

Kleber Lourençoⁱ

*O*S/AS VOZES QUE GERAM A FORMA NO
TEATRO NEGRO FEMINISTA DA CAPULANAS CIA

*L*OS/LAS VOCES QUE GENERAN FORMA EN EL
TEATRO NEGRO FEMINISTA DA CAPULANAS CIA DE
ARTE NEGRA

RESUMO

O objetivo deste artigo é relatar uma experiência de militância feminista negra por meio da poética artística. Acompanharemos a trajetória da Capulanas Cia de Arte de Negra, grupo teatral de mulheres negras periféricas da zona sul da cidade de São Paulo e o seu trabalho estético que contribui para a produção de novas epistemes. Aqui, um cruzamento de vozes apresenta perspectivas sobre o trabalho da companhia, seus processos criativos e a recepção do público com uma de suas obras. Com isso, refletimos sobre o pensamento estético de um teatro negro que abrange temas sociais e políticos.

Palavras-chave: Teatro Negro. Feminismo Negro. Motrizes Culturais. Corpo Motriz.

RESUMEN

El objetivo de este artículo es dar cuenta de una experiencia de militancia feminista negra a través de la poética artística. Seguiremos la trayectoria de Capulanas Cia de Arte de Negra, un grupo teatral de mujeres negras periféricas de la zona sur de la ciudad de São Paulo y su trabajo estético que contribuye a la producción de nuevas epistemes. Aquí, un cruce de voces presenta perspectivas sobre el trabajo de la compañía, sus procesos creativos y la recepción del público con una de sus obras. Al hacerlo, reflexionamos sobre el pensamiento estético de un teatro negro que abarca temas sociales y políticos.

Palabras clave: Teatro negro. Feminismo negro. Motrices Culturales. Cuerpo motor.

O ENCONTRO DAS VOZES

Foi no ano de 2012 que nos encontramos oficialmente e começamos a trabalhar juntosⁱⁱ em São Paulo. Mas talvez, de outro modo tivéssemos nos encontrado, sem termos nos falado ou nem sequer nos visto. Acreditamos nos encontros ancestrais. Alguns anos antes dessa data, quando de minha passagem pelo Rio de Janeiro com o espetáculo *XXX* na programação da *Mostra Olonadé 2010 – A Cena Negra Brasileira*ⁱⁱⁱ, as Capulanas Cia de Artes Negras^{iv} que participavam do evento assistiram ao espetáculo e ali se deu o primeiro encontro real.

Eu, advindo do Nordeste, da cidade do Recife e em circulação com o espetáculo, passava pelo Sudeste tão desejado, rota de migração brasileira. Elas, paulistanas com trajetórias diversas e desejos de trocas, acompanhavam a programação do festival. Mesmo com estes dados de presença, por algum motivo, naquele dia da apresentação não chegamos a nos falar e continuamos as rotas. A efemeridade do ato artístico foi a nossa conexão até então. A troca de energia aconteceu entre palco e plateia selando outro tipo de ligação, espiritual talvez.

Entretanto, as nossas rotas se cruzam no ano de 2012 em outra apresentação do mesmo espetáculo, depois de um ano da minha residência na cidade de São Paulo. Desta vez, a apresentação aconteceu no *Espaço Clariô de Teatro*^v, sediado em Taboão da Serra/SP. Enfim, no final do espetáculo, após o bate-papo, nos

conhecemos olhos nos olhos e conversamos muito. E disso brotou o desejo de trabalharmos juntas. Meses depois estávamos na sala de ensaio da *Goma Capulanas*^{vi} com os nossos corpos engajados na construção de um novo espetáculo do grupo, para o qual fui convidado a assumir a função de XXX.

Desse percurso inicial se passaram sete anos e construímos, além de uma relação humana, familiar e amigável permeada de conflitos e paixões, dois espetáculos teatrais: *Sangoma – saúde às mulheres negras* (2013), *lalodês – um manifesto da cura ao gozo* (2018), um documentário, o DVD *Sangoma – registro sobre o processo de pesquisa do espetáculo* (2013) e o vídeo-arte: *A cama, o carma e o querer* (2014). Trabalhos artísticos que selam esse encontro e dão visibilidade a um caminho percorrido de reflexões, práticas e trocas. Trabalhos preocupados em criar diálogos com as diferentes subjetividades negras, aumentando as vozes que dão forma à luta contra a dominação de gênero e o racismo nas artes.

