência, teatro e branquitude.

“Conheça todas as teorias, domine todas as técnicas, mas, ao tocar uma alma humana, seja apenas outra alma humana.” *Carl Jung*

Diego Pereira Borges¹

Resumo

Este texto apresenta a relevância do compartilhamento de práticas artísticas e manifestações diversas no contexto da disciplina de Etnocenologia, ministrada pela professora Dr^a. Daniela Amoroso e realizada pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade da Bahia (PPGAC/UFBA). O artigo discorre sobre a experiência de compartilhamento da cena 02 da peça teatral *Migraaantes*, de Matéi Visniec, em sala de aula e propõe analisar alguns aspectos da cena e do processo de criação que tange o corpus da Etnocenologia. Ainda a partir da peça e dos depoimentos dos artistas discutimos branquitude e desigualdades raciais.

Palavras chave: Etnocenologia; processo de criação; Matéi Visniec; branquitude; migração.

1 Ator, diretor e professor de teatro. É doutorando em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) com cotutela na Universidade Paris 8 na França, onde investiga Dispositivos Poéticos de criação e ensino. É mestre e bacharel em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília (UnB) e criador da pesquisa internacional First Body Programme compartilhada através de residências artísticas e workshops nos EUA, Colômbia, Portugal, Alemanha, Portugal, Moçambique e Brasil.

1. A sala de aula e a Etnocenologia

NO DIA 01 DE DEZEMBRO de 2022, realizamos nossa última aula da disciplina de Etnocenologia do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC/UFBA), conduzida pela professora Dr^a Daniela Amoroso² e com a ilustre presença do professor convidado Dr. Graça Veloso³. Para a finalização da disciplina, os alunos apresentaram experimentos e manifestações poético-artísticas em diálogo com as pesquisas de cada um e dentro do contexto dos exercícios de escrita, leitura e estudos realizados em aula no decorrer do semestre.

Em reflexão sobre o corpus teórico da Etnocenologia o professor e pesquisador Graça Veloso cita pelo menos duas vertentes, “uma francesa, cujas referências principais ficaram em Pradier, e outra, brasileira (inicialmente baiana), centralizada na figura de Armindo Bião” (Veloso, 2016, p. 88). No texto Veloso conta ainda, sobre a tentativa para se chegar ao consenso epistemológico para a disciplina, e completa “a teatralidade e espetacularidade, nos dizeres de Bião, se diferenciam pela dimensão da consciência mútua entre o atuante e seu espectador” (Veloso, 2016, p. 91). Ao citar Bião, Veloso esclarece que na relação estabelecida ambas partes estão cientes dos efeitos das suas ações, uma aproximação sistêmica que permite uma experiência profunda e significativa.

Ao relacionar tal aproximação entre atuante e espectador, considero que realizar em sala de aula exercícios práticos con-

2 Dançarina, pesquisadora, é docente da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (2010), Pós-doutora pela Université Paris 8 - Saint Denis (2015/2016) com o projeto de pesquisa: O passo nas danças populares brasileiras: corpo, Etnocenologia e criação, Doutora pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia - UFBA (2009). Realizou seus estudos de graduação em Dança na Universidade Estadual de Campinas (2000-2005). Desde 2001, interessa-se por processos de criação em Dança em diálogo com as danças populares brasileiras, tendo como linguagens principais a capoeira angola e o samba. Suas áreas de interesse são os diálogos de dança que se configuram a partir de mediações culturais, ou seja do corpo em contato participativo com expressões populares da cultura brasileira.

3 Graça Veloso (Jorge das Graças Veloso) é Ator, Diretor Teatral, Dramaturgo, Pós-Doutor em Arte e Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás - UFG, Doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia - UFBA (2005) e Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2001). Possui graduação em Comunicação Social, pelo Centro Universitário de Brasília (1978) e Licenciatura Plena em Educação Artística: Artes Cênicas, pela Faculdade de Artes Dulcina de Moraes (2006). Atualmente é professor adjunto II na Universidade de Brasília - UnB. Atua principalmente nos seguintes temas: Etnocenologia, pedagogia do teatro, teatro, artes cênicas, artes e estudos culturais.

tribuem para a composição e formação do horizonte teórico-metodológico da Etnocenologia que sugere a não dissociar a prática da teoria e a análise da experiência (Pradier, 1995), não limitando somente ao discurso ou a escrita como formas de transmissão de conhecimento. Além disso, tais exercícios artísticos estimulam o pensamento crítico e a capacidade de análise, incentivando a curiosidade e o interesse pela disciplina. Por isso, vale ressaltar a importância do espaço cedido pela professora Amoroso para a expressão das pesquisas individuais dos alunos, através de manifestações que estão para além da escrita acadêmica e que se inscrevem nos corpos e subjetividades dos pesquisadores.

