

**COLETIVO NEGRO: o teatro e sua dimensão política**

Judson Forlan G. Cabral

Doutorando em Ciências Sociais

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

judporo@gmail.com

RESUMO

São muitas as narrativas acerca do teatro ser uma atividade intrinsecamente política antes de tudo pela reunião que estabelece. Ou seja, o que é político no princípio do teatro não é o representado, mas a representação: sua existência, sua constituição física como assembleia. Contudo, é preciso não esquecer que “político”: em sua acepção mais ampla, expressa tudo “o que se relaciona com os interesses públicos” e que o teatro não é apenas a obra dramática e seu conteúdo, mas também a peça como representada diante de um certo público, portanto, é através do representado que muitas vezes é instalado aquilo que - para muitos autores - vai ser o ato político por excelência, isto é, o dissenso; a produção de perspectivas e vivências diversas em relação a uma obra comum assim como a realidade que está inserido. Evidenciando um olhar não só para mensagem, mas também para a obra em sua forma cênica. Ampliando a interrogação quanto a abrangência do seu exercício. Partindo dessa perspectiva, o presente texto tem por objetivo pensar a dimensão política do teatro nessas duas esferas próprias a ele, e assim, refletir sua necessidade e sua relação com a realidade. Cogitando o teatro, portanto, como um espaço de produção de conhecimento que possa vir a ser um contestador dos modos de ver, fazer e falar.

Palavras-chave: Coletivo Negro; Teatro; Política.

**COLETIVO NEGRO: o teatro e sua dimensão política**

Judson Forlan G. Cabral

Pontifícia Universidade Católica

judporo@gmail.com

**INTRODUÇÃO: Caminhos e passos...**

“A função da arte não é a de passar por portas abertas, mas a de abrir portas fechadas.”

Ernerst Fischer

“A Libertação é um Fator de Cultura”

Amílcar Cabral

O Coletivo Negro nasce em 2008 como um grupo com interesse em debruçar-se “acerca da investigação estética, ética e política da linguagem teatral por meio da contracena”, ou seja, de uma cena que procurasse interlocuções e diálogos possíveis para pensar e realizar uma cena aquém ou além dos valores e práticas presentes na produção teatral brasileira, majoritariamente branca, contudo, isso não significava um abandono total das referências do teatro ocidental-europeu-branco, mas uma forma de resignificar alguns acontecimentos utilizando de expedientes do próprio teatro europeu como, por exemplo, expedientes do teatro épico de Bertold Brecht articulados com o modo de montagem presente no Rap do grupo Racionais MC's que se utiliza do *sample* para compor suas músicas, produzindo, desse modo, uma cena intertextual. Atrelado a isso estava desde o início a questão acerca da invisibilidade social. O coletivo nasce da vontade/necessidade de aprofundar e debater, portanto, trazer para cena um teatro comprometido com questões étnicos-raciais, um coletivo de pesquisa que se voltasse para a situação socioeconômico e a produção estética do negro brasileiro.

Em 2010 é contemplado com o PROAC (programa de Ação Cultural) do Governo do Estado de São Paulo, no edital obras inéditas, com o projeto “Quilombos Urbanos”. Este prêmio possibilitou ao coletivo sua primeira montagem mais

estruturada, a saber: “Movimento Número 1- O Silêncio de Depois...”, tendo sua estreia em 2011. Em 2012 o coletivo desenvolveu, via edital público, no TUSP (Teatro universitário da USP) um projeto de pesquisa acerca de questões raciais, sendo importante lembrar, que foi primeiro grupo na história a realizar tal ação num espaço que entrou para história como espaço de resistência no período ditatorial brasileiro, principalmente, com a famosa batalha da rua Maria Antônia envolvendo estudantes da Universidade de São Paulo e Mackenzie, em 1968. Foi também em 2012 que o grupo foi contemplado pela primeira vez na “Lei de Fomento ao Teatro para a cidade de São Paulo”, na XXI edição. Projeto esse em parceria com o coletivo CasadaLapa, intitulado: “Celebrização do Homem Comum”. Em 2014 estreia o espetáculo {ENTRE} como resultado de investigação da celebração desse homem comum, ou seja, o sujeito preto e periférico. No segundo semestre do mesmo ano são contemplados na XXV edição da Lei de Fomento com o projeto: “A concretude Material do que Somos: símbolos, mitologias e identidades”. Deste projeto nasceu quatro espetáculos inéditos, a saber: “Revolver”, “Farinha com Açúcar ou Sobre a Sustança de Meninos e Homens (peça-show)”, “Ida” e “Catula”. Em 2016 o coletivo foi contemplado com XXIX edição da Lei de Fomento.

