



Dramaturgias negras do sul: Assentamentos culturais e políticos da cena amefricana do Pampa

*Black dramaturgies from the south:
Cultural and political settlement of the
Amefrican scene in the Pampa*

*Dramaturgias negras del sur:
Asentamientos culturales y políticos de la
escena amefricana en la Pampa*

Acevesmoreno Flores Piegaz

Acevesmoreno Flores Piegaz

Ator e professor do Departamento de Artes Cênicas (DEART) do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura (IFAC) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), na linha Pós-colonialismo e Identidades.



Resumo

Este artigo apresenta as reflexões sobre dramaturgias negras produzidas no Pampa sul-americano, na segunda década do século XXI, a partir das obras *Cavalo de Santo* (Brasil), *La Diosa y la noche: el musical de Rosa Luna* (Uruguai) e *No es país para negras II* (Argentina), sob as perspectivas afrocêntricas. A abordagem considera a existência de um Pampa amefricano na perspectiva da antropóloga Lélia Gonzalez e busca analisar a dramaturgia que embasa a cena teatral a partir das categorias de ancestralidade, reexistência, agenciamento e luta antirracista, para compreender as características, abordagens e contribuições para o processo de reterritorialização da negritude no Sul.

Palavras-chave: Dramaturgia negra, Pampa amefricano, Afrocentricidade, Decolonialidade, Reterritorialização.

Abstract

This study reflects on Black dramaturgies produced in the South American Pampas in the second decade of the 21st century, based on the works *Cavalo de Santo* (Brazil), *La Diosa y la noche: el musical de Rosa Luna* (Uruguay), and *No es país para negras II* (Argentina), from Afrocentric perspectives. The approach considers the existence of an Amefrican Pampa (according to the perspective of anthropologist Lélia Gonzalez) and seeks to analyze the dramaturgy that underpins the theatrical scene via the categories of ancestry, re-existence, agency, and anti-racist struggle to understand the characteristics, approaches, and contributions to the process of re-territorialization of Blackness in the South.

Keywords: Black dramaturgy, Amefrican Pampa, Afrocentricity, Decoloniality, Reterritorialization.

Resumen

Este artículo reflexiona sobre las dramaturgias negras producidas en la pampa sudamericana, en la segunda década del siglo XXI, a partir de las obras *Cavalo de Santo* (Brasil), *La Diosa y la noche: el musical de Rosa Luna* (Uruguay), y *No es país para negras II* (Argentina) desde perspectivas afrocéntricas. El enfoque considera la existencia de una Pampa amefricana desde la perspectiva de la antropóloga Lélia González y busca analizar la dramaturgia que sostiene la escena teatral a partir de las categorías de ascendencia, reexistencia, agencia y lucha antirracista para comprender las características, enfoques y aportes al proceso de reterritorialización de la negritud en el Sur.

Palabras clave: Dramaturgia negra, Pampa Amefricana, Afrocentrismo, Decolonialidad, Reterritorialización.

Introdução

Este artigo apresenta as reflexões advindas da análise das dramaturgias negras produzidas no sul do continente americano, e é um desdobramento da tese *Dramaturgias Negras do Pampa: uma análise decolonial*, desenvolvida no Programa de pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

A proposta de analisar dramaturgias negras produzidas no Pampa (Rio Grande do Sul, Uruguai e Argentina) teve sua origem na suspeita de que mesmo esse sendo um território consagrado à branquitude¹ no imaginário da região, ocultava-se algo sobre sua identidade: a negritude, na acepção do pensamento de Aimé Césaire (2010, p. 108) como “uma das formas históricas da condição humana.” Nesse sentido, é concebida enquanto “uma maneira de viver a história dentro da história” (2010, p. 109), apropriando-se do passado, através das lutas culturais e políticas, para construir o futuro.

A referência do Grupo Caixa Preta, de Porto Alegre, como os produtores da cena negra do Sul no século XXI, estimulou a verificação da existência de dramaturgias negras no Uruguai e na Argentina.

O estudo partiu da hipótese da existência de uma produção teatral afrocentrada e, por conseguinte, uma dramaturgia negra depositária da cultura e do pensamento negro que emerge numa região tida como branca. A pesquisa, um estudo de caso, orientou-se teoricamente pelas perspectivas afrocêntrica e decolonial. Foram realizados levantamentos bibliográficos em instituições públicas e privadas nos referidos países e na internet, além de entrevistas e fruição de espetáculos.

O recorte geográfico da pesquisa é a região do Pampa, uma área cultural (Pizarro, 2004) em que três sociedades são apresentadas como enclaves europeus, inúmeros pensadores, literatos, políticos e outros agentes mobilizaram esforços nesse sentido. O uruguaio Horacio Araujo Villagran (1929 *apud* Andrews, 2010, p. 18, tradução nossa) enalteceu a branquitude em 1929: “Devemos destacar também que em nosso país não há índios e

1 Na concepção da pesquisadora Cida Bento (2022), de regulamentação e transmissão de formas de funcionamento homogêneas e uniformes de processos, sistema de valores e ferramentas que têm como objetivo manter privilégios sob a perspectiva do pensamento branco, patriarcal e de autopreservação das regalias sociais e culturais.

há pouquíssimos negros. Nosso milhão e meio de habitantes valem mais do que quatro ou cinco milhões de índios semicivilizados”.

Em 1992, o escritor Mozart Pereira Soares (p. 167) escrevia: “Chama nossa atenção a mescla antropológica do Rio Grande do Sul: escassos núcleos ameríndios, pequeno contingente de gaudérios, escravos africanos numericamente inexpressivos, [...]”.

Na Argentina, dois presidentes expuseram publicamente o pensamento da branquitude. Em seu artigo “La presencia afrodescendiente en Argentina. El reto de la invisibilidad”, Freixa (2018, p. 52, tradução nossa) revela o entendimento do poder argentino, na pessoa de seu mandatário, acerca da presença negra no país: “o ex-presidente Carlos Menem, em 1994, quando questionado sobre a presença afro, respondeu: ‘Na Argentina não há discriminação porque não há negros. O Brasil tem esse problema’”. A negritude aparece nesta declaração como um problema, um olhar inequivocadamente racista. Quase três décadas após essa declaração, em 09 de junho de 2021, o presidente argentino Alberto Fernández confirmou seu antecessor no que tange à vigência desse pensamento colonial, conforme nos relata Colombo (2021):

Eu sou um europeísta. Sou alguém que acredita na Europa. Porque da Europa, escreveu uma vez Octavio Paz, que os mexicanos vieram dos índios, os brasileiros vieram da selva, mas nós, argentinos, viemos de navios, e eram navios que vinham de lá, da Europa. E é assim que construímos nossa sociedade.

As duas declarações evidenciam que os discursos oficiais têm a tendência de considerarem as(os) afro-argentinas(os) como exógenas(os) à sociedade. Araujo Villagran em 1929, Soares em 1992, Carlos Menem em 1994 e Alberto Fernández em 2021 são explícitos acerca do que pensam sobre a identidade de seus países; todos convergem para uma mesma perspectiva, a da valoração da branquitude e a invisibilização dos não brancos.

A visualidade pode confirmar essas narrativas da branquitude colonizando o olhar e o imaginário de gerações sobre suas origens. *A formação histórico-etnográfica do povo rio-grandense* (1955), obra do pintor italiano radicado no Rio Grande do Sul, Aldo Locatelli, exposta no Palácio Piratini em Porto Alegre, é um exemplo significativo. Apesar de seu título, o negro não

foi representado na obra que evoca a identidade rio-grandense. Uma situação anedótica envolve dois historiadores, o brasileiro Mário Maestri e o norte-americano Robert Conrad, diante ao mural de Locatelli, quando o primeiro evidenciou a ausência de afro-gaúchos na cena idealizada pelo artista, ao que foi informado pela pessoa que mediava a visita que: “— Não foi esquecimento, meus senhores. O Rio grande do Sul não conheceu a escravidão. São poucos os negros no nosso estado, e eles vieram para aqui mais tarde, depois dos imigrantes” (Maestri, 1992, p. 145-156). A explicação que inverte a cronologia histórica da chegada dos imigrantes no Pampa seria risível, não fosse o que implica: a visibilidade branca em detrimento da negra.