Através da apresentação do ensaio aberto na aula, verificamos a possibilidade de discutir, a partir da espetacularidade, processo de criação, *dispositivos poéticos*⁴ e temas político-culturais urgentes, tais como: raça, etnia, branquitude e discriminação. Em detrimento da necessidade do estudo multidisciplinar proposto pela Etnocenologia, a sala de aula se tornou o lugar de compartilhamento e comunhão de poéticas singulares e espaço para o debate de questões emergentes, e o corpo o lugar da experiência (Martins, 2003). Esta experiência em sala implica dimensões não somente físicas, mas sensoriais, psíquicas, emocionais que contribuem para o processo de criação cênica, entendendo a importância das técnicas empregadas para construção da cena e dos personagens, porém abrindo margem para o surgimento do que é imaterial. Tudo que vivemos através dos nossos sentidos e percepções contribuem para a melhor compreensão de nós mesmos e do mundo que nos cerca, e é através das experiências que construímos conhecimento e desenvolvemos habilidades específicas e poéticas singulares. Por isso, a Etnocenologia como campo de estudo interdisciplinar, que enfatiza a importância da percepção e a expressão corporal, se distancia da dualidade corpo-mente e aproxima-se da percepção sensorial tendo em vista a complexidade que constitui o ser humano e sua cultura.

As apresentações neste último dia de encontro aconteceram de forma organizada, com tempo reservado para o debate com a turma sobre cada uma das ações. Muitas vezes os comentários ou interações eram também realizados de maneira prática-poéti-

4 “Quando falo do “poético” em relação ao “dispositivo”, não me refiro apenas ao que entendemos coloquial-mente por poesia, ou seja, a composição verbal de ritmos e metáforas destinadas a produzir experiências estéticas. Eu uso o termo em um sentido mais amplo, para me referir à poiese artística”. (Sanchez, 2016).

ca, como quando éramos convidados a ser observadores e atuantes de alguma dinâmica improvisada. Sobre minha participação enquanto proponente da ação, escolhi compartilhar uma parte do processo de criação do espetáculo *Migraantes*, de Matéi Visniec⁵, que estava trabalhando com turma de formatura do curso de graduação em Artes Cênicas da Escola de Teatro da UFBA, o qual assino a direção junto com a professora Fernanda Paquelet. A apresentação da cena foi realizada na sala de aula com auxílio de duas cadeiras, sem cenário, acessórios ou figurinos. Minha proposta não era mostrar uma cena pronta, pois ainda estávamos em momento de criação, mas sim através da teatralidade demonstrar o processo de ensaios e alguns dispositivos poéticos que utilizo para provocar os atores a encontrarem sensações, subtextos, corporeidade, oralidade e interioridade. Consideramos neste estudo os dispositivos como manifestações de uma materialidade sensível, móvel e poética da experiência criativa, e desse modo gerador de conteúdo criativo/conceitual. O professor e pesquisador José A. Sanchez nos apresenta a noção de dispositivos poéticos e aponta a sua compreensão enquanto poiesis artística, que ocorre no campo das artes cênicas discutindo a utilização literal do termo e seu significado filosófico e político. Segundo o pesquisador Bião a teatralidade, a espetacularidade contribuem para a coesão e manutenção viva da cultura (Bião in Veloso, 2016, p. 92), nesse sentido “o termo espetacular se adequa aos propósitos de Pradier para reforçar a idéia de que tais práticas, as espetaculares, espriam-se para além daquilo que o mundo euro-americano convencionou chamar de teatro ou espetáculo” (Icle, 2009, p. 31). Compreende-se, portanto, a partir da Etnocenologia que a espetacularidade é constituída pelas práticas culturais e que desse modo é indissociável do sujeito/corpo.

5 Romeno naturalizado francês, o dramaturgo vive e trabalha na França há cerca de 30 anos, desde que ali se refugiou em fuga da ditadura de Ceausescu. Considerado por muitos “o novo Ionesco”, por dar continuidade ao gênero do teatro do absurdo, suas peças têm sido traduzidas e montadas em mais de vinte países. No Brasil, já estiveram em cartaz: *A História do Comunismo Contada aos Doentes Mentais* (por Antônio Abujamra); *O Último Godot* (por Márcio Meirelles), entre outras. A grande repercussão já lhe rendeu, na imprensa, os epítetos de “mania nacional” e “o mais sutil dos dramaturgos contemporâneos”. Recebeu, em 2016, o Prêmio Jean Monnet de Literatura Europeia pelo livro *O Negociante de Inícios de Romance*. Informações disponíveis no site [É Realizações – Editora, Espaço Cultura e Ligraria](#).

