

**UNESP** 

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**

**“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”**

**Instituto de Artes de São Paulo**

**Henrique Nogueira Costa**

**O Teatro Infantil Negro na cidade de São Paulo:  
uma história não contada**



**SÃO PAULO – SP**

**2024**

**HENRIQUE NOGUEIRA COSTA**

**O Teatro Infantil Negro na cidade de São Paulo: uma  
história não contada**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC),  
apresentado ao Conselho do curso de Arte-Teatro  
do Instituto de Artes – Unesp/São Paulo, como  
requisito para obtenção do título de Licenciatura  
em Arte-Teatro.

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Mariana França Soutto  
Mayor

**SÃO PAULO – SP**

**2024**

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação  
do Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

---

C837t Costa, Henrique Nogueira (Henrique Nogueira), 1986-

O teatro infantil negro na cidade de São Paulo: uma história não  
contada / Henrique Nogueira Costa. -- São Paulo, 2024.  
65 f. : il.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Mariana França Soutto Mayor.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Arte-Teatro) –  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de  
Artes.

1. Teatro infantojuvenil brasileiro. 2. Teatro negro - Brasil. 3. Arte  
negra - Brasil. 4. Arte afrobrasileira. 5. Cultura afrobrasileira. I. Mayor,  
Mariana França Soutto. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de  
Artes. III. Título.

CDD 792.08996

---

Bibliotecária responsável: Catharina Silva Gois - CRB/8 11323

HENRIQUE NOGUEIRA COSTA

# O Teatro Infantil Negro na cidade de São Paulo: uma história não contada

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), apresentado ao Conselho do curso de Arte-Teatro do Instituto de Artes – Unesp/São Paulo, como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Arte-Teatro.

**Orientadora:** Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Mariana França Soutto Mayor

Data da defesa: **26/11/2024**

**MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Orientadora:** Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Mariana França Soutto Mayor (UNESP)

---

**Membro:** Me. Guilherme Augusto Diniz (UFMG)

---

**Membro:** Dr. Lucas de Carvalho Larcher Pinto (UNESP)

---

Instituto de Artes de São Paulo -  
UNESP – Campus São Paulo

## **Dedicatória**

Eu dedico esse trabalho a todas as crianças que tiveram suas vidas interrompidas e que nunca mais poderão ter a oportunidade de vivenciar as alegrias de suas infâncias num dia de verão na praia, jogar taco com seus amigos, andar de bicicleta até tarde da noite, que não poderão correr atrás das pipas na rua, que não terão como escolher o tema da Moana para sua festa de aniversário e nem mesmo assistir uma peça de teatro em que sua imaginação poderá ser estimulada através da poesia das artes cênicas.

Pela memória de Ágatha Félix, Kauê Ribeiro dos Santos, Kauã Rozário, Kauan Peixoto, Jenifer Silene Gomes, Wagner Anastácio, Dyogo Xavier, Henrico de Jesus, Gabriel Pereira, Margareth Teixeira, Rafael Dias, Ryan Silva, Kevil Cavalcante, Alan dos Santos Gomes, Vitor dos Santos, Roger Silva, Jenifer Silene, Ailton Santos, Levi da Conceição, Kaun Pimenta, Daniel Victor, Kauã Vítor, Miguel Ryan Mendes Alves, Mizael, João Pedro, Guilherme Silva Guedes, Emilly, Rebeca, Marcos Vinicius, Maria Eduarda, Vanessa Vitória, Miguel Otávio, Benjamim Rodrigues Ribeiro, Ythallo Raphael Tobias etc. (entre outras crianças)

Que TODAS as crianças desse país possam ser livres para viverem suas infâncias com paz, alegria, amor, saúde e muita ludicidade.

## **Agradecimentos**

“And you know who I want to thank? I want to thank me - for believing in me and doing what they said I could not do. And I want to say to myself in front of all these beautiful people: Go on girl with your bad self. You did that”. – Niecy Nash-Betts.

Eu agradeço aos meus avós, Seu Vicente e Dona Nina, por terem contribuído para minha criação e por ter me dado minha mãe.