CAPULANAS SOMOS NÓS!



Fotografia 1: As atrizes Adriana Paixão, Flávia Rosa, Carol Ewaci e Débora Marçal em cena do espetáculo Sangoma. Foto: ChaiadeChen

Cinco artistas negras periféricas que fomentam e buscam transmitir em seus trabalhos toda a grandeza da herança cultural dos povos africanos da diáspora. Por meio das artes, desejam dialogar com a sociedade sobre as percepções, descobertas, olhares e condições impostas às mulheres negras, fortalecendo seus reais valores, rompendo com os estereótipos enraizados culturalmente e viabilizando meios de autoconhecimento e reconhecimento em seus espaços de convivência.

Estas cinco artistas reunidas na Cia, contestam as faltas e falhas existentes em nossa sociedade em relação a pouca notoriedade dada ao real papel que as mulheres negras cumprem

há séculos e ao reforço naturalizado dos estigmas e padrões que as desqualificam e não potencializam seu empoderamento. Atuando desde 2007, a Capulanas Cia de Arte Negra respeita e valoriza a riqueza da oralidade dos povos africanos que, trazidos para o Brasil, nos contemplaram com um imenso legado, que resistiu aos processos colonizadores e hoje se faz presente na cultura popular negra de diversas formas, em diferentes regiões do país. Evidenciar esses aspectos se faz importante para a valorização, integração e reconhecimento das pessoas em seus espaços.

Sabemos que essa luta não é de hoje e que a organização de mulheres em grupos para desenvolver estratégias que apoderem sua comunidade também não. No legado histórico das lutas feministas, as ações de mulheres afro-americanas contribuíram bastante para esta herança que se perpetua, como nos relata a professora, ativista e filósofa Angela Davis:

Ao longo desta década, testemunhamos um empolgante renascimento do movimento de mulheres. Se a sua primeira onda começou nos anos 1840, e a segunda, nos anos 1960, então, nestes últimos dias da década de 1980, estamos nos aproximando da crista de uma terceira onda. Será que, quando historiadoras feministas do século XXI tentarem resumir a terceira onda, vão ignorar as grandiosas contribuições das mulheres afro-americanas, que têm atuado como líderes e ativistas de movimentos frequentemente restritos a mulheres de minorias étnicas, mas cujas realizações levaram invariavelmente a avanços nas causas das mulheres brancas? (DAVIS, 2017, p. 17).

Parece que a preocupação de Davis ganha resposta quando percebemos ativamente nos dias de hoje, ações feministas negras

em diferentes áreas de atuação, espalhadas por diversas regiões do Brasil e do mundo. Na cidade de São Paulo encontramos as ações potentes das Capulanas que atuam na interseccionalidade entre gênero, classe, raça, religião e território, reescrevendo e relendo parte desta história citada acima. Adriana Paixão, integrante, conta um pouco sobre o impulso inicial na formação do grupo:

A nossa história se dá em 2007, depois de uma experiência muito hostil dentro do espaço acadêmico, quando decidimos protagonizar nossas próprias peças, sair dos lugares estereotipados que sempre colocam o negro e a negra no teatro. Muitas de nós já se conheciam dos movimentos culturais, mas foi no Curso de Comunicação das Artes do Corpo, na PUC-SP que começamos a discutir onde estavam as questões negras dentro da academia, onde estava a nossa estética. Em um dos questionamentos com um dos professores ouvimos: “Bom, se vocês querem discutir a questão negra, vocês têm que trazê-la, porque a academia não está aberta para isso. Estamos em uma tradição europeia, então, se vocês estão questionando, vocês que têm que propor”. (PAIXÃO, 2014, p. 28).

Capulanas é uma palavra de origem bantu e um nome usado em Moçambique que faz referência aos tecidos africanos usados de inúmeras formas pelas mulheres africanas em todo continente. Serve a várias funções, desde amarrar seus filhos nas costas, cobrir partes do corpo, para feitura de roupas e para embelezamento, como também já foi moeda de troca em algumas comunidades africanas no uso do comércio.