2. O texto e o autor

O texto *Migraaaantes*: ou tem gente demais nessa merda de barco, apresenta cenas que denunciam a crise da imigração e discutem os limites da democracia e do pensamento humanista na Europa e no mundo. Na tentativa de criar um espaço de debate o dramaturgo, apresenta uma peça composta por módulos, ao todo vinte e cinco cenas curtas que abordam diferentes temáticas: raça, poder, globalização, migração, política, prostituição e capitalismo são os assuntos em pauta. O autor descreve através de sua dramaturgia situações trágicas e que por vezes beiram o sarcasmo, mas que humanizam os personagens. Matéi Visniec é um diretor romeno naturalizado francês, que teve sua obra difundida em todo ocidente. O artista político acredita que o teatro tem o poder de mudar a realidade. Em entrevista⁶ Visniec afirma, “eu milito para que o artista (portanto, o teatro também) possa se sentar a essa mesa onde nós tentamos construir o futuro e compreender as dificuldades do presente. O artista é indispensável porque é o perturbador profissional da banalidade, da monotonia, do dogmatismo e do pensamento politicamente correto”. Montar um texto do autor é, portanto, ser seu cúmplice na tentativa de mudar a realidade dos oprimidos, denunciar ações de desumanização que vem sendo praticadas por pessoas poderosas que estão, segundo o próprio autor, decidindo por nós o futuro. Nas palavras de Visniec⁷,

(...) hoje em dia o futuro é decidido por um círculo restrito de indivíduos e figuras da globalização. Metaforicamente falando, há em algum lugar uma grande mesa redonda e ao seu redor estão reunidos os arquitetos do nosso futuro. Mas ao redor dessa mesa eu só vejo os responsáveis políticos, os banqueiros, financiadores, militares, grandes patrões, publicitários, promotores da indústria de ponta, diretores de multinacionais. Eu não vejo nenhum escritor, poeta, filósofo, artista, jornalista investigativo, professor.

O dramaturgo explicita nesta entrevista o desejo de que sua obra possa de algum modo contribuir para as discussões sobre os dilemas da sociedade contemporânea.

⁶ [Entrevista a revista Cult realizada agosto de 2017.](#)

⁷ [Entrevista a revista Cult realizada agosto de 2017.](#)

Nosso espetáculo de formatura, portanto, é também uma tentativa de discutir possibilidades de um país mais justo e igualitário através do teatro. Segundo Matéi Visniec⁸,

o teatro é um espaço de debate extremamente encorajador, interessante e gratificante para o espírito. Claro, ele não vai resolver sozinho todos os problemas do mundo, nem qualquer uma das crises atuais, como a imigração. Mas, ao mesmo tempo, o teatro permite explorar, de uma maneira diferente, os dilemas da sociedade contemporânea.

Como jornalista de profissão há mais vinte e sete anos na Radio France Internationale, Visniec tem acesso cotidiano aos materiais da realidade e por isso cria cenas solidamente alicerçadas em fatos. Como dramaturgo, nos presenteia com formas precisas, diálogos profundos e nos apresenta reflexões marcadas pelas críticas à globalização e ao pensamento colonizador. A peça apresenta o tema central: a migração internacional, porém também suscita outras discussões contundentes que são geradas a partir dos conflitos entre diferentes culturas, entre elas a discussão de raça explora na cena 02.

3. A cena e o poder da observação

A cena 02 da peça, apresenta um casal que vive próximo a uma fronteira, cujos as personagens Homem e Mulher foram representadas, respectivamente, pelos estudantes Eddie Marques e Kalú Santana. Na cena a Mulher relata que viu milhares de pessoas passarem perto da casa deles, e faz perguntas intrigantes ao marido, para tentar chegar a alguma conclusão sobre quem são aquelas pessoas e para onde estão indo. O marido irônico responde sempre com poucas palavras, não dá importância às questões suscitadas pela mulher. As perguntas sempre afiadas da personagem criam momentos de suspensão e incerteza, que foram pontuados na encenação a partir de longos intervalos de silêncio entre as perguntas e respostas do diálogo. Desse modo, a cena se instala a partir da não ação dos personagens, ou das ações minimalistas e dilatadas, que conduzem o discurso dos personagens

⁸ [Entrevista a revista Cult realizada agosto de 2017](#)



Imagem 01. Em cena Eddie Marques e Kalú Santana. Cena 02: Homem e Mulher - Espetáculo Migrantes, de Matéi Visniec, direção de Diego Borges e Fernanda Paquelet, 2022.

