

## PERFORMANCE E RUPTURA: PROCESSO CÊNICO DE UMA BIXA PRETA

GABRIEL HENRIQUE DE ALMEIDA<sup>1</sup>; THIAGO PIRAJIRA CONCEIÇÃO<sup>2</sup>;

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas 1 – [linfooutdoc@gmail.com](mailto:linfooutdoc@gmail.com) 1

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas 2 – [thiagopirajira@gmail.com](mailto:thiagopirajira@gmail.com) 2

### 1. INTRODUÇÃO

Este escrito se propõe a refletir sobre elementos que fazem parte do processo de criação da performance “A noite não adormece nos olhos dos moleques”, desenvolvida com subsídio de bolsa PIBIP-JC/UFPel, no âmbito da graduação em Teatro e que integra o escopo de investigações do projeto unificado com ênfase em pesquisa Práticas Performativas e Relações Étnico-Raciais e do NUPRA – Núcleo de Práticas Radicais: Grupo de Estudos e Pesquisas em Artes, Gênero e Relações Étnico-Raciais – UFPel/CNPq. Como rota de fuga teórica e prática, me oriento pela noção conceitual de AFROTEMPOS (CONCEIÇÃO, 2023), que me ajuda a pensar os processos de criação artística negrorreferenciados. Ciente de que não ando só, me fortaleço nos seguintes referenciais teóricos: Afrotiempos: criação e deslocamentos em Mesa Farta, do grupo Pretagô (CONCEIÇÃO, 2023); Quem tem medo da bixa preta professora? ((R)Existênci(s), música(s) e educação (OLIVEIRA, 2022); Narrativas de Dança de um Artista Negro em Espelhamento a Saberes e Conceitos de Autoras Pretas (TAVARES, 2024). Desta forma, esse texto busca tomar as artes da cena como um potente espaço para questionar, criar, borrar e pesquisar um modo de se fazer teatro periférico, gay e preto. A intuição e a ancestralidade na mata escura me guiam certeiro como a flecha de Oxóssi. A performance “A noite não adormece nos olhos dos moleques” faz parte de uma pesquisa que, através de práticas artísticas corporais e culturais, busca refletir sobre as masculinidades negras por uma perspectiva periférica e de bixa preta. Oliveira (2024) aponta que “se pensarmos no racismo estrutural em todas as esferas da nossa sociedade, em relação às bichas que já sofrem coerções por serem quem são, imagina quando a bicha é preta” (OLIVEIRA, 2024, p. 83). Em uma sociedade racista e homofóbica, o que fica para as gays que são pretas e periféricas? Neste sentido, buscamos um mergulho no processo de criação como pesquisa, tendo os marcadores sociais homem cisgênero, gay e negro para investigar e comunicar sobre si e sobre os seus por meio da prática teatral. Conforme abordado por Conceição (2024), ao defender o processo criativo como um lugar de aprendizagem, “reaprendendo suas próprias condutas e levando estas de forma a radicalizar processos e roteiros dos quais foram formados” (CONCEIÇÃO, 2024, p. 24). Acredito que, ao aprofundar em questões individuais, o trabalho esteja falando do coletivo, uma legião em um corpo só. Se Zumbi dos Palmares<sup>1</sup> fugiu para se libertar, faço da fuga dos modelos hegemônicos de criação em artes um caminho para minha liberdade como artista e sujeito no mundo.

### 2. METODOLOGIA

<sup>1</sup> Herói brasileiro, líder do Quilombo dos Palmares durante o período da escravização no Brasil.

A pesquisa foi realizada tendo o próprio processo de construção um caminho metodológico. O processo envolveu ensaios práticos e leituras de referenciais teóricos, que resultaram na criação de cenas onde foram articuladas ideias pessoais do autor, inspiradas por vivências, relatos, memórias e a própria experiência como um homem cis, negro e gay.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Sou filho de Irene de Almeida, que faleceu aos 54 anos de idade, em 2021. Mãe solo que criou cinco filhos no interior de São Paulo. Não tive uma referência de pai, como muitos jovens brasileiros que têm o processo paterno negado pela ausência de seu progenitor. Meus irmãos mais velhos — três homens cisgêneros e uma mulher cisgênera — são filhos do mesmo pai, que é diferente do meu. Minhas referências masculinas eram as que coexistiam no meu convívio: meus irmãos heterossexuais, que não haviam terminado o ensino médio, pois foram forçados pelo racismo estrutural com abordagens diferentes a abandonar os estudos e focar no trabalho — na totalidade dos casos, em serviço braçal; Com frequência em visitação na casa da mãe da minha mãe, lugar que era minha morada também, no “quilombo” da avó Iracema, meus tios, com frequência, falavam sobre pescas e se queixavam de trabalhar muito e ter pouco dinheiro. E meus primos, fundiam em nossas rotinas comentavam muitas vezes sobre suas experiências sexuais e relatos da adrenalina sentida na noite passada. O bailarino, pesquisador e professor Luciano Tavares (2024) nos lembra da luta que é se manter vivo para algumas identidades ao apontar que “ser homem negro no Brasil é uma tarefa de luta diária frente aos constantes embates de todas as ordens, uma vez que são alvos constantes de inúmeras estatísticas de epistemicídio.” (TAVARES, 2024, p. 2).