A valorização da memória e a ancestralidade são aspectos que norteiam as produções do grupo que, a cada tema escolhido,

desenvolve um trabalho de pesquisa, formação e assimilação da cultura e pensamento afro-diaspórico para posteriormente transformar em linguagem artística: teatro, dança, música, poesia. As pesquisas, formações e produções também trazem as vivências pessoais de suas integrantes, mulheres negras periféricas que nesse espaço transformam e ressignificam suas estratégias de resistência e resiliência fortalecendo caminhadas individuais e coletivas. Adriana (2018) comenta que,

As mulheres negras estão presentes no seio da constituição histórica, social e econômica do Brasil, mas submetidas à dominação gênero/etnia; seus esforços são soterrados a fim de inviabilizar a continuidade de suas práticas autônomas e aguerridas". (PAIXÃO, 2018, p. 58).

As narrativas pessoais destas mulheres se unem aos esforços de intelectuais negras brasileiras como Lélia Gonzalez e Beatriz Nascimento que representam vozes do feminismo negro no Brasil. Histórias de vida e experiências estéticas e criativas de figuras como Maria Nascimento, Margarida Trindade, Clélia Guerreiro Ramos e Thereza Santos que estiveram a frente de ações artísticas culturais e pedagógicas negras, e muitas vezes invisibilizadas pela dominação masculina que advém dos problemas sociais gerados pelo machismo, racismo e tantas outros a que estamos sujeitos. As questões de gênero estão imbricadas em outras camadas que precisam ser revistas como categorias de análise. A renomada professora de sociologia negra estadunidense, Patrícia Hill Collins, nos conta que:

Enquanto raça, classe e gênero como categorias de análise são fundamentais para nos ajudar a entender as bases estruturais de dominação e subordinação, novas maneiras de pensar desacompanhadas de novas maneiras de agir oferecem possibilidades incompletas de mudanças. Para chegarmos naquele “pedaço do opressor que está plantado profundamente em cada um de nós”, precisamos também mudar nossos comportamentos diários. (COLLINS, 1989, p. 15).

Desconstruir estereótipos criados a partir da imagem da mulher negra. Garantir espaços potenciais de vida onde a identidade seja afirmada e comungada. Assumir a cor, o cabelo e os desejos. Descobrir dores e doenças por causas diversas. Encontrar o caminho para a cura. Dar voz a um futuro que está sempre recomeçando a partir do presente. Estas e outras buscas poéticas, políticas e estéticas estão presentes na caminhada de quatorze anos de Capulanas. A percepção ativa do espaço que ocupam socialmente e territorialmente, bem como esta intersecção entre tempos e ações, são temas dos trabalhos artísticos do grupo. Flávia Rosa, integrante do grupo, afirma que:

A nossa arte é amplificadora dos nossos ruídos, mostrando ao mundo quem somos e o que temos para dizer. Por isso, todos os símbolos e signos escolhidos para dramaturgia cênica perpassam por esses aspectos de nossas histórias. Raça, gênero e território são demarcadores importantes da nossa pesquisa. (ROSA, 2018, p. 66).

Nestes anos de ações construídas e que cada vez mais ganham importância no cenário artístico paulistano e brasileiro, as Capulanas vêm demarcando a sua trajetória na cena com seus

espetáculos e registros dos processos vivenciados. São três espetáculos montados, duas performances cênicas, três publicações feitas, um documentário artístico e um vídeo-arte, a manutenção de uma sede na periferia de São Paulo, muitas viagens e compartilhamentos em ações militantes com outras mulheres negras. Nesse espelhamento de memórias afro-atlânticas e pacíficas, tecendo esses fios de memória de vozes do passado e do presente, o grupo produz sua poética de identidade no reconhecimento de outras histórias, como nos disse Beatriz Nascimento:

É preciso imagem para recuperar a identidade. Tem-se que tornar-se visível, porque o rosto de um é o reflexo do outro, o corpo de um é o reflexo do outro e em cada um o reflexo de todos os corpos. A invisibilidade está na raiz da perda da identidade. (NASCIMENTO, 2018, p. 330).