Foto: Hilma Passos.

para um final reflexivo. Após a apresentação, elaborei algumas perguntas para os dois intérpretes da cena sobre a experiência realizada na sala de aula. Sobre a apresentação na sala de aula a aluna Kalú Santana pontuou,

importantíssimo sair do espaço de conforto do teatro ou da sala de ensaio. Deveria ser um privilégio concedido para todo corpo atuante. Os olhares dispostos a nos desafiar, no convencimento, são, na verdade, generosos com nosso ofício. Como levaremos um trabalho convincente sem nos colocarmos à vista de diversas formas, para diversos olhares e desejosos pelas críticas construtivas? O retorno do professor (Graça Veloso), então, sobre a temática central da cena foi cirúrgico e me transbordou de possibilidades. Não acredito que seja um retorno expressamente didático que enriqueça o trabalho da pessoa atuante, e sim o desafio sutil de escutar o silêncio que transforma o material que temos dentro de nós em sentido que se vê e se identifica.

Questionado sobre as diferentes experiências de apresentar a cena numa sala de aula enquanto processo, com intervenções da direção, e a posteriori no Teatro, o aluno Eddie Marques disse,

a cena na sala de aula tem uma característica de intimidade, pela proximidade e pelo espaço que é posto : sem cenário, figurino e iluminação. Porém a presença do público nos incentiva a fazer o melhor, independente do espaço. É o ofício do atuante. A proposta de apresentação com intervenção da direção foi enriquecedora para o processo e amadurecimento da cena que iria para o palco. A apresentação no Teatro Martim Gonçalves apresenta um compromisso com toda a estrutura técnica: um cenário, um figurino, uma voz. Tudo muda. O fator da empolgação da estréia conta, todavia estamos ali para apresentar uma história ou fragmento e convidamos o público a sentir conosco aquele relato. Para mim, apresentação no Teatro é um compromisso profissional sério. E Nada disso seria possível sem a condução do olhar da direção.

Toda prática teatral é transitória por natureza, essa característica efêmera produz no corpo, tempo e espaço materiais criativos impermanentes. A necessidade do artista de ser provocado a viver experiências que alimentam sua imaginação criante (Bachelard, 1996), possibilita o desenvolvimento de uma consciência da percepção onde a criação material e imaterial efêmera só pode ser registrada no corpo-memória, ela não pode se repetir da mesma maneira, porém ela pode ser recriada pelo artista através do que chamo dispositivos poéticos de criação. Para isso é preciso desenvolver uma atenção consciente e uma imaginação ampliada, implicada, criante. Segundo Bachelard,

a fenomenologia da imagem exige que ativemos a participação na imaginação criante. Como a finalidade de toda fenomenologia é colocar no presente, num tempo de extrema tensão, a tomada de consciência, impõe-se a conclusão de que não existe fenomenologia da passividade no que concerne aos caracteres da imaginação. (Bachelard, 1996, p. 3)

A imaginação criante proposta por Bachelard não dá margem para uma fenomenologia passiva, tão pouco a uma descrição empírica dos fenômenos. É importante pensar sobre a liberdade da imaginação do sujeito em relação ao objeto, uma imaginação ativa, induzida, não subserviente. Através da observação podemos emergir de modo presente na ação, isso permite ao observador se envolver a ponto de criar conexões e criar narrativas para além do que está sendo compartilhado durante uma prática. Esta obser-

vação ativa é uma atividade valiosa que deveria ser aprimorada e cultivada ao longo da vida, pois desperta a imaginação criante capaz de criar em tempo real relações e conexões profundas com os materiais explorados, sejam visíveis ou imateriais.

A experiência em sala como conjectura processual possibilita o ato poético da criação fazendo emergir materiais expressivos que se organizam em dramaturgias em tempo real, que podem ser interpretados por parte dos observadores/alunos enquanto possível obra inacabada, que está em constante evolução (Salles, 2009), pois “a criação não é uma ato realizado de uma vez por todas, é um processo contínuo de lutas e reconstruções” (Augras, p. 90, 1981). Para isso, é preciso que os participantes estejam implicados não pela procura de criar algo, mas sim, encontrando no percurso potentes pretextos para criação de imagens poéticas. Segundo a autora Monique Augras,

“O artista atua como criador de mundo. O pintor, o escultor, transportam o espectador a uma nova dimensão da realidade. O universo que propõem obedece às leis usuais da física, por apoiar-se em objeto concreto, mas ao mesmo tempo sugere a inserção de outro sistema de relações, sutis, intemporais, cujo significado não pode ser apreendido de imediato, mas precisa ser desvendado pelo espectador” (Augras, p. 91, 1981)

A criação de uma nova dimensão de realidade coloca o artista como um mediador de mundos. O mundo oculto do artista projetado pela sua obra e a percepção subjetiva do espectador. Desse modo, o espectador torna-se co-autor da obra, “nesta ordem de ideias, a contemplação da obra não é descanso (Augras, p. 92, 1981). A qualidade de observação do trabalho do outro é também uma postura criativa, um exercício de alteridade constante. A observação nesse caso intui uma percepção sutil e imaginação ativa, para extrair de um simples exercício reflexões sobre seu próprio trabalho. A qualidade de observação deve, portanto, ser compreendida como uma atitude induzida, desejada pelo observador. Pois, “compreender a obra de arte é abrir-se para a própria liberdade” (Augras, p. 91, 1981).