No trajeto histórico, as sociedades pampeanas foram elaboradas no sentido de excluir a negritude a ponto de na Argentina ser um elemento exógeno à identidade nacional, conforme Lea Geler (2016, p. 74, tradução nossa): “As hipóteses do desaparecimento afro-argentino são reproduzidas e continuamente reforçadas nos discursos públicos, sejam políticos, educacionais, na mídia etc.” Em virtude da política de apagamento da memória e invisibilização dos afro-pampeanos, um deslocamento conceitual é oportuno uma vez que: “A linguagem, a depender da forma como é utilizada, pode ser uma barreira ao entendimento e criar mais espaços de poder em vez de compartilhamento, além de ser um – entre tantos outros – impeditivo para uma educação transgressora” (Ribeiro, 2017, p. 17). Portanto, pensar o Pampa sobre outras bases epistemológicas é fundamental para distender o olhar para além dos horizontes da colonialidade.

O Pampa Amefricano, a dimensão invisibilizada do Sul

A categoria de amefricanidade estruturada pela antropóloga brasileira Lélia Gonzalez (2020, p. 134) é uma contribuição valiosa para o entendimento do Pampa, pois: “As implicações políticas e culturais da categoria de amefricanidade (*Amefricanity*) são, de fato, democráticas; exatamente porque o próprio termo permite ultrapassar as limitações de caráter territorial, linguístico e ideológico”. Tal perspectiva representa uma possibilidade de contribuir para a desobsessão do *carrego colonial*² (Rufino, 2017) da condição

² Definição de colonialidade cunhada pelo pedagogo Luiz Rufino (2017).

de *no-ser*³ (Mignolo, 2007) da identidade Pampeana, pois indiscutivelmente faz-se necessário empreender um processo decolonial que seja complementar à “descolonização levada a cabo nos séculos XIX e XX. Ao contrário desta descolonização, a decolonialidade é um processo de ressignificação de longo prazo, que não pode ser reduzido a um acontecimento jurídico-político” (Castro-Gómez; Grosfoguel, 2007, p. 17, tradução nossa).

Nesse sentido, “uma virada epistemológica que seja antirracista e mire a descolonização haverá de ser necessariamente, uma virada linguística, uma ação poética/política” (Rufino, 2017, p. 184); assumir o Sul como uma região também Amefricana é reorientar o olhar sobre os territórios meridionais do continente.

A formulação conceitual da antropóloga Lélia Gonzalez (2020) destaca que o caráter transnacional dos amefricanos se articula na diáspora, em virtude de um mesmo sistema de dominação, o racismo. No Pampa, inúmeros agentes públicos e privados convergem para uma agenda comum, a promoção do branqueamento da identidade,

poderia dizer que, existe uma pedagogia de ocultamento da história opressora do branco, uma Educação que nos leva quando enxergar o branco ao mesmo tempo não enxergá-lo. [...] nem notarmos a hegemonia da branquitude dissimulada como universal. (Cardoso, 2014, p. 153)

Considerando tal contexto, faz-se necessário acessar o Pampa, enquanto *área cultural* (Pizarro, 2004), por epistemologias cujos paradigmas não sejam etnofóbicos (Duncan, 2019), mas voltados à visibilidade da negritude, para o “resgate de sua cultura, do seu passado histórico negado e falsificado, [...] Ou seja, a recuperação de sua negritude, na sua complexidade biológica, cultural e ontológica” (Munanga, 1999, p. 101).

Para compreender a complexidade social e a dimensão cultural da região, fez-se a escolha por estudá-la sob a ótica da amefricanidade, optando por nomeá-la como Pampa Amefricano. Tal decisão foi fundamental para poder analisar sobre quais bases a negritude do Sul está assentada.

3 O “não ser” refere-se à condição “esquizofrênica” da elite dirigente ante a questão identitária, pautada “por uma consciência dupla: de não ser o que se supunha que deveriam ser (ou seja, europeus)” (Mignolo, 2007, p. 87, tradução nossa).

Assentar, pelos fundamentos das religiões de matriz africana, é um ato que promove o “enraizamento” do *Òrìṣà*, na pessoa ou lugar, é estabelecer conexão entre o plano terreno e o divino, numa coletividade que reúne a ancestralidade, incorporada nas divindades, e sua descendência presentificada nos filhos/cavalos de santo que os cultuam no presente. Queiroz (2022, p. 143) faz um pertinente esclarecimento sobre os tipos de assentamentos:

Tanto no candomblé, quanto no batuque, emprega-se o termo Yorubá *ojúbò* para designar ora assentamentos coletivos, ora assentamentos públicos. Nos primeiros casos, em vez de corporificarem uma única entidade, os objetos enterrados consubstanciam um conjunto de pessoas não humanas ligadas miticamente [...] Já os segundos, caracterizam-se por estarem na rua, fora dos muros dos terreiros. Como todo assentamento, os *ojúbò* são coisas muito concretas, dotadas de agência e de força excepcionais, que referenciam a memória das comunidades negras e afro-religiosas.

Inspirado na classificação apresentada pelo pesquisador, o estudo agrupa as bases fundantes do Pampa Amefricano em dois grandes grupos, os assentamentos culturais e os assentamentos políticos. Para poder configurar esses assentamentos foram estabelecidas quatro categorias para fins de análise:

- ancestralidade: afrodescendentes de diferentes países do pampa comungam a cultura de matriz africana, e a partir dela conformam a pampeana;
- reexistência⁴: populações afro-pampeanas compartilham experiência histórica comum de desterritorialização em virtude da diáspora e engendram formas de reterritorialização;
- agência⁵: diferentes pessoas africanas e seus descendentes atravessados pela colonialidade em diferentes tempos produziram agenciamentos que potencializam a visibilidade da cultura negra operando a contra-colonialidade;

4 Concebendo reexistência “como uma ação estratégica intimamente ligada à retomada das narrativas sequestradas pelos representantes da colonialidade e a imposição por parte deles de sua lógica; a proposta é atualizar narrativas de acordo com epistemologias geradas com base na dialética experiencial da resistência preta” (Santos; Santos, 2022, p. 7).

5 Entendendo a concepção afrocêntrica de agência como “o compromisso de descobrir onde uma pessoa, um conceito ou uma ideia africanos entram como sujeitos em um texto, evento ou fenômeno” (Asante, 2009, p. 97).

- luta antirracista: amefricanos do Pampa organizados contra o racismo, em suas diferentes sociedades, frente ao mesmo sistema de dominação.

As categorias foram elaboradas para dimensionar os diferentes vetores de atuação frente à colonialidade, como balizas da proposição de um Pampa Amefricano e de sua dramaturgia. Para encontrar os assentamentos culturais e políticos a investigação pautou-se por uma abordagem que concebe as imagens que integram o estudo como reflexos do Espelho de Oxum e a “cartografia” poética de Oliveira Silveira como orientação para conhecer a negritude transnacional do território e os acontecimentos políticos e culturais como registros da ação negra nesse território.