TEATRO NEGRO, DRAMATURGIA E ENCENAÇÃO COM MULHERES SANGOMAS



Fotografia 2: As atrizes Rose de Oiá, Carol Ewaci, Priscila Obaci, Flávia Rosa, Adriana Paixão e Débora Marçal em cena do espetáculo Sangoma. Foto: ChaiaDeChen

Nesse encontro de vozes, femininas e masculinas, estou de mãos dadas com essas mulheres aguerridas e assino a direção dos espetáculos: *Sangoma – saúde às mulheres negras (2013)* e *lalodês – um manifesto da cura ao gozo (2018)*. Trazendo mais fios para a costura desse tecido social complexo que é a alteridade, a

convivência e o aprendizado diário na reconstrução desses lugares de dominação patriarcal, trago para este ensaio um tanto do meu olhar na condução desse diálogo artístico. Compartilho relatos sobre a experiência estética do primeiro trabalho que realizamos, o espetáculo *Sangoma*.

Com a Capulanas me debrucei sobre alguns procedimentos metodológicos para criação dos espetáculos, que exercitam o que gosto de chamar de *dramaturgia preta*, ou seja, uma dramaturgia que reflete as discussões de identidade (corpo-memória) dos sujeitxs negrxs numa poética de arte negrx. Nestes trabalhos, o pensamento do *corpo motriz*^{viii}, pesquisa que venho realizando desde o Mestrado em Artes, esteve presente em todo o processo e aplicado para o treinamento corporal das atrizes e na construção da dramaturgia do espetáculo.

Considero que fazer Teatro Negro é, mais do que tudo, fazer um *Teatro de Identidade*. Um teatro que se configura, coletiva e individualmente, partindo do sujeitx negrx como motriz principal da pesquisa. A esse sujeitx compete o desafio de construir uma poética que apresente a sua visão de mundo, dando visibilidade a conteúdos e formas que, muitas vezes, são desconhecidas ou ignoradas pelo público ou até mesmo não (re)conhecidas pelas concepções de estéticas teatrais hegemônicas.

Também em suas formas de expressão artística, o negrx é atingido pelo racismo, pela discriminação e o preconceito. Penso que, diante dessa realidade, produzir uma poética identitária é mais

do que necessário. Para o músico, pesquisador e Doutor em História, Professor Salloma Salomão, um teatro é negro quando:

Enfim, trata-se de um Teatro Negro quando seus criadores e criadoras evocam para si e suas perspectivas estéticas uma origem negro-africana. Os protagonistas dessas artes se autodefinem como negros e negras e é assim que também diferenciam suas obras, artes negras. Porque se ser negro foi transformado em algo totalmente negativo no processo de formação da sociedade contemporânea mundial, e especialmente no da brasileira, esta é então uma história cultural de InsUrgência CriAtiva e ReVersão política. (SALOMÃO, 2018, p. 17).

O Teatro Negro é automaticamente resistência, militância e identidade, expressos numa teatralidade que não separa forma e conteúdo, e com isso busca dar voz a discursos singulares. Percebo que o teatro que fazemos é, antes de tudo, um grito. Ele se materializa pelo som, pela voz e, conseqüentemente, pelo discurso. São vozes que falam na primeira pessoa e juntas, ecoam em coro, uma memória. Há nisso um processo de escuta e construção coletiva do entendimento do sujeito negro no mundo. Sentimentos, símbolos e histórias são levados à cena para o fortalecimento de uma linguagem.

No livro *Mulheres-líquido – Os encontros fluentes do sagrado com as memórias do corpo terra*, (2014, FAUSTINO) feito como registo do processo de montagem de *Sangoma*, muitas mulheres que assistiram ao espetáculo e/ou participaram da pesquisa relatam sobre a experiência de identificação que o lugar da memória proporciona. A escritora Cidinha da Silva (2014)

comenta sobre a percepção do movimento transformador deflagrado por *Sangoma*:

A gente se vê no olhar de cada atriz, de cada mulher que integra o espetáculo como visitante-partícipe e é convocada a olhar para si mesma através das outras. É mesmo através, por entre, por dentro, de dentro para dentro passando pelo corpo físico. (SILVA, 2014, p. 6).