O desafio quando se trata de olhar para o processo de criação está justamente em como se relacionar com o fluxo dos acontecimentos efêmeros. É importante neste sentido, desenvolver um olhar capaz de se incorporar a este fluxo, pensar a experiência da observação enquanto registro físico que envolve pele, respiração,

qualidade de olhar e interioridade. O envolvimento psico-físico do pesquisador ou do diretor em processos de criação é condição sine qua non para alcançar o que é imaterial, onde sua qualidade de presença, de estar em tempo real, se faz tão preciosa quanto a do performer. Ao falar sobre a observação por parte do espectador Bertolt Brecht disse, “é pelos olhos do ator que o espectador vê, pelos olhos de quem observa, desse modo se desenvolve no público uma atitude de observação, expectante” (Brecht, 1978, p. 58). Uma qualidade expectante, portanto, do latim *expectare*, estar em expectativa, uma postura ativa que se inscreve no compartilhamento da ação, que compactua psico-fisicamente com o que é visível e invisível.

Neste contexto, volto a atenção para a importância da análise e observação das práticas espetaculares, realizadas no contexto das aulas, enquanto estudos etnocenológicos, alimentando o lugar da pesquisa de cada um dos estudantes ao decorrer do semestre a partir das leituras, das discussões, olhares, escritas e compartilhamento. Importante ressaltar a não hierarquia das manifestações dentro da metodologia explorada pela prof. Amoroso, o que despertou nos alunos a possibilidade de explorar o conhecimento a partir do corpo/mente/voz por inteiro. O que quero ressaltar neste processo é a capacidade do aprendizado ter sido compre-



Imagem 02. Em cena Eddie Marques e Kalú Santana. Cena 02: Homem e Mulher - Espetáculo Migrantes, de Matéi Visniec, direção de Diego Borges e Fernanda Paquelet, 2022.

Foto: Diney Araújo.

endido em dimensões para além das fronteiras aluno, professor e sala de aula. Abrir novas janelas para dançar o desconhecido, ou escrever com os olhos os sentidos inexplicáveis, ler livros e também ler as pessoas. Desse modo, foi possível encontrar lógicas singulares de transgressão e transmissão de conhecimento que se inscrevem a partir das relações. Se a pesquisadora Cecília Salles nos aponta o processo relacional (2014), devo aqui destacar as relações efêmeras exploradas através das práticas propostas pela professora e também as que se fundaram a partir de teorias e conceitos alicerçados na experiência, no contato com outros corpos e subjetividades.

Em nossa cena procurei dilatar o tempo das perguntas e respostas dos personagens, introduzimos uma ação lenta e contínua de tirar e calçar os sapatos, além da movimentação sutil dos olhos dos atores que acompanhavam o movimento da passagem do migrante, perto de sua propriedade, que caminhavam em direção a fronteira onde fariam a travessia. A atriz Kalú Santana questionada em entrevista sobre o processo de criação da personagem, e as provocações da direção, ressalta,

ter iniciado com um trabalho corporal, para mim que sempre busco pesquisar a arte teatral a partir de meu trabalho de consciência corporal foi fundamental para compreender a atmosfera que a cena solicitava. Colocar intenção e enxergar essa personagem viva e vesti-la veio tanto desta investigação como da indicação preciosa da direção, lembrando a importância dos monólogos internos. Pouco texto falado não foi um problema e tive a certeza neste semestre, quando me foi dada uma personagem que exigia a minha escuta no silêncio e a escrita desse texto/corpo/ritmo, para poder estabelecer o diálogo com o público.

Sobre a direção da cena e as ações minimalistas, aluno Eddie Marques pontuou,

o diretor Diego Borges optou por trazer um pouco de movimentação mais voltada para o minimalismo, o que gera uma certa tensão e evidência o texto, ou melhor, através do texto se destaca o subtexto da cena. Uma ação tornou-se uma leitura simbólica: o ato de tirar o sapato (o homem tira) e o ato de calçar o sapato (a mulher calça). Ambos, nesta ação, não se olham, mas estabelecem um diálogo, porém frio e evasivo (neste caso, evasivo da parte do homem). O sapato e as ações dão margem para interpretações. O homem usa

coturno, e remete a repressão, a violência. Ambos olham para um possível horizonte, na qual passam pessoas que atravessam a fronteira. O olhar para o horizonte fortalece a cena e o subtexto. A pauta racial é evidenciada na cena, com a busca da mulher pela família.