O abebé de Oxum e as imagens do Pampa

Oxum é frequentemente associada apenas com a beleza, uma abordagem redutora do arquétipo dessa *Òrìṣà*, pois está ligada à fertilidade, à vida, à água e ao poder feminino. Seu espelho pode revelar e cegar, nesse sentido é um instrumento muito apropriado quando nos referimos a um processo de decolonização, pois: “Como metáfora e/ou metonímia, acreditamos que Oxum pode contribuir para arrancar a cegueira dos/as subalternizados/as, cegueira que corrobora a colonialidade consciente e inconscientemente” (Santos; Silva, 2020, p. 96). Tal qualidade de desvelamento deve-se ao fato de que: “O espelho (abebé) é o incentivo da Mãe para que seus filhos olhem para dentro de si, para que se conheçam, que lapidem sua personalidade” (Parizi, 2020, p. 121).

A escolha do abebé de Oxum como instrumento epistemológico é uma abordagem que considera a imagem como narrativa de suma importância quando se trata de identidade, ainda mais se considerarmos o contexto no qual ele é empunhado. Essa relevância se justifica com mais intensidade ainda se levarmos em conta que: “Podemos usar o abebé de Oxum como perspectiva para mirarmos alternativas decoloniais: com o espelho de Oxum podemos olhar para trás e para frente ao mesmo tempo, vislumbrando um futurismo ancestralizado” (Santos; Silva, 2020, p. 96). O viés de um olhar que se projeta em direções temporais opostas está em plena consonância

com a conceituação de amefricanidade, tendo em vista que oportuniza um deslocamento mais amplo, posto que: “Para além do seu caráter puramente geográfico, a categoria de amefricanidade incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada” (Gonzalez, 2020, p.135).

Na pesquisa desenvolvida, as imagens foram integradas como reflexos do *Espelho de Oxum*, escolhidas entre um amplo leque de referências compostas de reportagens, personagens da história, publicações, produções da cultura visual e da Arte. Tais escolhas possibilitaram um olhar para além do horizonte da colonialidade; em consonância com os objetivos da investigação, uma vez consideradas as indicações de Santos e Silva (2020, p. 95): “Sugerimos que empregar o ‘espelho afro-brasileiro’ de Oxum, o Abebé, como potência matrigeradora e matrigestora, apropriado para dar subsídio às empreitadas decoloniais, especialmente as antirracistas e antimachistas”

Oliveira Silveira, o “cartógrafo” do Pampa Amefricano

Oliveira Silveira, poeta, intelectual, ativista pela negritude e educador, foi uma das vozes amefricanas do Sul, na luta antirracista e na reconfiguração identitária, enunciando a ancestralidade africana como uma matriz constituinte da identidade do Rio Grande do Sul. Sua obra se constitui na apresentação e discussão dos elementos comuns elencados por Munanga (1999), ela viceja a luta pela identidade negra pampeana, assim como outros autores do Pampa; “no Uruguai, nos idos dos anos 1950, os poetas negros Pilar Barrios e Virginia Brindis de Salas denunciam o racismo e o preconceito vigentes no país e apostaram na incorporação da linguagem africana em seus poemas” (Silva, 2018, p. 116).

Em sintonia com o pensamento amefricano continental, o poeta rio-grandense manteve uma ativa interlocução com seus contemporâneos, como nos revela Liliam Ramos da Silva (2022, p. 123): “É perceptível que os poetas brasileiros sempre dialogaram com os hispanófonos e com os francófonos (Solano Trindade com o poema Nicolás Guillén e Oliveira Silveira com o poema Haiti, com epígrafe de Aimé Césaire, são alguns exemplos)”

Elisângela Aparecida Lopes, em seu artigo “O percurso da diáspora negra na poesia de Oliveira Silveira” (2013, p. 5), escreve a seguinte passagem sobre *Roteiro dos Tantãs* (1981), uma obra icônica do escritor: “Oliveira Silveira parece passear/rastrear os espaços habitados pelos sujeitos advindos da diáspora negra, o que nos indica um percurso não só geográfico, mas também de formação da consciência negra.” Intérprete da negritude do Pampa, como um Exu poético, o poeta liga os dois hemisférios da América, evidenciando o Pampa, seu lugar geográfico e de escrita, como um território da negritude. Lembrando que: “Exu é o canal, o transmissor, a mensagem, o código, o trânsito. É o luxo da comunicação entre um e outro, o sopro da memória que reúne passado e presente, o sopro do ciclo da vida que reúne ancestralidade e descendência” (Dravet, 2015, p. 19). Partindo dessa premissa, podemos identificar várias das qualidades e atribuições de Exu no pensamento, na obra e nas ações do poeta, visto que a comunicação e a memória são duas características de Oliveira Silveira e Exu. Por conseguinte, o poeta é percebido, nessa abordagem, como um literato capaz de traçar, por meio de sua poesia, uma cartografia exusíaca⁶ do Pampa.

O poema “Gaúcho negro mateando”, publicado na coletânea *Nós, os afro-gaúchos* (1996), é uma primorosa tradução da articulação entre ancestralidade e identidade diaspórica no Sul amefricano:

GAÚCHO NEGRO MATEANDO

Meu requeimado porongo
preto aconchego do amargo
sinto em mim quanto te afago
velhas raízes e Congo.

Na palma da mão te inflamas
e me permites que sintas
a forma quente das mamas
de uma crioula retinta

6 O termo exusíaco foi criado por Luiz Antônio Simas (2013), e estabelece uma articulação semântica e filosófica entre o princípio de Exu e o dionisíaco, sobre o qual Friedrich Nietzsche se debruçou.

Bomba de prata na seiva
de um coração que transborda:
lunar gaúcho na relva,
quase Rio Grande na forma

Negror de noite de treva
de longes terras de estio;
erva de verde de selva
bomba de leite de rio.

São águas xucas de sanga
troncos de árvores boiando;
são ondas verdes de mar
navio negreiro singrando.

Cada gole, cada gota
tem o sabor de dois mundos
E vou bebendo a cicuta
de um banzo que vem de fundo.
(Silveira, 1996, p. 38)

Pode-se perceber no poema que Oliveira Silveira estabelece uma relação entre o costume gaúcho e a diáspora negra, construindo imagens poéticas vinculadas com sua ancestralidade, com o continente africano e sua memória. Não há no poema a exaltação do ideário folclórico dos construtores do gauchismo que forjaram a gauchidade no século XX e elevaram o gaúcho à condição de um ser atemporal a serviço da ideologia ruralista dos latifundiários.

As idealizações da imagem e da história do gaúcho começaram a ser contestadas primeiramente na Argentina, quando houve o ponto de inflexão em relação a essa construção identitária do Pampa: “Debemos a la obra ‘El Gaucho’ (1945) del historiador argentino Emilio Coni, el primer estudio científico que sentará las bases para toda la investigación futura. La imagen que surge de este libro, es la opuesta a la elaborada por los artistas gauchescos” (González, 2014, p. 34).

Em 1964, o escritor Érico Veríssimo (1998, p. 244)⁷ apresentava uma imagem nada idealizada do gaúcho:

⁷ Republicado em *Nós, os gaúchos 2* em 1994.

Lá vem um gaúcho montado no seu cavalo. Prepare-se para uma decepção. [...] Nada de esporas de prata, botas luzidias, bombachas largas e flamejantes. Mas eu lhe garanto que esse gaúcho pobre é autêntico. Enxuto de carnes e de fala, reservado, avesso ao teatralismo.

O poema “Gaúcho negro mateando” e a descrição de Érico Veríssimo coadunam com as imagens que a antropóloga Ondina Fachel Leal (2021, p. 38-39) encontrou no Pampa no final dos anos 1980 quando realizou sua pesquisa de doutorado: “Hoje, é um grupo de trabalhadores rurais da pecuária latifundista – que são identificados por eles mesmos, em uma cartografia afetiva, como uma raça gaúcha enraizada em uma pátria gaúcha,” mas esta “raça” é significativamente mestiça e negra, destoando do tão divulgado estereótipo branco do gaúcho.