Eu gostaria agradecer minha mãe, que é a minha maior incentivadora para meus estudos e que nunca esquecerei a frase que ela sempre diz: “o mundo pode tirar tudo de você, menos o teu conhecimento”. (Nogueira, Maria Lucia)

Aproveito e agradeço minha família e amigos que entenderam que minha ausência, principalmente nessa reta final de leituras e escritas para a monografia, era necessária para a conclusão de um sonho: o curso de Teatro.

Agradeço às unidades do SESC que contribuíram com seus espaços de leituras para que eu pudesse ter momentos de tranquilidade para ler e escrever a monografia.

Agradeço a Biblioteca de Culturas Negras – Paulo Duarte – pelos empréstimos de livros raros.

Agradeço as dramaturgas Daniela Cury, Mariana Elisabetsky e Lucelia Sergio pela confiança de seus textos para a análise nesse trabalho.

Aos meus colegas e amigos do LAT21 que durante esses quatro anos de curso me proporcionaram experiências, trocas e reflexões incríveis sobre arte, teatro e vida. Aqui eu destaco minha parceira de cenas e experimentos cênicos Laiza Fernanda, que apesar das divergências sobre os temas que tangem a negritude, sempre respeitamos as ideias e pensamentos um do outro. Um cheiro especial para Aline Dorini, Angélica Muller, Clara Maria, Daniel Langer, Fabio Aristóteles, Juliana Paula, Leonardo de Medeiros e Mayra Guanaes.

Agradeço a minha orientadora, Professora Mariana Mayor, pelos conselhos dados que contribuíram para que esse texto se tornasse potente dentro do que ele se propõe a refletir.

"Quem elegeu a busca não pode recusar a travessia. [...] O que a vida quer da gente é coragem". - Guimarães Rosa, em Grande Sertão: veredas.

## Resumo

Este trabalho busca realizar um levantamento de peças de teatro infantil que abordem as temáticas afro-referenciadas, com o principal objetivo de promover a representatividade negra e celebrar a cultura afro-brasileira entre as crianças na cidade de São Paulo. Em nossos estudos, acreditamos que fosse necessário revisitar a história do Teatro Negro e sobre a presença do negro nos palcos brasileiros, a fim de reforçar os trabalhos realizados por outros pesquisadores e pesquisadoras e para que pudéssemos ter mais embasamento na seleção das peças que foram escolhidas para compor nosso arquivo de teatro infantil negro. Realizamos um singelo panorama do teatro infantil brasileiro para entender melhor suas características e manifestações, contribuindo para que mais um trabalho se somasse as pesquisas sobre esse tipo de teatro, tão esquecido pelos pesquisadores. A partir do recorte de duas peças, “*Bento Batuca*” (2018) e “*De mãos dadas com minha irmã*” (2023), exemplificamos o que acreditamos ser representativo de um espetáculo de teatro infantil negro. Felizmente, essa investigação também identificou, em outros estados brasileiros, artistas, grupos e coletivos que vêm se debruçando na pesquisa da cena e realizando montagens de espetáculos direcionados para as infâncias, valorizando a cultura afro-brasileira e africana.

**Palavras-chave:** teatro infantil negro; teatro negro; teatro infantil.

## **Abstract**

This study aims to survey children's theater plays that address Afro-referenced themes, with the main objective of promoting Black representation and celebrating Afro-Brazilian culture among children in the city of São Paulo. In our research, we believed it was necessary to revisit the history of Black Theater and the presence of Black people on Brazilian stages in order to reinforce the work done by other researchers and to provide us with a stronger foundation for selecting the plays that were chosen to compose our archive of Black children's theater. We conducted a brief overview of Brazilian children's theater to better understand its characteristics and manifestations, contributing to adding another study to the research on this type of theater, which has been largely neglected by scholars. From the selection of two plays, "*Bento Batuca*" (2018) and "*De mãos dadas com minha irmã*" (2023), we exemplified what we believe to be representative of a Black children's theater performance. Fortunately, this investigation also identified, in other Brazilian states, artists, groups, and collectives who have been focusing on researching this scene and producing performances aimed at children, valuing Afro-Brazilian and African culture.