4. Conteúdo político: migração, raça, branquitude.

Embora o texto situe, principalmente, a migração do Oriente Médio para a Europa, nossa montagem, uma adaptação, buscou relatar subjetividades de corpos desterritorializados que buscam condições mínimas de sobrevivência em qualquer parte do mundo. Dessa forma não são citadas cidades ou países específicos, o que dá margem para que os migrantes possam estar em qualquer outra fronteira no planeta. Segundo a fala do autor, no prefácio da edição brasileira do texto

essas centenas de milhares de pessoas (migrantes) lembram ao ocidente que seu modelo econômico, político e cultural se globaliza mal. É um modelo que funciona somente num perímetro restrito de terra habitável enquanto o resto do planeta assiste ao 'banquete dos privilegiados' na televisão... É, sem dúvida, uma injustiça pela qual os inspiradores desse modelo, os ocidentais, devem pagar a conta.

Os migrantes são pessoas que deixam suas casas e vão para outras regiões em busca de melhores condições de vida. A imagem do corpo do menino sírio de apenas três anos, Alan Kurdi, encontrado numa praia na Turquia marcou o mundo e trouxe a tona a crise migratória global e desencadeou reflexões fundamentais para pensarmos sobre a migração, intensificada no oriente médio porém presente em várias regiões do mundo. Segundo dados da Organização Internacional para Migrações (OIM), no ano de 2021 foram 281 milhões de migrantes internacionais registrados, cerca de 3,6% da população mundial. Segundo o site da mesma organização, a cada 88 pessoas no mundo, ao menos uma vive longe de casa devido a situações de conflito ou violação de direitos humanos. "Ao todo, 2021 registrou 89,3 milhões de deslocados à força, por guerras, violência, perseguições e abusos de direitos humanos, um crescimento de 8% em relação ao ano anterior e bem mais que o dobro do número verificado há 10 anos. De todas as pessoas refugiadas e deslocadas à força, cerca de 20% delas

estão nas Américas”. Esses dados são apresentados no final do espetáculo, em uma projeção que contextualiza a situação real da imigração internacional.

Em nossa montagem da cena em questão, o Homem e Mulher discutem sobre o fluxo de migrantes que passam por sua propriedade para chegar à fronteira, e neste diálogo surge o tema central da cena, o fato da Mulher nunca ter visto uma pessoa negra entre eles. Visniec promove uma reflexão profunda através destes personagens que nos faz, enquanto leitores e espectadores, perplexos pela banalidade de como o Homem lida com a situação. Importante situar que realizamos a apresentação no campus da UFBA, em Salvador. A escolha da cena foi feita pelos próprios alunos que viram no teatro a possibilidade de debater raça em uma cidade cuja maior parte da população é negra. Segundo a pesquisadora Lia Vainer Schucman (2012, p. 14),

a raça, como categoria sociológica, é fundamental para a compreensão das relações sociais cotidianas, não só no que diz respeito à experiência local, mas também, nacional e global. A ideia de raça está presente em diferentes experiências da vida social: nas distribuições de recursos e poder, nas experiências subjetivas, nas identidades coletivas, nas formas culturais e nos sistemas de significação.

O racismo brasileiro revela uma estrutura não só de desigualdades socioeconômicas, mas também simbólicas e culturais, relativas à população não branca do Brasil (Schucman, 2012). Neste contexto, a pesquisadora aponta a importância de estudar os brancos a fim de desvelar o papel dos brancos na manutenção e legitimação do racismo e das desigualdades raciais.

A dramaturgia da cena apresentada conduz a leitura de que são um casal de pessoas brancas, pois a mulher diz em um dos trechos: “Passaram uns negros também. Eu nunca tinha visto um negro antes, pelo menos aqui entre nós”. Em nossa montagem a atriz Kalú Santana que representa a Mulher é negra, e então pergunta: “Eu nunca tinha visto um negro antes, assim como eu, pelo menos aqui entre nós”. Sobre a personagem a aluna comenta,

a medida que trabalhamos os sentidos inerentes de cada personagem, e essas personas começaram a tomar concretude de “existência” pude empregar referências do meu universo, que não necessariamente falam apenas sobre Kalú, mas falam sobre esse recorte

social/étnico/gênero na qual estou inserida pois sou lida desta forma, no contexto social e, conseqüentemente, sou permeada pelos atravessamentos que estes lugares sociais estão submetidos.