Assentamentos culturais

O conceito de assentamento cultural diz respeito às ações, produções, intervenções, criações e recriações referentes às dimensões religiosas e artísticas que emergiram em solo pampeano, levadas a cabo por africanas(os) e amfricanas(os) que foram capazes de marcar indelevelmente a cultura da região, sustentando e promovendo a visibilidade negra no Pampa. Nesse sentido, pode-se considerar que

as coisas que se encontram em todo assentamento, estão carregadas de historicidade, pois marcam, em sua ‘materialidade irreduzível’ [...], momentos precisos da construção das pessoas humanas e divinas e dos seus laços de parentesco comunitário e religioso. (Queiroz, 2022, p. 143-144)

Um assentamento cultural carregado de historicidade que potencializou a visibilidade negra na Argentina e no Uruguai, a partir da segunda metade do século XIX, foi o candombe, que mobilizou multidões:

Alguns depoimentos da época referem-se às multidões que frequentavam os candombes como peregrinos em “peregrinação.” [...] A palavra era certamente apropriada, uma vez que os candombes eram realizados aos domingos ou durante festas religiosas e estavam profundamente relacionados com os rituais africanos, que eram, em si, poderosos eventos espirituais. (Andrews, 2010, p. 46, tradução nossa)

Outro assentamento cultural do Pampa amefricano, reivindicado por uruguaios e argentinos, foi declarado Patrimônio Cultural “Imaterial” da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) em 2009: o Tango. Seu primeiro registro remonta ao carnaval uruaio de 1872, segundo Goldman (2008, p. 77, tradução nossa): “O termo ‘tango’ surge nesta ocasião no Teatro Solís, precisamente quando – pelo menos – duas ‘Sociedades Negras’ se apresentam: ‘Pobres Negros Orientales’ e ‘A Raça Africana’”.

Os aportes da cultura africana para o tango foram invisibilizados, assim como a presença de afro-argentinos. Felipe Viveiros (2020), em seu artigo na revista online *Cultura do Resto do Mundo*, aborda justamente essa apropriação branca de uma herança negra: “Em 1877, inspirados no candombe, negros inventaram uma dança que denominaram ‘tango’. [...] O tango embora hoje seja branco, começou a vida como negro na dança do Kongo, preso em um abraço em forma de valsa. Um lamento que se baila”.

Estes dois exemplos podem ser considerados, na perspectiva da classificação de Queiroz (2022), como *assentamentos públicos*. No caso do território rio-grandense, um exemplo contemporâneo desse tipo de assentamento, para além das manifestações culturais populares e da literatura, emerge das Artes, a exposição “Presença Negra no MARGS”⁸ (14/05 a 21/08 de 2022), com curadoria de Igor Simões, Izis Abreu, e Caroline Ferreira, que se constituiu em um ponto de inflexão no campo das Artes Visuais no Rio Grande do Sul. Em consonância com o contexto histórico e plenamente conscientes do momento político, os curadores expressaram suas intenções no texto curatorial da exposição:

O tempo é de acerto de contas. Ele não começa agora. Estamos vivendo o resultado do acúmulo de séculos de luta dos negros e suas formas de agrupamento e resistência. [...] No caso do Rio Grande do Sul, a dificuldade se acirra. A insistência em uma história de ascendência europeia serviu para nublar a presença de sujeitos negros em um estado com

8 Alejandro de la Fuente (2018) em seu artigo intitulado *Arte afro-latino-americana* (2018), desenha um itinerário de exposições que precedem “Presença Negra no MARGS”, como “A Mão Afro-Brasileira no Brasil”, “Queloides (1997, 1999 e 2010-2010)” em Cuba, e a criação do Museu Afro Brasil em São Paulo, em 2004, o que evidencia que esta exposição se insere em um trajeto histórico da visibilidade da negritude a partir da produção artística.

forte contingente de pessoas racializadas como negras. [...] Esperemos que esse seja o reflexo de um estado inteiro que se pergunta e busca saída para as suas lacunas e apagamentos. [...] que a arte assuma seu mito de dianteira da sociedade e que as histórias da arte que aqui se impõem sugiram revisões em nossas formas de existência (Simões; Abreu; Ferreira, 2022).

Comprometidos com o agenciamento da visibilidade negra, os curadores decolonizaram um equipamento cultural historicamente a serviço da branquitude com uma exposição afrocentrada, que metaforicamente pode ser entendida como um colossal Espelho de Oxum a refletir a negritude pampeana. Tal proposição curatorial é fundamental para redimensionar a visibilidade da produção artística amefricana no campo das Artes Visuais no Rio Grande do Sul. O brilho de Oxum foi plasmado em “Presença Negra no MARGS”, entre outras representações, com a *Série Oxum* (2018-2019) de Josemar Afrovulto, composta de cinco fotografias.

Dentre os assentamentos culturais, também se encontram as manifestações religiosas de matriz africana, com o destaque para o Batuque, por ser a versão gaúcha do Candomblé que se conhece no Brasil. Oliveira Silveira traçou com precisão poética as coordenadas geográficas dos assentamentos religiosos amefricanos da diáspora no Brasil:

NO MAPA

Pelo litoral
ficou
de norte a sul
nagô.
Ficou no Recife:
xangô.
Na Bahia ficou:
candomblé.
No Rio Grande é o quê?
- Batuque, tchê.

Filho de santo
de bombacha,
Ogum
comendo churrasco:

jeito
gaúcho
do negro
batuque.
(Silveira, 1981, p. 17)

Nesse poema, Oliveira Silveira conduz o leitor pelo trajeto que as religiões de matriz africana percorreram ao longo dos séculos pelo território brasileiro até se firmarem como patrimônio imaterial da população negra do país. A imagem do “filho de santo de bombacha” explicita as imbricações na *encruzilhada identitária* do Pampa, compreendendo esta “como um constructo lógico que revela um estado ou situação na qual o sujeito negocia, conforme o contexto cultural, as identidades culturais que lhe constituem. [...] essas identidades podem se entrecruzar, se justapor ou ainda desarticular” (Soares, 2020, p. 22).

O Rio Grande do Sul firma-se como o estado com mais praticantes destas manifestações religiosas no Brasil, Silveira (2014), destaca um dado muito relevante, hoje o número de locais destinados à prática do Candomblé, umbanda e quimbanda nas terras gaúchas é estimado em 30 mil. O estado, segundo Oro (2012), apareceu em primeiro lugar no censo de 2000, em termos proporcionais, de adeptos das religiões de matriz africana, à frente do Rio de Janeiro e Bahia, respectivamente em segundo e terceiro lugar, o censo de 2010 confirmou a liderança. Um exemplo da força das religiões de matriz africana no Sul, está no Mercado Público de Porto Alegre, onde encontra-se assentado um Exu que, da encruzilhada do mercado gaúcho aos países do Rio da Prata, irradia o Batuque conferindo-lhe um caráter transnacional (Oro, 2012).

Assentamentos políticos

O agenciamento e as lutas antirracistas são constituintes dos assentamentos políticos nos últimos duzentos anos do Pampa Amefricano, que se efetivaram a partir de diferentes frentes de luta, através de jornais, associações, agremiações e clubes, algumas das muitas formas de organização que possibilitam o reexistir da negritude.

Um fato histórico ocorreu em 3 de julho de 1927, na localidade de Cerro Chato (Uruguai), na ocasião houve um plebiscito sobre as fronteiras municipais no qual a nonagenária Rita Ribeira, uma imigrante afro-brasileira, se tornou, com seu voto, a pioneira no sufrágio feminino sul-americano, um assentamento político muito significativo.