Sim, fazemos um teatro que por ser tão identitário, atinge primeiramente, aquele que se identifica com a memória do qual nos referimos. Fazemos um teatro de pretxs para pretxs? Sim, partimos desse lugar, pois queremos afirmar os “nossos” e a nossa história. Mas não somente. O professor Salloma arremata:

Foram intelectuais negros e negras que construíram as categorias cultura negra, diáspora negra, modernidade negra. Não fosse isso talvez continuássemos a recontar a história da civilização humana, dos estados nações, da modernidade como se fosse um predestino branco, masculino, divino. O tal “fardo do homem branco”. (SILVA, 2018, p. 11).

O discurso psicológico proferido em nossas obras, com o qual os “nossos” facilmente se identificam, não corresponde a uma questão meramente terapêutica, como alguns podem considerar, por conta das reações emocionadas do público ao se identificarem com as narrativas de dores das personagens. Faz parte de um contexto de escolhas, onde a oralidade e a construção psicoemocional da pessoa negra possui função fundamental nessa comunicação identitária que quer reconstruir a história. E nesse

caso, construir uma poética cênica que parte do sujeito que fala na primeira pessoa e fricciona a sua narrativa real com um imaginário ficcional, como aponta abaixo, o relato de uma das atrizes do espetáculo:

Engravidei de um filho, gestei um desejo, pari uma dor, criei uma pele. Engravidei de uma vida, gestei um passado, pari um presente, criei uma cura. Engravidei de um chão, gestei meus pés, pari mil giros, criei caminhos (...). Engravidei de Sangoma, gestei um orgasmo, pari mil dúvidas, criei Capulanas.^{viii} (MARÇAL, 2014, p. 37).

E neste exercício de pensar um teatro identitário onde as subjetividades de cada sujeitx pudessem ser o ponto de partida para a criação, onde pudéssemos relacionar histórias pessoais e ficcionais, fomos construindo as dramaturgias do espetáculo: a textual e a cênica. No processo de criação dramaturgica para o espetáculo *Sangoma*^{ix} escolhemos trabalhar com a linguagem oral como fio condutor da pesquisa. Queríamos construir narrativas ficcionais que se relacionassem com o tema “saúde às mulheres negras” e chegamos ao formato de relatos que se encontram na peça. A primeira imagem que alimentou este processo foi a de “romper o silêncio”. Esta imagem metafórica surgiu do estudo do texto “*A transformação do silêncio em linguagem e em ação*”, da ativista Audre Lorde (1977). Com esse estímulo imagético mergulhamos na construção de personagens e figuras simbólicas que apareceram para dar visibilidade às histórias pessoais que são contadas sobre dor e cura. É o que segue abaixo, nas anotações de

uma das atrizes, sobre a construção da sua personagem chamada, Mameto:

Surgiu do ventre, do entre, do samba, do sangue, da vaca. Mameto é um pouco de todas as mães, de todas as filhas. Elemento fogo, temperamento forte, ora queima, ora aquece. Uma mulher que é muitas. Cuidadora, abrigo, abraço e rasgo. O salto trouxe seu nível. Ombro aberto e ondulado. Ela é vermelho, filha de Oxum e ama samba.^x (OBACI, 2014, p. 40).



Fotografia 3: A atriz Priscila Obaci em cena da personagem Mameto. Foto: ChaiaDeChen

Partindo da simbologia do povo Zulu, dos cinco líquidos sagrados (suor, saliva, sêmen, sangue e lágrima) as intérpretes-criadoras foram corporificando as personagens criadas e (re)escrevendo suas narrativas. Vozes que iam gerando a forma que o espetáculo viria a ter. Histórias que, ambigualmente, cruzavam realidade e ficção. O texto do professor Marcos Ferreira (2011), que

orientou uma das etapas de estudos teóricos durante o processo criativo, aponta uma pequena explicação sobre alguns desses elementos:

A lágrima é o transbordamento; quando não cabe mais, vaza, lambor a lágrima de alguém é como trazer para si aquela emoção. Em todas as comunidades o beijo é algo sagrado, pois compartilha a saliva. O suor umedece as almas. Na Menarca (primeira menstruação) a menina não pode pisar o chão até que ela se regenere, e o fluxo menstrual no decorrer da vida adulta não será impeditivo para o amor. (FERREIRA, 2011).