O relato de Kalú Santana, nos explicita como a sociedade segmenta as existências e como a branquitude é uma construção social opressora, responsável pela estruturação da superioridade racial branca que resulta em privilégios materiais e simbólicos (Schucman, 2012). Pois, ela criou padrões de superioridade, construiu a subserviência do negro e estigmatizou a raça negra como atrasada, sexualizada, animalizada, apagando toda a história dos grandes povos africanos, em suma foram os brancos que retiraram a humanidade do povo negro que foi forjado à escravidão e colonização. O escritor moçambicano Mia Couto apresenta uma discussão semelhante em seu livro “As Areias do Imperador” (2015) onde a personagem negra Imani, diz: “Não nasci para ser pessoa. Sou uma raça, sou uma tribo, sou um sexo, sou tudo o que me impede de ser eu mesma”. A escritora, psicóloga e ativista Cida Bento, diretora do Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades, que atua na redução das desigualdades raciais e de gênero no ambiente de trabalho, diz que “o primeiro passo da exclusão moral é a desvalorização do outro como pessoa e, no limite, como ser humano. Os excluídos moralmente são considerados sem valor, indignos e, portanto, passíveis de serem prejudicados ou explorados” (Bento, 2002, p. 06). Ainda sobre a personagem a atriz Kalú Santana comenta,

Pude enxergar a personagem Mulher e entender porque, diferente de Igor (Homem), ela não carrega um nome, pois pode ser lida, em representação, como cada corpo preto feminino que possa estar ali, na plateia, com a escuta e o olhar disponível para o silêncio ensurdecedor de sua última “conversa” com Igor. Ontem reescrevi, acredito que pela última vez, no papel pelo menos, o monólogo interior para esta cena, e, acredito, consigo ver a Mulher e vesti-la em corpo, sentido e arquétipo.

Tanto o texto de Visniec como a fala da atriz nos remete a invisibilidade da mulher (negra). O autor não revela o nome da Mulher e conduz o discurso para uma discussão sempre evasiva por parte do Homem. A forma como a presença, voz e os questionamentos da personagem são negligenciados é reflexo do retrato social. O que vemos é a ausência de narrativas e histórias que ce-



Imagem 03. Em cena Eddie Marques e Kalú Santana. Cena 02: Homem e Mulher - Espetáculo *Migrantes*, de Matéi Visniec, direção de Diego Borges e Fernanda Paqueta, 2022.

Foto: Diney Araújo.

lebrem e valorizem a cultura negra. A falta de representatividade em cargos de liderança política e empresarial ou mesmo na mídia, é exemplo claro da segregação engendrada pela branquitude. Como sabemos a invisibilidade da mulher negra também se manifesta nas desigualdades econômicas, a colocando na extrema base da pirâmide social, que é formada por grupos que são historicamente discriminados e excluídos da participação plena na sociedade e na economia, o que perpetua a desigualdade e amplifica sua vulnerabilidade.

Podemos, em um dos trechos, perceber como o autor constrói a relação dialógica dos personagens com o tema,

A Mulher: Queria saber por que Deus fez os negros.

(pausa)

O Homem: Bah... Ele sabe o que faz.

A Mulher: Sim, mas... na sua opinião?

O Homem: Na minha opinião o quê?

A Mulher: Na sua opinião, mesmo assim,

por que Deus fez os negros?

O Homem: Bah... porque... é normal. Existe o dia, e existe também a noite. O verão, e também o inverno. Na vida se ri se chora. É pela diversidade. (Visniec, 2017, p.31)

A resposta do personagem Homem, denota nessa passagem, como os negros são associados pelos brancos à opostos negativos. Baseada em preconceitos e estereótipos a hierarquização das raças é uma ideologia equivocada e perigosa que coloca diferentes grupos raciais em uma escala de valor ou superioridade, sendo o principal responsável por efeitos psíquicos, sociais e econômicos desastrosos na sociedade. Além disso, perpetua a discriminação e contribui para o alargamento das desigualdades. De acordo com Schucman,

o branco não é apenas favorecido nessa estrutura racializada, mas é também produtor ativo dessa estrutura, através dos mecanismos mais diretos de discriminação e da produção de um discurso que propaga a democracia racial e o branqueamento. Esses mecanismos de produção de desigualdades raciais foram construídos de tal forma que asseguraram aos brancos a ocupação de posições mais altas na hierarquia social, sem que isso fosse encarado como privilégio de raça. Isso porque a crença na democracia racial isenta a sociedade brasileira do preconceito e permite que o ideal liberal de igualdade de oportunidades seja apregoado como realidade. (Schucman, 2012, p. 16)