No Uruguai contemporâneo, o candombe enquanto assentamento cultural, parte irrefutável da cultura uruguaia, potencializou o assentamento político da identidade amefricana do país, através da celebração do *Dia Nacional do Candombe, Cultura Afro-Uruguaia e Equidade Racial*. A data escolhida foi dia 3 de dezembro, comemorada desde o ano de 2006, e marca o dia em que os tambores do *Candombe* se fizeram ouvir pela última vez no *Conventillo Mediomundo* (em Montevideu), importante referência para a identidade afro-uruguaia, que foi demolido pelo regime militar da ditadura uruguaia em 1978.

Em 1971, o Grupo Palmares, fundado por Oliveira Silveira, um dos principais ativistas das causas do movimento negro do Rio Grande do Sul, vai instituir o *Dia da Consciência Negra*, conforme podemos acompanhar nas palavras do poeta:

A evocação do dia Vinte de Novembro como data negra foi lançada nacionalmente em 1971 pelo Grupo Palmares, de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul. Mas quem lê o manifesto nacional do Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial (MNUCDR), divulgado em novembro de 1978 e designando a data como dia nacional da consciência negra, não encontra no texto nenhuma referência a essa iniciativa gaúcha ou ao trabalho continuado pelo grupo nos anos seguintes. (Silveira, 2003, p. 23)

Na contemporaneidade, são muitas as ações no Pampa que seguem nessa direção, uma ganhou especial repercussão na Argentina, o reconhecimento oficial da capitã Maria Remedios *La Capitana* como *La Madre de la Patria* (Mãe da Pátria). A data de sua morte, 8 de novembro, foi instituída como o *Dia Nacional de las y los afroargentinos y de la cultura afro*. Esses importantíssimos assentamentos políticos evidenciam o Pampa como centro de uma longa luta antirracista.

A cédula de 500 pesos que contém a efígie de María Remedios del Valle, posta em circulação em 2022 na Argentina, é outro significativo agenciamento da luta antirracista dos movimentos negros argentinos pela visibilidade dos amefricanos do país, uma vez que sua figura se encontra em justaposição a de San Martín, considerado o *Pai da Pátria* (um homem branco). Em se tratando de um estado que renega sua população negra, tais agenciamentos fortalecem o assentamento do Pampa Amefricano. Uma obra, intitulada *Grana Preta*, de Thiago Madruga, que integrou a exposição “*Presença Negra*”, emula a possibilidade de vermos esse tipo de assentamento no Brasil. Os exemplos mencionados ilustram como os amefricanos do Pampa estão reterritorializando a negritude através de assentamentos políticos.

Dramaturgias negras como assentamentos culturais na reterritorialização do Pampa Amefricano

Dentre os assentamentos culturais do Pampa Amefricano encontram-se os textos dramáticos. Apesar do foco serem as dramaturgias contemporâneas, produções no último decênio, rastreou-se teatralidades negras no Pampa como atividades teatrais em saraus e outros tipos de reuniões promovidas por entidades sociais negras que remontam ao século XIX, bem como a existência de dramaturgias negras. É o caso das obras escritas pelo dramaturgo e jornalista Arthur da Rocha (1859-1888), que também atuou na Sociedade Teatral Luso-brasileira entre os anos 1874 e 1878.

Isabel Silveira dos Santos (2010), em seu artigo intitulado *Arthur Rocha: Um Intelectual Negro no “Mundo dos Brancos*, realiza o mapeamento de sua dramaturgia, que é composta por: *O Filho Bastardo*, *O Anjo do Sacrifício*, *Por Causa de Uma Camélia*, *José, A Filha da Escrava*, *Os Filhos da Viúva*, *Deus e a Natureza*, *O Distraído*, *Não Faça aos Outros*, *Lutar e Vencer*. Sobre sua produção teatral, ela destaca ainda que estas peças haviam sido levadas à cena, porém não foram publicadas. Outros dados significativos são a apresentação da comédia *À procura de Musa* (1880) no Teatro São Pedro, na cidade de Porto Alegre, encenada pela Sociedade Teatral Luso-brasileira; a publicação pelo Jornal do Comércio da peça *Uma Cena do Futuro*, no ano de 1884, e a comédia inédita *Um Casamento em Concurso*. Sua dramaturgia

é um assentamento cultural basilar, já que não era comum nessa época encontrar dramaturgos negros no Sul.

Já no século XX, Oliveira Silveira (2003), cita dois grupos no século XX que se originaram de sociedades recreativas e clubes: Grupo de Teatro Novo Floresta Aurora e o Grupo de Teatro Marciliense (GTM) do Clube Náutico, cujas montagens se destacavam. Já o encenador e pesquisador Jessé Oliveira (2019) vai destacar quatro dramaturgos que renovaram a dramaturgia negra no Sul:

Durante os anos 1970 e 80, tivemos uma nova vaga de experiências teatrais negras, já com uma preocupação em discursos de negritude, ainda que tenham sido iniciativas esparsas e muitas vezes utilizando material poético para a construção de seus trabalhos. Podemos destacar alguns autores negros que escreviam para periódicos, escreviam poesia, mas também se aventuraram em criar textos, como Paulo de Moraes, o Baiano, Oliveira Silveira e Waldemar “Pernambuco” Moura. Talvez o autor negro que tenha produzido a dramaturgia mais consequente, trazendo temas negros por meio de cosmogonias, foi Hermes Mancilha, com textos publicados e uma quantidade de obras esperando edições. Apesar dessa potencialidade, seus textos em geral foram encenados com elencos de atores majoritariamente brancos.

No Uruguai, em 1956, surgiu o *Teatro Negro Independiente*, um grupo com elenco negro, cujo fundador e diretor, Francisco Merino, e o dramaturgo Andrés Castillo eram brancos. Nesse grupo, havia um empenho em promover a visibilidade negra por meio do teatro, incluindo formação, não só para a cena, mas também com vistas à cidadania. Este grupo caracterizou-se por dramaturgias de temática negra de base folclórica. Segundo a pesquisadora uruguaia Juanamaría Cordones-Cook (1996), o grupo fora constituído por não atores, afro-uruguaios pobres que emergiram de lugares até então não associados com o teatro, como *conventillos* (cortiços), *cantegriles* (favelas) da periferia da cidade, e presídios. O *Teatro Negro Independiente* está localizado num “arco” de teatros independentes que surgiram no século XX no Uruguai, mas é o único a representar a negritude.

O dramaturgo que Francisco Merino escolheu para o *Teatro Negro Independiente* foi Andrés Castillo, que acompanhou o grupo até sua dissolução, e entre suas obras estão: *El negrito del pastoreo* (1964), *Carnaval*

de los lubolos (1966), *Historia del negro en Montevideo* (1975), *Festival de candombe* (1968), *Casas de negros* (1970) e *Del candombe al tango* (1972). Como é perceptível nos títulos, duas obras referem-se ao *Candombe*.