É importante ressaltar aqui a influência da Lei de Fomento ao Teatro para cidade de São Paulo<sup>1</sup> na estruturação do coletivo. Não só deste, mas diversos coletivos que hoje desenvolvem seus trabalhos investigativos na periferia geográfica bem como a partir de pensamentos periféricos. Muitos seguindo a linha da produção de conhecimento realizado no e pelo sul<sup>2</sup>, ou seja, uma produção que se estabelece fora do instituído, legitimado e dispostos pelo poder hegemônico. Trabalhos que tem nas teorias

---

1 A Lei Municipal de Fomento ao Teatro (Lei Nº 13.279- 8 de Janeiro de 2002), da cidade de São Paulo, instituiu o Programa Municipal de Fomento Cultural direcionado ao campo do teatro, coordenada pela secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, que tem como objetivo apoiar a manutenção e criação de projetos de trabalho continuado de pesquisa e produção teatral visando o desenvolvimento do teatro e seu campo de estudo, assim como o melhor acesso da população da cidade ao mesmo.

2 As epistemologias do sul tem refletido criativamente sobre a realidade, não obstante, tem oferecido diagnósticos radicalmente críticos do presente.

subalternas (que inclui a discussão de raça, gênero e classe) e da epistemologias do sul suas bases. O que implica de início uma reinversão do processo de produção, de valorização do conhecimento válidos bem como produções de narrativas e imagens que se contrapõem aos cânones historiográficos e artísticos estabelecidos.

O Coletivo Negro é um dos que vão pesquisar sobre a “criação de si”, enquanto modo de existência, na guerra em curso sobre o imaginário, a representação e a visibilidade. Para isso, disputam narrativas e criam imagens. As discussões em torno das novas diretrizes de representação e procedimentos de visibilidade ocupa a política contemporânea, que tem, como bem ressalta Rosane Borges (BORGES; HOOKS, 2019), “como um de seus principais fundamentos a indissociabilidade entre *política e representação*”.

O desafio colocado para grupos como o Coletivo Negro de Teatro é de produzir reflexões, por meio de suas obras cênicas, que levem ao questionamento os pontos de vista, a perspectiva que recorta e orienta a nossa visão de mundo, que nos emoldura sob a ótica vigente. As obras do Coletivo Negro pode ser aproximada e, desse modo, pensada, via as análises da autora norte-americana Bell Hooks no que tange a sua discussão acerca da produção de dispositivos que engendram o olhar. Num mundo onde as imagens rende valor, portanto, onde o olhar torna-se objeto de disputa, as imagens objetos de narrativas de si e do Outro, faz-se necessário pensar as relações de poder em torno dos regimes de visibilidade.

Nessa chave, é fundamental pensar como dispositivo para prática da invisibilidade o racismo, pois o mesmo se manifesta, como elabora o filósofo Camaronês Achille Mbembe, na construção do Outro não como semelhante, ( 2018, p. 12) “(..) mas como um objeto ameaçador do qual seria necessário se proteger, se desfazer ou a qual caberia simplesmente destruir, em virtude de não conseguir dominar inteiramente”, o coletivo negro, de certa maneira ao compartilhar dessa compreensão, busca com sua poética o reconhecimento que conduz o sujeito a querer ser reconhecido como ser humano, isto é, um ser dotado de certa dignidade, ainda que insuficiente numa sociedade hierárquica como a brasileira.

Assim, o desejo de reconhecimento é na verdade uma procura pelo reconhecimento de sua própria dignidade ou daquela de seu grupo cultural ou étnico. O que o coletivo, via Os movimentos Negros no Brasil<sup>3</sup>, procura denunciar é que a sociedade brasileira foi e é incapaz de resolver a questão da desigualdade do reconhecimento de *Status* que de que são vítimas. Nessa perspectiva, a luta contra o racismo apresenta-se, por meio da poética do coletivo negro como uma disputa de narrativas e do imaginário, ou seja, um combate ao epistemicídio praticado contra a população negra. Pois, para o movimento negro dentro do processo de genocídio, existe a morte simbólica de negras e negros, causada principalmente pelo apagamento de referenciais africanos e afro-brasileiros. Nesse sentido, a “morte começa antes do tiro”. Como afirma o DJ KL Jay, DJ dos Racionais Mcs: “se a sua mente já está morta, o seu corpo ir embora é muito mais fácil”.