A pesquisa vem sendo realizada desde 2023, utilizando da mesma estratégia artística de criação e reflexão a partir das pesquisas como performer. No início, teve um foco nas coerções acarretadas pelo sistema cis-branco-heteronormativo ponderadas sobre o corpo da bixa preta. Outro momento da pesquisa se deu no aprofundamento da reflexão sobre a hiperssexualização do homem negro - corpo-objeto - e pertencimento nacional. Coloquei-me em exposição física e mental para o público durante a performance em eventos culturais e científicos. Esta etapa inicial da performance me fez perceber que ainda havia lacunas sobre a compreensão das questões relacionadas à negritude e as resistências à estrutura colonial, através do fazer artístico. A especulação da vida de bixas-pretas teria que passar por uma noção que articulasse o pensamento negro como espaço criativo. Aprofundo esses entendimentos com o início das atividades como bolsista de iniciação à pesquisa no projeto unificado com ênfase em pesquisa Práticas Performativas e Relações Étnico-Raciais, onde o coordenador do projeto, professor Thiago Pirajira Conceição — um homem cis, negro, gay — me apresenta a noção conceitual e metodológica de afrottempos como “um tempo criativo negro nas artes da cena, um tempo de especulação e investigação [...] como um referencial ético e estético para se pensar a arte produzida por artistas negras, negres e negros.” (CONCEIÇÃO, 2023, p. 3)

Em dado momento, me percebi falando sobre a negritude pelas referências brancas, bibliográficas e performativas. Não que hoje eu não esteja sendo afetado

pela produção de conhecimento eurocentrada, mas buscar pontos de vista negrorreferenciados faz com que meu trabalho fomente a criação de uma base negra para organizar o pensamento e a cena.

Dando sequência a esse movimento especulativo negro, comecei a trabalhar os elementos nos quais queria focar. Como sou capoeirista, destaquei essa prática corpórea e cultural na minha rotina de ensaios. Como pesquisador do corpo, vinha me sujeitando a espaços não convencionais de criação desta performance, não somente por achar desafiador e romântico da minha parte, mas também por não ter essa posse no olhar de exigir ferramentas basilares para uma criação artística. Utilizo a capoeira como ferramenta ancestral, corporal e histórico-cultural para pensar as masculinidades negras. Essa manifestação abrange várias linguagens e faz dela filosofia, como mencionado por Muniz Sodré, ao caracterizá-la como “luta com aparência de dança, dança que aparenta combate, fantasia de luta, vadiação, mandinga, a capoeira sobreviveu por ser jogo cultural.” (SODRÉ, 1988, P. 2)

A capoeira, por sua maioria, é vislumbrada por corpos cis masculinos e, de preferência, heterossexuais. Chamar essa tradição para a roda da pesquisa no corpo abre tensionamentos sobre o lugar da bixa-preta na capoeira, a ginga que busca entender o jogo — uma ação individual e coletiva. Uma bixa preta treinar capoeira é reivindicar um lugar que é seu, o movimento ancestral que faz do corpo dissidente ferramenta para encarar os epistemocídios, tornando consciente de si, sabendo se defender e atacar quando se está em jogo, aqui bem elucidado pelo autor ao dizer que “isto permite dizer que a capoeira é mais a afirmação de um corpo orgulhoso de sua vitalidade e ciente dos seus segredos, de sua mandinga.” (SODRÉ, 1988, p. 6). Afirmar que a capoeira é ciência de pessoas pretas independente das orientações sexuais ou identidades de gênero, o movimento é para quem tem corpo e não se restringe a genitália ou pela prática sexual.