No final do século, a encenação de *El Desalojo de la calle de los negros* (1996) em Montevideo, uma dramaturgia referencial de Jorge Emilio Cardoso, deu visibilidade ao processo de desterritorialização negra engendrado pela ditadura militar uruguaia (1973-1985), sua importância deve-se a que

[...] o autor consegue ir além dos grandes temas de uma de nossas etnias e convoca toda a humanidade a ver, mais uma vez, ao ar livre e num palco que é também a rua, o drama dos exploradores e explorados, dos fracos e poderosos, o ataque frontal contra a vida que eles re-presentam” (Cardoso; Arias, 1996, p. 37)

Já na Argentina, foi *A Comédia Negra Argentina* (1976), com a montagem *Calunga Anduma*, de Carmen e Susana Platero, a primeira produção teatral a questionar enfaticamente a invisibilidade negra naquele país. A dramaturgia produzida pelas referidas artistas foi baseada em uma farta documentação, nesse sentido George Andrews (1989, p. 252-253, tradução nossa), que esteve com elenco e a direção da montagem teatral na época, revela que em uma entrevista após o espetáculo, “as irmãs deixaram clara a sua consciência das insuficiências da história afro-argentina [...] Elas consideravam o seu espetáculo, que esperavam apresentar no Festival Nigeriano de Artes Negras, como um passo para revisitar essa história.” A intenção das irmãs Platero de propor, a partir do teatro, uma revisão histórica que fizesse justiça às pessoas afro-argentinas, visibilizando a negritude, deu-se “depois de assistir *Negro bufón*, de Enzo Aloisi. Segundo conta Carmen, ambas se sentiram interpe-ladas pelo fato de a obra apresentar uma imagem degradante e caricatural dos chamados ‘negros de Rosas’” (Geler, 2012, p. 17, tradução nossa).

No século XXI, o trabalho desenvolvido pelo grupo Caixa Preta, dirigido por Jessé Oliveira, vai pautar a produção teatral negra do Rio Grande do Sul, sendo Viviane Jughero uma colaboradora ativa, como dramaturga e atriz.

As dramaturgias *Calunga Anduma*, *El Desalojo de la calle de los negros* e das montagens do Caixa Preta promovem um duplo assentamento, cultural e político, assim como fizera o Teatro Experimental do Negro:

O TEN em resumo vem sendo um protesto ativo contra uma sociedade que aspira ser latina, branca, européia, a qual para atingir tais objetivos não hesita em apagar a verdadeira natureza cultural e étnica da metade da população: os descendentes da África. (Nascimento, 2016, p. 189)

Após esse percurso histórico, adentramos ao foco desta abordagem, a análise de *Cavalo de Santo* (encenado em 2016 na Alemanha e publicado no Brasil em 2018); *La diosa y la noche: el musical de rosa Luna* (encenado em 2019) e *No es país para negras II* (encenado em 2019)⁹, que foram escolhidas a partir de cinco critérios:

- autoria amefricana;
- a questão da *localidade*¹⁰;
- possuir temática ou personagens centrais negros;
- ter sido encenada;
- possuir projeção no contexto teatral nacional dos países em que foram produzidas.

Cavalo de santo foi encenada pelo diretor Jessé Oliveira, no Theater Krefeld und Mönchengladbach na Alemanha em 2016 e publicado no Brasil pela Fundação Nacional de Artes (Funarte) na “primeira antologia brasileira de dramaturgia negra” (Lima; Ludemir, 2018, p. 11) intitulada *Dramaturgia Negra* (2018). Essa dramaturgia apresenta um casal, Inácio e Graça, que moram em um singular apartamento que não possui portas, apenas uma janela, nele se relacionam entre si e com outros personagens, alguns históricos como Dom Pedro I. A relação do casal é marcada por abusos e violência, perpetrados por Inácio à sua companheira. As personagens ressaltam a mentalidade brasileira herdada do processo colonial e que continua vigente no contexto atual, além de retratar os clichês estrangeiros acerca do Brasil e sua população.

La diosa y la noche: El musical de Rosa Luna estreou em Montevideú no ano de 2019, é um musical de grande elenco, com direção de Jorge Helder, diretor de teatro e coreógrafo brasileiro radicado no Uruguai.

⁹ Esta data refere-se à primeira temporada, antes da pandemia de covid-19.

¹⁰ Considerando o conceito de localidade “no sentido afrocêntrico, do lugar psicológico, cultural, histórico ou individual ocupado por uma pessoa em dado momento da história” (Asante, 2009, p. 96), cuja importância é central para a configuração do Pampa Amefricano.

A montagem teatral chegou a ser apresentada em Buenos Aires, por ocasião do lançamento do romance homônimo na feira do livro da capital argentina. Este musical conta a trajetória da grande artista negra do Candombe Rosa Luna (1937-1993), a mais importante vedete uruguaia da segunda metade do século XX, que protagonizou vivências que lhe exigiram muita resiliência, como a perda da mãe quando menina, o início precoce como empregada doméstica, sua ascensão como bailarina de Candombe, sua prisão e o estrelato.

No es país para negras II, com direção de Alexandra Egido, estreou em Buenos Aires no mesmo ano que *La diosa y la noche*. A comédia aborda a vida de três mulheres de histórias, formações e idades diferentes que se mudaram para Buenos Aires, migrando em busca de melhores condições de vida na capital e juntas dividem a moradia em um pequeno apartamento. Não conseguindo trabalho formal, vivem de pequenos trabalhos para custear os seus gastos, sendo que o aluguel é sempre o mais premente e oneroso deles. A dificuldade financeira pela qual passam está intrinsecamente ligada ao racismo argentino.

A dramaturgia *No es país para negras II* (2018), resulta de um processo diferente de *Cavalo de Santo* e *La diosa y la noche*, pois originara-se a partir do projeto multidisciplinar *Certificar nuestra existencia* desenvolvido pelo *Teatro en Sepia*. O projeto realizou um estudo com mulheres negras da periferia de Buenos Aires com vistas a combater o racismo da sociedade argentina que nega a existência de pessoas afro-argentinas. A pesquisa empregou metodologias qualitativas e quantitativas para obtenção de dados, como relata Alejandra Egido (2019, tradução nossa) em entrevista à jornalista Melina Schweizer para o site do projeto *Afrofeminas*:

O objetivo é trabalhar as opressões que as mulheres negras vivenciam em tom de comédia, romper com o esquema de que o povo afro só existia nos tempos coloniais, contar o nosso hoje e agora, como parte do povo, e dar a ele o caráter de heroínas negras, protagonistas e ‘personagens’ que em obras tradicionais seriam personagens ocasionais sem história ou textos, além de tornar visível o racial e o racismo. [...] realizamos nossa investigação em Villegas, Ciudad Evita, e o que começou como um grupo de teatro [...] acabou sendo uma equipe de demanda social, [...] Assim, este grupo já não era o *Teatro en Sepia*, mas um grupo de

mulheres que procuravam certificar a sua existência. Devido aos resultados obtidos em nosso teste piloto, o INADI (Instituto Nacional contra a Discriminação, o Racismo e a Xenofobia), juntamente com o INDEC, nos convidou a participar, e em conjunto com outras associações civis, para que possamos conversar sobre as questões a serem incluídas no próximo censo de 2020. De toda essa pesquisa anterior, nasceu o roteiro de *No es país negras II*.

É pertinente atenção à autoria, uma vez que escrevendo a partir de três realidades sociais aparentemente distintas, Juguero, Chagas e Egido convergem suas dramaturgias na problematização das questões identitárias, no desvelamento da lógica racista e na promoção da visibilidade da negritude. Na análise das três obras, percebe-se que a questão da localização, histórica e psicológica (Asante, 2009), perpassa as dramaturgias, tanto no que concerne à colonialidade quanto no enfrentamento a ela. Todas elas podem ser consideradas, para além do valor intrínseco que possuem para a dramaturgia, como escritas que assumem o caráter de luta antirracista e promovem agenciamento negro no Pampa.

Nesse sentido, a identidade negra configura-se como central nas dramaturgias negras, criando possibilidades de reterritorialização através da Arte, uma vez que: “As identidades territoriais, ao contrário de como pensam os Estados-nação, e especialmente os nacionalismos, nunca são cristalizadas nem respondem a uma essência imutável” (Dubatti, 2021, p. 121, tradução nossa). As três dramaturgias dinamizam o debate identitário no Pampa, possibilitando aportes significativos para a epistemologia teatral e também operam a decolonização das plateias regionais.