Uma dramaturgia corporal foi sendo experimentada e investigada a partir das singularidades das intérpretes, que por sua vez, geraram as corporeidades das personagens. Oralidade, corpo, som e memória são os elementos principais que amarram a dramaturgia de *Sangoma*. Dançar, cantar, batucar e contar são as *motrizes culturais* que conduzem as ações dramáticas do espetáculo. Elaborado pelo pesquisador Zeca Ligiéro, tal conceito diz que:

O conceito de motrizes culturais será empregado para definir um conjunto de dinâmicas culturais utilizados na diáspora africana para recuperar comportamentos ancestrais. A este conjunto chamamos de práticas performativas, e se refere à combinação de elementos como a dança, o canto, a música, o figurino, o espaço, entre outros, agrupados em celebrações religiosas em distintas manifestações do mundo afro-brasileiro (LIGIÉRO, 2011, p. 107).

Zeca irá estudar as motrizes culturais em alguns rituais afro-brasileiros procurando perceber aspectos semelhantes nas dinâmicas de cena e a inter-relação entre os diversos elementos presentes no processo criador. “O Adjetivo motriz, do latim motrice de motore, que faz mover, é também substantivo classificando como força ou coisa que produz movimento” (LIGIÉRO, 2011, p. 111).

Quando Zeca procura definir motrizes africanas, refere-se não somente a uma força que provoca a ação, mas também a uma qualidade implícita do que se move e de quem se move; neste caso, adjetivando-a. “Portanto, em alguns casos, ela é o próprio substantivo e, em outros, aquilo que caracteriza uma ação individual ou coletiva e que as distingue das demais” (LIGIÉRO, 2011, p. 111). Esta sua definição procura ser contrária à percepção da palavra matriz que ficou em destaque no mundo diaspórico negro, do sentido figurado como origem, fonte, matricial, manancial; ou adjetivando como fonte de origem, principal, primordial.

No seu estudo, ele aponta para a existência não apenas de uma única “matriz africana”, mas, sobretudo de “motrizes” desenvolvidas por africanos e seus descendentes. E conclui que “na performance, a cultura da cena, mais do que por marcas, símbolos e formas (matrizes), se efetiva pelo conhecimento que o performer traz em seu próprio corpo quando a executa, na combinação dos seus movimentos no tempo e no espaço” (LIGIÉRO, 2011, p. 111). Com isso, quer dizer que, o estado de atuação do performer é o responsável pela recriação das matrizes.

No nosso espetáculo, as ações de cantar, dançar, bater e contar foram escolhidas como motrizes para conduzirem as cenas e ativam o estado de atuação das atrizes, que por sua vez, geram o que chamo de *corpo motriz*, livremente inspirado no conceito do Zeca. Um corpo cênico onde a atuação se dá na articulação entre a corporeidade das intérpretes (as memórias pessoais, os seus repertórios técnico-corporais) e os demais elementos dramaturgicamente escolhidos (os textos escritos, as músicas e as cenas). Esse conhecimento efetivado na cena pela atuação do performer é objetivo do *corpo motriz*.

Da investigação corporal com essas ações, finalizamos uma dramaturgia de f(r)icção que reúne dois planos simbólicos: um que se mostra real e outro, ancestral e mítico. No plano real, construímos personagens negras que nos relatam suas vivências com o tema da saúde. Para a formatação do texto dramático desse plano, foram utilizadas: anotações teóricas sobre o tema, os estudos vivenciados nos encontros chamados *Onnins^{xi}*, nossas vivências pessoais relatadas no processo e a nossa observação do mundo.

No plano ancestral, reunimos as pesquisas sobre a religiosidade negra e ancestralidade na memória diáspórica. Escolhemos elementos que simbolicamente poderiam representar esses assuntos dentro da peça: as comidas, as ervas, os cheiros, os cantos, os toques etc. Elementos que traduzem algumas ações relacionais e visuais, extremamente importantes no terreno da ancestralidade negra.

Texto e cena foram surgindo, simultaneamente, alimentados por esses dois planos dramáticos desenvolvidos. Assim, a encenação foi se materializando e ganhando forma. A casa (e sede do grupo), *goma^{xii} sã*, lugar que agrupa coletivamente aquelas mulheres em busca da cura, foi a espacialidade proposta pela direção para somar aos materiais dramáticos e abrigar aquelas histórias que se cruzavam com a realidade, com o contexto do bairro, dos vizinhos e da cidade. Transformar a casa em dois planos simbólicos desenvolvidos dramaturgicamente e colocar o público para ocupar os cômodos da casa onde poderiam ouvir as vozes que ali habitavam, foi a proposta espacial da encenação.