### **COLETIVO NEGRO: a dimensão política [formativa] do teatro**

O ponto de partida é pensar a dimensão política presente no teatro realizado pelo Coletivo Negro. O que coloca desde o início a questão da polissemia que o próprio conceito de política solicita. Por essa perspectiva, uma primeira abordagem acerca do conceito de política pode ser averiguado na discussão que Miguel Chaia faz no que tange a distinção entre, o que ele chama, política explícita e política implícita para pensar a política na arte. Para o autor, (2007, p.14), a primeira “demarcada por um núcleo duro e definido pelo poder do Estado e do partido, pela montagem e funcionamento das instituições e mecanismos de representação” e a segunda pela seu aparecimento

“(…) Em diferentes momentos e circunstâncias da vida. Esta política difusa deve ser considerada para se abordar a dimensão política da arte e ela é exercitada nas ações e conhecimentos que se distanciam daquilo que é compreendido como tipicamente político”.

---

3 O(s) Movimento(s) Negro(s) se estabelece para os coletivos e artistas como espaços de formação. Tendo um papel pedagógica muito importante na construção de saberes emancipatórios e um sistematizador de conhecimentos sobre a questão racial no Brasil. Nesse sentido, os movimentos tornam-se espaços de formação política no que se refere à produção de saberes que subvertem as teorias que reafirmam o processo de dominação cultural, por exemplo. Mais detalhe sobre essa discussão buscar em “O Movimento Negro como educador” de Nilma Gomes.

A política por essa abordagem é da ordem do “micro”, “molecular”, entretanto, as duas dimensões, ou seja, a macro e micro, se cruzam, se afetam, produzindo nessa interação formas de vidas.

Por esse ângulo, o teatro político, enquanto ação, pode ser pensado também como “dano”, no sentido provocar mudanças no mundo social porque produz uma quebra nos comportamentos normatizados, em outras palavras, promove uma interrupção. Um tipo de suspensão, ou se quiser, um estranhamento a uma ordem que se quer “natural”. Um teatro que fomenta outras leituras da realidade, desempenha o que talvez seja sua função principal, de abrir os olhos para aquilo que permanece exceção em toda regra, para o que foi deixado de lado, o que não foi levantado, o que não se ergueu por conta de forças reativas, conservadoras, mas que, por isso, mesmo, representa uma reivindicação, uma voz soterrada, porém, não surda.

O teatro enquanto uma obra cênica participa como discurso na esfera pública. Esfera que forma opiniões. Entretanto, seu caráter político pode ser encontrado também na função pedagógico, formativa. Graças ao exercício constante de interação, de experimentação que um processo artístico comprometido com a transformação social fomenta<sup>4</sup>. O teatro, desse modo, torna-se um meio para a criação de um artista que possa disputar, através de sua poética, o imaginário, criando narrativas, imagens que promovam o deslocamento do olhar, incidindo sobre os modos de ver, ou seja, questionando o próprio olho que ver como reivindica Bell Hooks (2019). Haja vista os pontos de vista que orienta e recorta nossa visão de mundo. Pode-se dizer, utilizando das ideias de um outro pensador, que “o olho que vê é órgão da tradição”, no caso brasileiro, uma tradição “inventada/imaginada” que foi estabelecida a base de muita violência.

---

4 Na história não falta exemplos de grupos com essa premissa. Um dos mais significativos, para ficar apenas em um, foi o Teatro Experimental Negro (TEN), que tinha como projeto “o trabalho pela cidadania do ator, por meio da conscientização e também da alfabetização do elenco, recrutado entre operários, empregadas domésticas, favelados sem profissão” entre outros. Acesso em 14/07/2019 ( <https://www.geledes.org.br>).