De diferentes maneiras, Viviane Juguero, Jorge Chagas e Alejandra Egido denunciam em suas dramaturgias o processo desumanizador que a colonialidade engendra à mulher negra nas relações étnicas e de gênero, que lhe reserva um lugar de exploração, via de regra como empregada doméstica ou objeto sexual.

Jorge Chagas na cena 3 de *La diosa y la noche: el musical de rosa Luna* opta por explicitar o racismo uruguaio através da relação patroa/empregada, evidenciando o racismo da sociedade uruguaia de então, apresentado sem sutilezas na estrofe a seguir:

Patroa: Negra, as roupas do senhor e meu vestido, seja rápida, [...] Você não passa de uma negra miserável, o que faria sem mim? Idiota, destrambelhada, [...] cuide para que nenhum vaso se quebre, negra atrevida!, limpe toda aquela graxa, ou quer ver tuas carapinhas pela casa toda? [...] Não seja suja, negra, por que você está tão lerda? Rápido, não pense. Trabalha. Que merda! (Chagas, 2016, p. 6-7, tradução nossa)

A dramaturga de *Cavalo de santo* (2018), assim como Jorge Chagas, denuncia as condições a que inúmeras mulheres negras são submetidas nas relações étnicas e de gênero desiguais, como é notório na fala de Inácio na cena 4:

Inácio - Vai embora daqui, sua puta. (Cospe nela.) Eu sou um homem de bem, de família. [...] Sai daqui. Vai para o raio que te parta. [...]. Eu não tenho culpa se tu é uma puta desde criança, sua vaca. [...] Eu tenho que tratar de ajeitar as coisas. Eu quero ter a minha família de volta. (Juguero, 2018, p. 445)

A fala de Inácio reúne muitas das justificativas utilizadas para desqualificar e desumanizar a mulher negra, invertendo a lógica do crime e imputando-o à vítima, que nunca é considerada igual, mas um outro merecedor do desprezo e desrespeito. Grace compartilha com Rosa Luna o fato das duas terem sido vítimas, de formas diferentes, do preconceito e da violência desde a infância. No caso de Graça ela está intimamente vinculada à exploração sexual, já Rosa Luna foi obrigada a trabalhar como doméstica desde a infância e teve que reagir a um estupro, o que lhe custou a prisão.

A produção dramaturgical de Viviane Juguero vai ganhar, no contexto do Rio Grande do Sul, a mesma dimensão, representatividade e importância que a obra de Jorge Chagas no Uruguai no que tange à visibilidade e à reterritorialização da negritude. Os conceitos *territorialidade*, *desterritorialização* e *reterritorialização* (Dubatti, 2020, p. 117, tradução nossa) são importantes no sentido de que a: “Territorialidade é espaço subjetivado, geografia em que se configura uma determinada subjetivação, e que reconhece complexidades intraterritoriais dentro de um mesmo território”.

Produzidas sob demandas diferentes e com objetivos distintos, as dramaturgias negras do Pampa têm se constituído em *ebós*, no sentido de oferenda,

para o reconhecimento da negritude, porque a partir de suas localizações decolonizam as narrativas hegemônicas da branquitude que conformam a identidade amefricana do Sul. Tais dramaturgias possibilitam o reconhecimento histórico e cultural da identidade negra regional tanto no contexto social quanto teatral. *Cavalo de Santo*, *La diosa y la noche: el musical de Rosa Luna* e *No país para negras II* comungam dos princípios de localização, a partir do lugar histórico, cultural e psicológico (Asante, 2009) dos dramaturgos que as escrevem.

A valorização da ancestralidade, através do candombe, tango, candomblé, umbanda e batuque, e do agenciamento de personalidades negras, acontecimentos históricos, lugares de memória coletiva e, ainda, saberes, produções artísticas e intelectuais, aspectos presentes nas três dramaturgias, produzem territorialidades estéticas, culturais e políticas que contribuem para reterritorialização da negritude pampeana.

As referidas dramaturgias negras produzidas nesta área cultural (Pizarro, 2004) fazem o cruzo da negritude pelos palcos do Pampa, assentando a cultura, a ancestralidade e a luta antirracista, aportando novos caminhos estéticos e epistêmicos. Sobre aqueles que as escrevem, podemos dizer metaforicamente que incorporam Exu e abrem os caminhos da encruzilhada identitária para a reterritorialização da negritude no Sul.

Tais produções constituem assentamentos à etapa presente da diáspora, cujos protagonistas rumam ao futuro como afirma Abdias Nascimento (2011, p. 186): “constituímos a diáspora do regresso: somos os povos negros que voltam, em ritmo concêntrico, rumo à origem prístina do espírito e da história dos ancestrais, a fim de projetar o futuro”. Nesse sentido, a reterritorialização da negritude no Pampa é processual e irreversível, haja vista a força dos assentamentos culturais e políticos realizados por gerações de amefricanos.

Considerações finais

A partir de dramaturgias afrocentradas, o teatro vem contribuindo para a reterritorialização da identidade negra do Pampa através das vozes negras que são habilitadas a fazerem a crítica histórico-social, possibilitando o agenciamento das populações negras da região, assim como o desvelamento de

um longo processo de invisibilização perpetrado pela lógica da branquitude. Nesse sentido, vem produzindo outras poéticas sobre o Pampa, escrevendo novas cartografias e redefinindo o mapa identitário do Sul; palavras assentando o Pampa amefricano, com a mesma força que fazem os Tantãs, nos Candombes, terreiros e nas ruas do Pampa.

Conclui-se que as dramaturgias negras, assim como as encenações dos teatros negros no Pampa, constituem-se em reflexos do espelho de Oxum que operam a decolonização do Pampa, problematizando a identidade regional, colocando em evidência a mentalidade racista do Pampa branco e assentando a cena amefricana do Sul. A dramaturgia negra que emerge do Pampa amefricano reivindica a visibilidade da negritude a partir de um processo afrocentrado que decoloniza a literatura dramática, a cena teatral, o imaginário social e a dinâmica identitária regional pautada pela colonialidade.

Referências bibliográficas

- ANDREWS, G. R. **Los afroargentinos de Buenos Aires: 1800-1900**. Buenos Aires: Ediciones de la flor, 1989.
- ANDREWS, G. R. **Negros en la nación blanca: história de los afro-uruguayos, 1830-2010**. Tradução de Betina González Azcárate. Montevideo: Librería Linardi y Risso, 2010.
- ASANTE, M. K. Postura epistemológica e fundamentos teóricos. In: NASCIMENTO, E. L. (Org.). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 93-109.
- BENTO, C. **O pacto da branquitude**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- CARDOSO, E.; ARIAS, J. El desalojo en la calle de los negros. **Afro-Hispanic Review**, New York, v. 15, n. 2, p. 37-54, 1996.
- CARDOSO, L. **O branco ante a rebeldia do desejo: um estudo sobre a branquitude no Brasil**. 2014. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2014.
- CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSGOQUEL, R. Prólogo. Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSGOQUEL, R. (Orgs.). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 9-23.
- CÉSAIRE, A. **Discurso sobre a negritude**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.
- CHAGAS, J. **La Diosa y la noche: el musical de Rosa Luna**. Montevideo. Não publicado, 2016.