Dividimos os ambientes da casa em *nichos* para cada personagem, que indicavam temporalmente um plano real e outro mítico. Uma casa “instalação” que nos remete às memórias de ambientes familiares e a outros ambientes ancestrais oriundos do imaginário da população negra, ressignificando aquele lugar tão íntimo que ocupamos cotidianamente em nossas vidas.

Com o objetivo de ocupar os ambientes da casa, fazer um espetáculo relacional e íntimo, surgiu a imagem de uma *travessia* como forma de deslocamento. Os visitantes iam sendo conduzidos pelas “vozes da casa”, ora através do canto, ora através das narrativas. Com isto, a sonoridade ganhava força e rompia o silêncio, fazendo a ligação entre todos os ambientes e as histórias. E explorando a repetição como estrutura cênica concretizava-se a ambiguidade dos planos dramáticos propostos.

A arte que as Capulanas trazem é negra, não apenas porque as atrizes são fisicamente negras, mas também porque revalorizam e revitalizam um fazer artístico negro. Fazem teatro do nosso jeito. Apreciamos em cena cheiros de incensos e ervas de nossas avós; a música de nossas tias; (...) os sabores que alimentaram e mantiveram viva nossa negritude que, com o passar do tempo, muitas vezes o preconceito e a rotina deslocaram do centro de nossas vidas (KOTEBAN, 2014, p.74).



Fotografia 4: Ritual de lavagem das mãos com a plateia na cena final de Sangoma.
Foto: ChaiDeChen

Sangoma é um trabalho composto por muitas identidades e forças. Por muitas vozes que celebram um processo de passagem e que, inevitavelmente, se fazem valer de seus discursos autorais para propor criação em arte. Vozes reunidas no espaço-tempo da história que queremos contar agora, e que contamos dando continuidade à construção de uma linguagem pretx na arte.

Ê, Casa Sã, recebe nói
Acalma a dor
Desata os nós
Ouve o calor
De nossa voz
Goma Sã, Goma Sã
Goma Sangoma.^{xiii}

REFERÊNCIAS

COLLINS, Patricia Hill. Em direção a uma nova visão: raça, classe e gênero como categorias de análise e conexão (1989). In: MORENO, Renata (org). *Reflexões e práticas de transformação feminista*. São Paulo: SOF, 2015. p.13-42. (Coleção Cadernos Sempre Viva. Série Economia e Feminismo, 4)

DAVIS, Angela. *Mulheres, cultura e política*. Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2017.

FERREIRA, Marcos. Espírito Sangoma. In: *Capulanas Cia de Arte Negra*, 16 maio 2011. Disponível em: <http://ciacapulanas.blogspot.com/2011/05/espírito-sangoma-prof-marcos-ferreira.html?m=1>>. Acesso em: 27 maio 2020.

GOMES, Carlos Antônio Moreira; MELLO, Marisabel Lessi de (org). *Diálogos teatrais: o Fomento compartilha* (2013 – 2015). São Paulo: SMC, 2016.

KOTEBAN, Ana. In: FAUSTINO, Carmen (org). *Mulheres líquidos: os encontros fluentes do sagrado com as memórias do corpo terra*. São Paulo: Capulanas Cia de Arte Negra, 2014. p. 74.

LIGIÉRO, Zeca. *Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

LORDE, Audre. A transformação do silêncio em linguagem e ação (1977). In: *Portal Geledés*, 28 mar. 2015. Disponível em: <

<https://www.geledes.org.br/a-transformacao-do-silencio-em-linguagem-e-acao/>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

MARÇAL, Débora. In: FAUSTINO, Carmen (org). *Mulheres líquidos: os encontros fluentes do sagrado com as memórias do corpo terra*. São Paulo: Capulanas Cia de Arte Negra, 2014. p. 37.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. *Beatriz Nascimento, quilombola e intelectual: possibilidade nos dias da destruição*. São Paulo: Editora Filhos da África, 2018, 488 p.