Essa discussão, em última instância, revela o quanto ninguém consegue ver com olhos livres: destituídos das pré-concepções de seu tempo e cultura. Não poucas vezes os indivíduos adaptam o seu ângulo para que ele se acomode às grossas lentes da cultura, a qual, por sua vez, tem a mania de deturpar, traduzir, selecionar. Seguindo essa linha, a arte/teatro é pensado como um meio de produzir uma guerra contra o “genocídio cultural” promovido por um certo fascismo - como já em outro contexto nos alertou o cineasta italiano Pier Paolo Pasolini -, que tem por alvo os valores, as almas, as linguagens, os gestos, os corpos do povo. Um fascismo que busca assimilar ao seu modo de vida todos. O teatro como um instrumento de luta perante a vida social é uma busca por estabelecer comunidades que possam exercer sua natureza interna e suas potencialidades, é uma luta de reconhecimento no sentido de auto-conservação de um simbólico que dá sentido as suas práticas e sua existência singular.

Essa forma de pensar e agir é cara ao Coletivo Negro. Um coletivo que coloca uma cena que visa embaralhar as disposições que passa pela partilha do poder, ou seja, pelos acessos que vão desde os bens materiais até a capacidade de pretender que os sentidos, os significantes abafados pela lógica dominante ganhe vida e circule socialmente denunciando, dessa maneira, as formas de organização que esculpem as pessoas negras como objetos que se prestam a espoliação e ao servilismo. É, nesse sentido, uma cena poética que tenta combater a razão colonizadora que se manifesta pelo poder autoritário enraizado na sociedade brasileira por meio do racismo estrutural.

A cena teatral do coletivo negro é, nessa lógica, uma mídia radical que confronta as instituições monolíticas controlada pelos interesses do capital, do colonizador. Ora, basta passar os olhos pela realidade brasileira para verificar a constante produção do modo do silêncio que opera nas instituições que detém poder de universalizar com suas narrativas seu modo de vida. Motivando obras que defendem explicitamente a ordem estabelecida, elaborando o poder como ato e recusa simbólica.

Podemos pensar a dimensão política no teatro, pensando a partir do coletivo negro, evidenciando alguns pontos: 1)- o modo de produção coletivo, ou seja, um modo de produção ausente de um chefe, portanto, de um modelo empresarial que determina

desde a escolha da obra até o local de realização. A obra nasce da relação das pessoas que assumem funções, mas que não são especialistas, o que implica um processo constante de trocas, reflexões, debates, aprendizado. Isto, de início, já implica, uma reformulação ética (no sentido de regra originária, partilhadas por todos que convivem num espaço determinado) e de uma reinvenção de estratégias políticas para que, socialmente, molecularmente (no nível ‘micro’ do cotidiano) se instale uma verdadeira interação das singularidades. O espaço do grupo torna-se, dessa forma, um “micro-organismo” de elaboração de táticas de enfrentamento aos padrões estabelecidos e reproduzido pela ordem majoritária. Torna-se uma ilha dissonante, um ilha de desordem em relação à conformação macro com sua política excludente; 2)- Texto e espetáculo nascem juntos, exemplo disso no coletivo negro são as obras: “*Movimento Número 1- O Silêncio de Depois...*”, {ENTRE}, “*Revolver*”, “*Farinha com Açúcar ou Sobre a Substância de Meninos e Homens (peça-show)*”, “*Ida*” e “*Catula*” assim como último espetáculo do grupo F.A.L.A.; 3) as escolhas temáticas, as referências simbólicas e os recursos utilizados. “*Farinha com Açúcar...*”, tendo como exemplo, reflete o que é ser negro na periferia de São Paulo. E de (OLIVEIRA, 2018, p. 20) “modo sintomático a peça começa tratando da experiência da morte, uma espécie de reversão simbólica do ato de existir: a vida como construção do cadáver”. Pois como deixa evidente o ator-criador do espetáculo Jé Oliveira: “Sim, estamos morrendo e não é de hoje”. A obra é tributária ao legado dos Racionais MC's. Grupo, para Jé Oliveira, “responsável pela potencialização de algumas gerações acerca de sua condição racial, poder de resistência, luta e revide”; 4) o protagonismo negro. Este ponto é muito importante por algumas coisas, entre elas, a busca por romper a persistência dos estereótipos em relação as personagens negras e a presença do corpo negro no teatro brasileiro<sup>5</sup>. A cena poética do coletivo negro dialoga entre um resgate mnemônico e a construção no presente dos sujeitos de fala; 5) o lugar de onde falam.