- CORDONES-COOK, J. *¿Teatro negro uruguayo? Texto y contexto del teatro afrouruguayo de Andrés Castillos*. Montevideo: Editorial Graffiti, 1996.
- DRAVET, F. M. Corpo, Linguagem e Real: o sopro de exu bará e seu lugar na comunicação. **Ilha do Desterro**, Florianópolis, v. 68, n. 3, p. 15-25, 2015.
- DUBATTI, J. **Teatro y territorialidad: perspectivas de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado**. Barcelona: Gedisa, 2020.
- DUNCAN, Q. Afrorrealismo: uma nova dimensão da literatura latino-americana. In: CAPAVERDE, T.; SILVA, L. (Org.). **Deslocamentos culturais e suas formas de representação**. Tradução de Liliam Ramos da Silva. Boa Vista: Editora da UFRR, 2019. p. 241-259.
- FREIXA, O. La presencia afrodescendiente en Argentina. El reto de la invisibilidad. **Revista Espaço Acadêmico**, Maringá, v. 18, n. 207, p. 50-62, 2018.
- GELER, L. Categorías raciales en Buenos Aires. Negritud, blanquitud, afrodescendencia y mestizaje en la blanca ciudad capital. **Revista Runa, archivo para las ciencias del hombre**, Buenos Aires, v. 37, n. 1, p. 71-87, 2016.
- GOLDMAN, G. **Lucamba: Herencia africana en el tango. 1870-1890**. Montevideo: Perro Andaluz Ediciones, 2008.
- GONZALEZ, L. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- GONZÁLEZ, U. C. O gaúcho: história e estética de un mito. **Papéis**, Campo Grande, v. 18, n. 36, p. 26-36, 2014.
- COLOMBO, S. Fernández diz que brasileiros vieram da selva e argentinos chegaram de barco da Europa. **Folha de S.Paulo**, 9 jun. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2021/06/fernandez-diz-que-brasileiros-vieram-da-selva-e-argentinos-chegaram-de-barcos-da-europa.shtml>. Acesso em: 27 jun. 2023.
- LEAL, O. F. **Os Gaúchos: cultura e identidade masculinas no Pampa**. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2021.
- LIMA, E.; LUDEMIR, J. **Dramaturgia negra**. Rio de Janeiro: Funarte, 2018.
- LOPES, E. A. O percurso da diáspora negra na poesia de Oliveira Silveira. **Jangada**, n. 2, p. 3-14, 2013. Disponível em: <https://www.revistajangada.ufr.br/Jangada/article/view/18/18>. Acesso em: 6 mar. 2023.
- MAESTRI, M. Em terra de branco, não tem lugar pra negro. In: FISCHER, L. A.; GONZAGA, S. (Coords.). **Nós, os gaúchos**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1992. p. 145-147.
- MIGNOLO, W. **La idea de América Latina**. La herida colonial y la opción decolonial. Barcelona: Gedisa, 2007.
- MUNANGA, K. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Petrópolis: Vozes, 1999.
- NASCIMENTO, A. **O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

- NASCIMENTO, A. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- NUNES, M. V. de S. Ritualidades do Mistério Pessoal: o segredo de orixá no Batuque afro-sul. **Revista Calundu**, Florianópolis, v. 4, n. 2, p. 1-14, 2020.
- OLIVEIRA, J. Jessé Oliveira faz um balanço da presença de autores negros no teatro gaúcho. Gaúcha ZH, 24 jun. 2019. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/espetaculos/noticia/2019/06/jesse-oliveira-faz-um-balanco-da-presenca-de-autores-negros-no-teatro-gaucha-cjx9flgu701zp01o9rybzde99.html>. Acesso em: 07 mar. 2023.
- ORO, A. P. O atual campo religioso afro-religioso gaúcho. **Civitas**, Porto Alegre, v. 12, n. 3, p. 556-565, 2012.
- PARIZI, V. **O livro dos Orixás**: África e Brasil. Porto Alegre: Fi, 2020.
- PIZARRO, A. **El sur y los trópicos**: ensayos de cultura latinoamericana. Alicante: Universidad de Alicante, 2004.
- QUEIROZ, V. Na rua, no meio do redemoinho: das mediações de Exu no espaço público à ação político-ritual em dois contextos afro-religiosos. **Religião e Sociedade**, Rio de Janeiro, v. 42, n. 1, p. 127-151, 2022.
- RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.
- RUFINO, L. **Exu e a pedagogia das encruzilhadas**. 2017. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2017.
- SANTOS, I. S. dos. Arthur Rocha: Um Intelectual Negro no “Mundo dos Brancos” In: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA, 10., 2010, Santa Maria. **Anais [...]**. Santa Maria: UFSM; UNIFRA, 2010.
- SANTOS, M. dos; SILVA, A. F. da. Iyás e Abebés: existências, resistências e lutas matriarcais afrodiáspóricas. **Revista Calundu**, Brasília, DF, v. 4, n. 2, p. 1-18, 2020.
- SANTOS, G.; SANTOS, D. S. Epistemologias de reexistência: um diálogo teórico-metodológico entre interseccionalidade e aquilombagem crítica. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 27, p. 1-15, 2022.
- SCHWEIZER, M. No es país para negras II. **Afrofeminas**, 29 de agosto de 2019. Disponível em: <https://afrofeminas.com/2019/05/27/no-es-pais-para-negras-ii/>. Acesso em: 20 mar. 2023.
- SILVA, L. R. da. Decolonizando saberes: conceitos de literatura afrodescendente aplicados à literatura latino-americana de autoria negra. In: TETTAMANZY, A. L. L.; SANTOS, C M. dos (Orgs.). **Lugares de fala, lugares de escuta nas literaturas africanas, ameríndias e brasileira**. Porto Alegre: Zouk, 2018. p. 115-136.
- SILVA, L. R. da. Literaturas da América Ladina: um percurso pelas literaturas de autoria negra latino-americana. **Herança**, Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 119-140, 2022.
- SILVEIRA, O. **Roteiro dos Tantãs**. Porto Alegre: Edição do autor, 1981.
- SILVEIRA, O. Poemas. In: FISCHER, L. A.; MAESTRI, M. (Coord.). **Nós, os afro-gaúchos**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1996. p. 38-48.

- SILVEIRA, O. Vinte de Novembro: história e conteúdo. In: GONÇALVES E SILVA, P. B.; SILVÉRIO, V. R. (Org.). **Educação e ações afirmativas: entre a injustiça simbólica e a injustiça econômica**. Brasília, DF: MEC, 2003.
- SILVEIRA, H. A. A.. **Não somos filhos sem pais**: história e teologia do batuque do Rio Grande do Sul. 2014. Dissertação (Mestrado em Teologia) – Faculdades EST, São Leopoldo, 2014.
- SIMAS, L. A. **Pedrinhas miudinhas**: ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2013.
- SIMÕES, I.; ABREU, I.; FERREIRA, C. **A exposição “Presença Negra no Margs”** - Texto Curatorial. Porto Alegre: MARGS, 2022. Disponível em: <https://www.margs.rs.gov.br/midia/presenca-negra-no-margs/>. Acesso em: 24 ago. 2022.
- SOARES, M. P. Traços peculiares do Rio Grande. In: FISCHER, L. A.; GONZAGA, S. (Coord.). **Nós, os gaúchos**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1992. p. 162-169.
- SOARES, S. J. P. As poéticas da negritude e as encruzilhadas identitárias: uma abordagem a partir da noção de corpo-testemunha. **Rascunhos**, Uberlândia, v. 7, n. 1, p. 10-29, 2020.
- VERÍSSIMO, É. Um romancista apresenta sua terra, no livro Rio Grande do Sul: terra e povo. In: GONZAGA, S.; FISCHER, L. A.; BISSÓ, C. A. (Coords.). **Nós, os gaúchos 2**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1998. p. 242-251.
- VIVEIROS, F. A verdadeira cor do tango. **Cultura do resto do mundo**, 18 nov. 2020. Disponível em: <https://www.culturadorestodomundo.com/post/a-verdadeira-cor-do-tango>. Acesso em: 5 mar. 2023.

Recebido em 29/10/2023

Aprovado em 12/03/2024

Publicado em 30/04/2024