No início do processo de criação, ainda pensando majoritariamente com referências não negras, criei um material cênico que falava sobre as dores deste corpo. Ao mesmo tempo em que tentava fugir dos estereótipos, no final observo que estava reproduzindo o que o colonialismo queria ver em cena: um corpo que se expressa pela linguagem colonial, sem apresentar fugas desses equívocos para a comunidade negra. Voltando para a sala de ensaio, a fim de repensar a prática artística, pondero que meus desejos vão ao encontro do gozar negro, das camadas de singularidades que carrega um orixá. Como afirma o grupo de rap Racionais MC's na música *Negro Drama*: entre o sucesso e a lama. Assim, penso sobre as nuances de uma negritude gay e me questiono: como expressar essas complexidades no corpo?

#### 4. CONCLUSÕES

Na mata escura, de repente, em meio ao processo, me deparo com Zumbi dos Palmares, um herói nacional, um referencial negro que traz para o debate as masculinidades, questões étnicas e inúmeras possibilidades de um ser. Zumbi me abriu a possibilidade de questionar o envolvimento do homem negro, em especial as bixas-pretas, com o seu tempo. Esse portal que permite falar de Palmares pela via da capoeira — prática que, durante o período escravagista, era usada como estratégia de combate às capturas coloniais —, hoje pode ser reavivado em um corpo negro, gay, como uma ferramenta disruptiva do aprisionamento corporal. Ao falar sobre a prática teatral negra, Conceição (2024) revela que o corpo

consciente de si traz consigo um conhecimento histórico e cultural em que “a relação do tempo também pode ser destacada quando se remonta à herança de um passado de luta por emancipação, como legado para a experiência do presente.” (CONCEIÇÃO, 2024, p. 18). A roda de capoeira é vista aqui como um portal que permite caminhar pela história do Brasil, rememorando com um olhar crítico os processos que nos atravessam como a escravidão, as desigualdades atuais ao mesmo tempo tendo consciência das estratégias de fuga e resistência que nos mantêm vivos, vivas e vivas até hoje.

Junto ao meu grupo de pesquisa, o NUPRA, reflito: como comunicar subjetividades negras para além da dor? O ato de fugir, proposto por Zumbi dos Palmares, me orienta nesta intenção de ressignificar a imagem da pessoa negra aprisionada na tristeza e sem perspectiva de libertação. A vivência negra, que por séculos, vem sendo tratada nos repertórios culturais (literatura, teatro, novela, etc.) pela ótica majoritariamente branca. E isso faz com que acreditemos ser quem não somos. Ao elaborar esse pensamento, Oliveira (2022) é certeiro ao dizer que “antes de nos nomearmos, já haviam feito isso pela gente. O homem branco colocou ele como centro do mundo, e quem é diferente dessa régua é jogado à margem.” (Oliveira, 2022, p. 80)

Quais estratégias de fuga estamos tramando hoje? A vivência de bixas-pretas rompe com a captura no corpo, no gesto. Identificar uma pessoa dissidente é sinal de que estamos tratando de liberdade. Em cena me pergunto: e se Zumbi estivesse vivo hoje, qual seria sua fruta preferida? Ficciono estas perguntas como estímulo para criação, através da especulação da vida desse herói, criando poesia e sentido. Bixas pretas para além dos marcadores são pessoas que sentem fome, frio, sono e merecem ter suas existências respeitadas. Fugir da colonialidade hetronORMATIVA é ir de encontro com Zumbi, um ato de não aceitar ser cativo, ir em frente ao palco e gritar “EU SOU ZUMBI! Fugi uma vez para que eu pudesse fugir de novo, e de novo, e de novo”. Ponderamentos que surgem a partir da exploração do conceito afroTEMPOS nas artes cênicas, o autoquestionamento movimenta como a ginga que nunca para. Olhar para as referências negras como uma possibilidade viável e dizer vou fazer teatro por essa linha, vou fazer diferente, aliás vou fazer o que já foi aconselhado: fugir.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

OLIVEIRA, W. S. Quem tem medo da bixapreta professora? (R)Existênci(s), música(s) e educação. In: SOUZA, Davi; SANTOS, Daniel; ZACARIAS, Vinícius; (org.). Bixaspertas: discidências, memórias e afetividades. São Paulo: Editora Devires, 2022. cAP. 5, p77-91.

CONCEIÇÃO, T. P. AfroTEMPOS: criação e deslocamentos em Mesa Farta, do grupo Pretagô (Porto Alegre, Brasil) Revista Brasileira de Estudos da Presença. Porto Alegre, v. 14, n. 1, e131511, 2024.

TAVARES, L. C.; SILVA, S. W. da. Narrativas de Dança de um Artista Negro em Espelhamento a Saberes e Conceitos de Autoras Pretas. Revista Brasileira de Estudos da Presença. Porto Alegre, v. 14, n. 2, e132183, 202.

SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida*, 2.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1988, p. 202-214.