O teatro investido e investigado pelo coletivo negro é um teatro da ordem da tribuna, no sentido de ser um teatro da confissão, como pensava Erwin Piscator, a

---

5 Para uma discussão mais aprofundada acerca do negro no teatro brasileiro ler: O Negro e o Teatro Brasileiro de Miriam Garcia Mendes.

confissão aqui da ordem tornar visível o visível ocultado pelo jogo de poder. O teatro da confissão convida, segundo Piscator, “a ação, o teatro da confissão nasce da ação”. É interessante, talvez, notar a necessidade de pensar o teatro no sentido da práxis e não somente da instituição, remetendo, assim, à discussão de Bernard Dort acerca do teatro e sua relação com a realidade que ele quer ser expressão, crítica ou reprodução. Por esse ângulo, a força política do teatro igualmente se manifesta pelo espaço que ele cria - desde o espaço como reunião, assembleia, de representação até o espaço ficcional, ou seja, o que é representado – todavia, é preciso não esquecer que “político”: em sua acepção mais ampla, expressa tudo “o que se relaciona com os interesses públicos” e que o teatro não é apenas a obra dramática e seu conteúdo, mas também a peça como representada diante de um certo público, portanto, é através do representado que muitas vezes é instalado aquilo que - para muitos autores - vai ser o ato político por excelência, isto é, o dissenso; a produção de perspectivas e vivências diversas em relação a uma obra comum assim como a realidade que está inserido. Evidenciando um olhar não só para mensagem, mas também para a obra em sua forma cênica. Ampliando a interrogação quanto a abrangência do seu exercício. Refletindo sua necessidade e sua relação com a realidade no que tange a produção de imagens e narrativas subversivas. No caso do Coletivo Negro um teatro que investe na produção da descolonização do imaginário. Afirmando a diversidade, o multiculturalismo, portanto, o reconhecimento da diferença.

Uma outra dimensão política presente no teatro do Coletivo Negro é ser uma arte engajada que pesquisa a articulação entre a forma de expressão e o público receptor dessa obra. O que, aliás, permite ao coletivo pensar sua obra em relação ao espaço-tempo, ou seja, a realidade que se encontra e os elementos utilizados para efetivar cenicamente seu discurso. O engajamento que articula diversos aspectos que passa pela cultura popular, em suas diversas manifestações, a inclusão de outras linguagens artísticas, procedimentos do teatro épico, como já anotado no presente artigo, bem como, uma pesquisa intensa acerca da corporeidade negra e os referenciais rituais do candomblé e de outros ritos de matriz africana, imprimindo “protagonismo” a

determinado aspecto conforme o projeto colocado a serviço das causas públicas, ou melhor, a serviço da realidade e sua transformação social.

O Coletivo Negro faz parte de uma rede presente no Brasil de grupos e artistas negros que viabilizam e viabilizaram um teatro engajado na luta contra o racismo e também na pesquisa de uma poética particular, por exemplo, o teatro negro realizado em São Paulo notabiliza-se pela diferença entre eles do ponto de vista das escolhas estéticas, contudo isso não significa uma perda do discurso crítico, pelo contrário, evidencia a diversidade que é a própria cena teatral negra<sup>6</sup>. Nesse sentido, talvez, não dê para pensar o teatro negro no singular, ou seja, ele sendo uma coisa só, mas como uma pluralidade de formas cênicas que se colocam criticamente em relação a sociedade. No livro *O Teatro Negro em Perspectiva: dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba*, Marcos Antônio Alexandre, estabelece um ponto de partida que ajuda a compreender a cena negra na sua multiplicidade, segundo o autor (2017), “o sistema de produção artística e cultural” dos afrodescendentes, é uma junção de influências entre a dimensão diaspórica e os elementos originários de cada lugar específico.

Para Evani Tavares Lima ((LIMA; ALEXANDRE, 2017, p.35) “o teatro engajado negro, diz respeito a um teatro de militância, de postura assumidamente política”. Um teatro com propostas e posicionamento crítico: “Nesse teatro engajado, o principal propósito encontra-se atrelado `a discussão de questões referentes `a situação do negro na sociedade e `a defesa de sua identidade e cultura”. Perspectiva compartilhada por Alexandre (2017, p. 36), para quem uma das:

“(...) premissas do teatro negro é ser uma *arte engajada* e este engajamento deve ser manifestado em distintos níveis, assumindo características que vão desde uma arte que seja (por que não?) *panfletária* até uma estética que assume vieses que dialogam com outras nuances que exploram características relacionadas com aspectos políticos e ideológicos que possam assumir espaços voltados para questões de afetos e das subjetividades, demonstrando que há um vasto campo de atuação do teatro negro e que este, hoje, não mais se restringe exclusivamente ao caráter da religiosidade”.