Como aponta Schucman, discutir este tema nos ajuda a compreender como a branquitude é motivo de segmentação social e de violações dos direitos humanos. O silêncio, a omissão, a distorção do lugar do branco na situação das desigualdades raciais no Brasil têm um forte componente narcísico, de autopreservação, porque vem acompanhado de um pesado investimento na colocação desse grupo como grupo de referência da condição humana (Bento, 2002, p. 07). Bento ressalta que,

o Movimento Negro tem colocado sob fogo cruzado a violação de direitos do povo negro e tem explicitado a verdadeira cara desse país. Esse movimento gera condições não só para a recriação das identidades e, conseqüentemente, o deslocamento das fronteiras, mas possibilita um encontro do país consigo próprio, com sua história, com seu povo, com sua identidade (Bento, 2002, p. 29)

Sem dúvida o Movimento Negro no Brasil é o principal propulsor da luta por uma reparação histórica que possibilite a igual-

dade racial e a justiça social e econômica. A branquitude é um mal que deve ser erradicado da sociedade e todos os esforços nas condutas antirracista podem se alinhar para a conscientização da população. Em busca desse encontro entre o país e sua identidade, sugerido por Cida Bento, o teatro pode ser fundamental para que possamos através da arte e da cultura propiciar discussões e reflexões sobre direitos humanos e igualdade que se efetivem na práticas sócio-políticas brasileiras.

Foi por causa desse posicionamento político que os alunos da Escola de Teatro escolheram trabalhar com a peça de Visniec. Nossa montagem estreou no dia 10 de dezembro de 2022 no Teatro Martim Gonçalves na Escola de Teatro da UFBA e a experiência na aula de Etnocologia foi fundamental para a composição da cena que integraria o espetáculo apresentado ao público. Transpor este texto de Visniec para cena não foi uma tarefa fácil. Os recursos minimalistas e a aposta no ritmo e na sonoridade do espetáculo foram as fronteiras por onde avançamos em busca de uma simplicidade poética para narrar essas histórias. Dividimos as cenas entre os estudantes, adaptamos trechos e mudamos as ordens de algumas cenas para tornar mais próximo da nossa realidade. Nos lançamos ao mar, sem coletes, mas com coragem e determinação, e apresentamos este espetáculo de conclusão de curso como parte de um processo pedagógico, individual e coletivo. Sempre com a preocupação de manter o discurso contundente e por vezes cínico do autor que nos diz que o absurdo da ficção é por vezes menor que a brutalidade do mundo real e que somos todos estrangeiros de um mundo globalizado.

Referências

- Bachelard, Gaston. *A poética do devaneio*. Martins Fontes - SP 1991.
- Bento, Maria Aparecida Silva e Carone, Iray (Organizadoras). *Branqueamento e Branquitude no Brasil*. In: *Psicologia social do racismo – estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil / Petrópolis, RJ: Vozes, 2002, p. (25-58)*
- Bião, Armindo Jorge de Carvalho. *A Presença do Corpo em Cena nos Estudos da Performance e na Etnocologia*. *R.bras.est.pres.*, Porto Alegre, v.1, n.2, p. 346-359, jul./dez., 2011.
- Borges, Diego Pereira. *Ator em cena: Notas sobre apropriações artísticas e*

pedagógicas a partir do trabalho de João Brites, o Teatro O Bando e seu Sistema de Formação para atores. Dissertação. Universidade de Brasília, 2016.

Couto, Mía. *Mulheres de cinzas. As areias do imperador 1*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Icle, Gilberto. *Da antropologia teatral à Etnocologia: pré-expressividade e comportamento espetacular*. LUME, Digital Repository, UFRGS, 2009.

Pradier, Jena-Marie. *Manifesto da Etnocologia*. Centro Internacional de Etnocologia, 1995. Livre de Tradução Livre: Heron Sena, 2022.

Salles, Cecília. *Redes de Criação: Construção da Obra de Arte*. SP: Ed. Horizonte, 2014.

[Sanchez, J. A. Poetic Devices I, II e III. In Parataxis 2.0. \[S.l.\], 2016.](#)

Schuman, Lia “encardido” o “branco” e o “branquíssimo”: raça hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana. Tese - Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo - USP, 2012.

Veloso, Graça. *Paradoxos e Paradigmas: a Etnocologia, os saberes e seus léxicos*. *Repertório*, Salvador, n° 26, p. 88-94, 2016.1

Visniec, Matéi. *Migraaaantes*. Editora É Realizações, 2017.



afetc

GRUPO DE PESQUISA
EM ETNOCENOLOGIA (UNB)