OBACI, Priscila. In: FAUSTINO, Carmen (org). *Mulheres líquidos: os encontros fluentes do sagrado com as memórias do corpo terra*. São Paulo: Capulanas Cia de Arte Negra, 2014. p. 40.

PAIXÃO, Adriana. In: FAUSTINO, Carmen (org). *Mulheres líquidos: os encontros fluentes do sagrado com as memórias do corpo terra*. São Paulo: Capulanas Cia de Arte Negra, 2014.

_____. In: SILVA, Salloma Salomão Jovino da; CAPULANAS Cia de Arte Negra (org.). *Negras insurgências: teatros e dramaturgias negras em São Paulo, perspectivas históricas, teóricas e práticas*. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2018. p. 58

ROSA, Flávia. In: SILVA, Salloma Salomão Jovino da; CAPULANAS Cia de Arte Negra (org.). *Negras insurgências: teatros e dramaturgias negras em São Paulo, perspectivas históricas, teóricas e práticas*. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2018. p. 66

SILVA, Cidinha da. In: FAUSTINO, Carmen (org). *Mulheres líquidos: os encontros fluentes do sagrado com as memórias do corpo terra*. São Paulo: Capulanas Cia de Arte Negra, 2014. p. 6.

SILVA, Kleber Rodrigo Lourenço. *Da dança armorial ao corpo motriz: em busca do corpo brincante*. 2015. 105 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2015.

SILVA, Salloma Salomão Jovino da; CAPULANAS Cia de Arte Negra (org.). *Negras insurgências: teatros e dramaturgias negras em São*

Paulo, perspectivas históricas, teóricas e práticas. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2018. p. 11.

NOTAS

ⁱ XXXXX

ⁱⁱ Com o objetivo de ampliar o discurso sobre gênero utilizei do sistema da linguagem não-binária que substitui letras que caracterizam gênero em adjetivos e substantivos por um x.

ⁱⁱⁱ A Mostra Olonadé é uma importante ação cultural de resistência nas artes negras contemporâneas do país, realizada pela Cia dos Comuns/RJ. Em 2010 a Mostra foi apresentada em vários espaços culturais da cidade do Rio de Janeiro.

^{iv} A Capulanas Cia de Arte Negra é um grupo de teatro originalmente fundado por mulheres negras com formações em teatro e danças, situado na zona sul periferia de São Paulo. Surge no ano de 2007 e se dedica a pesquisar temas em torno dos femininos negros, a ancestralidade e as estéticas negras na cena.

^v O Espaço Clariô é a sede do grupo Clariô de Teatro, outro grupo dedicado à construção de estéticas negras e descoloniais através de seus espetáculos e da manutenção de um espaço físico que promove diversas ações culturais e de articulações artísticas militantes na cidade.

^{vi} A Goma Capulanas é localizada no bairro de Jardim São Luiz na zona sul, periferia da capital de São Paulo. É a sede do grupo e também espaço de resistência e militância artística periférica através de ações culturais e outras iniciativas.

^{vii} SILVA, Kleber Rodrigo Lourenço. *Da dança armorial ao corpo motriz: em busca do corpo brincante*. 2015. 105 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2015.

^{viii} Escritos da atriz-criadora Débora Marçal sobre seu processo criativo em Sangoma.

^{ix} As *Sangomas* em algumas culturas africanas são as pessoas (mulheres ou homens) responsáveis pelos processos de cura nas comunidades, como uma espécie de curandeira. Cuidam da saúde da população através das ervas e da crença nos espíritos ancestrais.

^x Escritos da atriz-criadora Priscila Obaci sobre a construção de sua personagem chamada Mameto.

^{xi} ONNIM – símbolo Adinkra da busca pelo conhecimento e saber. Foram ciclos com atividades de formação e estudos abertos ao público durante a pesquisa do espetáculo.

^{xii} Na zona sul, periferia de São Paulo, onde é situada a sede do grupo, *goma* é também uma gíria que quer dizer casa. Assim, brincamos no título da peça com dois significados: o de casa *sã* e o significado real de *Sangoma*.

^{xiii} Casa *Sã*, música de autoria de Naruna Costa que abre o espetáculo.

SUBMISSÃO: 30 de setembro de 2021
ACEITE: 11 de fevereiro de 2022