---

6 Isso em relação a São Paulo. Se o referencial for o Brasil todo a cena teatral negra do ponto de vista formal, portanto, espetacular demonstra um conjunto múltiplo.

A citação de Alexandre bem como a de Lima são exemplares para justificar o teatro promovido pelo coletivo negro como um teatro engajado e, por conseguinte, político. Outra dimensão política aventada, no caso do teatro negro, pode ser pensado<sup>7</sup> pelo viés da ação que demanda um dinamismo próprio dos sujeitos da cena, “proporcionando-lhe a sua auto-inscrição no interior do mundo”, isto é, a materialização do gesto enquanto uma escrita cênica que cria, funda, refunda, enuncia outras realidades assim como outras formas de vidas. Muito próximo, aliás, do conceito da “escrita de si” desenvolvida pelo filósofo francês Michel Foucault. Longe de relatos confessionais, as narrativas de si não buscam uma revelação do que se oculta na consciência culpada; antes questionam a força e os modos de linguagem estabelecida social e culturalmente, linguagem que tem o branco, por exemplo, como referência e norma. A escrita de si na chave elaborada por Foucault (1994), é abertura para o outro, para espaços intersubjetivos em que se buscam a constituição de subjetividades éticas e a transformação social.

O conceito da “escrita de si” pode ser pensada, nessa direção, como práticas constitutivas das artes da existência e que são fundamentais para entendermos como a poética cênica do Coletivo Negro torna-se política na exata medida em que ao dialogar com suas experiências vividas consegue reinterpretá-las questionando, dessa maneira, as marcas do poder e da violência em seus corpos, recusando o fardo de uma invenção que tornou-o uma espécie de homem coisa, homem-moeda, homem mercadoria, para construírem-se autonomamente em sua singularidade.

A cena do Coletivo Negro se insere num território que aponta para a exposição de vivências que precisam ser escritas, ditas, deslindadas como atitude crítica aos valores morais e às verdades instituídas, apontando tanto para um trabalho sobre si, quanto para luta em defesa da dignidade, da justiça social e da ética. Escrever-se é a marcar sua própria temporalidade e afirmar sua diferença na atualidade.

---

<sup>7</sup> A presente comunicação aqui se utiliza do pensamento da escritora Conceição Evaristo acerca da literatura negra como um ato de insubordinação.

Seguindo essa lógica de aproximação entre a arte e a política podemos averiguar que ambas dimensões tratam de uma práxis, ou seja, de uma forma de ação, levando em conta, evidentemente, as especificidades de cada campo de atuação e da dimensão do que estamos entendendo por política.

A dimensão política da arte, no caso aqui, o teatro vivenciado pelo coletivo, aproxima-se ao caráter “micro” e, dessa certa forma, está atrelada a uma experimentação da forma que permite pensar a obra na sua dimensão pública, isto é, como representação de algo torna-se uma intervenção na esfera pública, uma atividade que abala, desestabiliza algumas certezas enraizadas numa “tradição inventada” e autoritária, por isso, pode ser pensada, também, como um “dano”, portanto, política, mediante a concepção de política presente na obra do filósofo Jacques Rancière, para quem a política como “dano” é uma práxis que perturba o *logos* socialmente reconhecido através da partilha efetuada pelo poder vigente.

A caracterização política do homem se liga a um indício: a posse do logos, isto é, da palavra que manifesta, e não somente da voz (*phoné*) que apenas indica. Este é o ponto de partida de Rancière (1996), no capítulo inicial de sua obra “O Desentendimento: política e filosofia”. A política para o autor é da ordem do “dano” na exata medida em que institui a comunidade política como antagonismo de “partes” da comunidade que não são verdades das “partes” do corpo social. Ou seja, existe na explicação do autor uma “parte” ou parcela que pode ser entendida enquanto sujeito socialmente reconhecido e outra que não pertence, portanto, não é reconhecida, mesmo sendo uma “parte” enquanto fração do todo que é aquela sociedade, por exemplo. Todavia, que são sem parcela, isto é, sem possibilidade de ação. Pois, essa parte enquanto fração não tem voz. São tratadas como animais que não detém o logos: o instrumento da voz, isto é, da fala articulada, do discurso, por conseguinte, são visto como seres sem qualidades que podem introduzir perturbações ao logos dos homens doutores, quer dizer, daqueles que “disponibilizam” a razão e a ordem; que estabelecem a comunidade eleita e, portanto, vigente através de dispositivos de reprodução do seu o padrão.

O conceito de política elaborada por Rancière vai de encontro a essa lógica, pois o autor, concebe a política como atividade que desfaz a distribuição dos corpos e a hierarquias que definem os modos de fazer, os modos de ver e os modos de dizer na configuração pré-ordenada da realidade, ou na configuração da divisão do sensível, como o autor classifica. A política, conforme pensada Rancière, é atividade que desloca o corpo do lugar que lhe era designado ou que muda a destinação de lugar; ela atribui visibilidade ao que é invisível; faz ouvir como discurso o que era só ouvido como barulho.

A ordem dominante que estrutura a dominação não reconhece o logos que passa a ser articulado por seres privados de logos, ou melhor dizendo, privados de um certo tipo de logos, o que faz/obriga os 'dominados' a instituírem uma outra ordem, uma outra partilha do sensível, ou seja, outro modo, como seres falantes, de se organizar, fazer, dizer. Portanto, o político está imbricado no estético no sentido de romper com um modo de visualidade e percepção.

No âmago da política, pensada pelo autor, há um duplo dano: um, da ordem da capacidade do ser falante sem propriedade, ou seja, daquele que não participava porque não era reconhecido, portanto, ele rompe com essa diferença desigual; outro da ordem da capacidade política, isto é, da capacidade de instituir algo, promovendo, desse modo, a instituição de uma multiplicidade de voz e, desse modo, instaurar o conflito em torno da existência de um bem comum. A política, assim, para Rancière, é esse móvel de pensar a parcela e o lugar de cada um na pólis.

Trata-se, nesse sentido, pensar o teatro como um dispositivo que faz ver. O Coletivo Negro com sua prática poética dar visibilidade a determinada experiência de criação. O coletivo com seu teatro tona-se um espaço de invenção e ação sobre a realidade ao fixar uma outra comunidade de falantes que evidencia os modos distintos presente num mesmo mundo. Modos distintos que implicam modos diferentes de ser-juntos, de formas de contar.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Vimos até aqui tentando elaborar, ou melhor, pensar a dimensão política presente no teatro realizado pelo Coletivo Negro. E vimos quão complexa e rica pode ser pensar a relação entre arte e política. A intenção não foi fechar nada, mas abrir.

Também tentou-se pensar a dimensão formativa, por isso, política presente na elaboração de um trabalho coletivo via a constituição do grupo. Um trabalho que se afirma pela cooperação num mundo que cada vez mais dar valor ao individualismo e empreendedorismo corrosivo. O teatro aqui, talvez, possa ser tomado, seguindo a linha de Brecht, como a imagem precisa do coletivo e de um novo tipo de sociedade: aquela na qual as questões clássicas e dilemas da filosofia política podem ser “estranhadas” e repensadas. O coletivo, portanto, como experimento e meio para agir sobre as fixações imposta pela ordem vigente.

Uma práxis enquanto uma expressão de dissidência artística, social e política através da qual sujeitos historicamente inferiorizados por serem “pretos, pobres e periféricos”, se expressam e afirmam a sua identidade.

Uma arte do embate.

Referência Bibliográfica

ALEXNADRE, M. A. **O Teatro Negro em Perspectiva: dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

BENTLEY, E. **O Teatro Engajado**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.

HOOKS, B. **Olhares Negros: raça e representação**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

MBEMBE, A. **Crítica da Razão Negra**. São Paulo: N-1 editora, 2019.

\_\_\_\_\_. **O Fardo da Raça**. São Paulo: N-1 editora, 2018.

MENDES, M. G. **O Negro e o Teatro Brasileiro**. Rio de Janeiro: Hucitec, 1993.

OLIVEIRA, J. **Farinha com Açúcar ou Sobre a Sustança de Meninos e Homens**. Belo Horizonte: Javali, 2018.

PISCATOR, E. **Teatro e Política**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

**ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019**

**RANCIERE, J. O Desentendimento: política e filosofia.** São Paulo: Editora 34, 2018.