**Keywords:** black children's theater; black theater; children's theater.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 O TEATRO INFANTIL NEGRO .....</b>	<b>14</b>
<b>2.1 “Bento Batuca” .....</b>	<b>25</b>
<b>2.2 “De mãos dadas com minha irmã” .....</b>	<b>32</b>
<b>2.3 Similaridades e diferenças .....</b>	<b>35</b>
<b>3. CONCLUSÃO.....</b>	<b>37</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>39</b>
<b>BIBLIOGRAFIA CONSULTADA .....</b>	<b>44</b>
<b>APÊNDICE A – LISTA DAS PEÇAS DE TEATRO INFANTIL NEGRO NA CIDADE DE SÃO PAULO .....</b>	<b>47</b>
<b>APÊNDICE B - LISTA DAS PEÇAS DE TEATRO INFANTIL NEGRO APRESENTADAS NA CIDADE DE SÃO PAULO E EM OUTRAS CIDADES, MAS PRODUZIDAS EM OUTROS ESTADOS/CIDADES.....</b>	<b>60</b>
<b>APÊNDICE C - FICHA TÉCNICA DA PRIMEIRA MONTAGEM DE “BENTO BATUCA” .....</b>	<b>63</b>
<b>APÊNDICE D – FICHA TÉCNICA DA PRIMEIRA MONTAGEM DE “DE MÃOS DADAS COM MINHA IRMÃ” .....</b>	<b>64</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A escolha de falar sobre teatro infantil negro não foi um caminho fácil, pois envolve a junção de duas epistemologias que, de maneira geral, não ocupam lugares de destaque nos estudos sobre as teatralidades. O Teatro Negro e o teatro infantil acabam ficando à margem desses estudos. Durante meu percurso como aluno do curso de Arte-Teatro na UNESP, os estudos sobre a categoria de teatro negro apareceram nas disciplinas obrigatórias de *História das Experiências Teatrais Contemporâneas* com o teatro Sul-Africano; *Laboratório de Práticas Pedagógicas: Jogos e Improvisação I* com um seminário sobre o Teatro Experimental do Negro (TEN) e Abdias do Nascimento e na matéria sobre o *Teatro Brasileiro Contemporâneo*, com o TEN e uma análise de “*Sortilégio: mistério negro*” de Abdias do Nascimento. Tive, ainda, a oportunidade de assistir, como aluno especial, uma matéria oferecida no curso de pós-graduação em artes da UNESP intitulada “*Teatro com crianças e jovens: práticas artísticas e proposições pedagógicas*”. Pouco, mas ainda muito significativo, se considerarmos que, na minha formação técnica como ator, por exemplo, o Teatro Negro foi debatido na mesma quantidade de vezes que o teatro infantil apareceu nas disciplinas do curso de graduação: nenhuma. É nesse contexto de insurgência que se faz necessário contar histórias que não estão sendo contadas.

Generalizar é sempre um risco, e nessa caminhada eu não estou só. As pesquisas realizadas para a elaboração dessa monografia sobre o teatro infantil iniciam-se com a leitura dos livros que se tornaram clássicos. Destacam-se *No reino da desigualdade*, de Maria Lúcia Barros Pupo, primoroso e desbravador, que analisou peças infantis nos anos 70 na cidade de São Paulo; *A linguagem do Teatro infantil*, de Marco Camarotti, que traz um compilado de peças do teatro infantil que marcaram a história do teatro infantil no Brasil; Claudia de Arruda Campos e a *incrível história do Tablado e Maria Clara Machado*; e, por fim, a tese de doutorado de Joaquim Francisco dos Santos Neto intitulada *Aspectos da formação do teatro infantil no Brasil: para uma revisão da história mal contada do teatro para crianças e jovens no país*. E para refletir sobre o Teatro Negro no Brasil bebemos dos conhecimentos de Joel Rufino da Silva, Leda Maria Martins, Evani Tavares de Lima e Miriam Garcia Mendes.

E para falar sobre o Teatro Negro, o percurso que nos propusemos a trilhar parte do olhar de Joel Rufino, que reflete: “o negro no teatro brasileiro é uma coisa; o negro no drama, ou na dramaturgia brasileira, é outra coisa” (Santos, 2014, p. 69). Para o autor, o teatro brasileiro está dividido até metade do século XX, período em que negros e negras aparecem no teatro do outro. É no teatro de rua e nas manifestações populares que os negros aparecem

de forma mais dominante. Somente no teatro contemporâneo, com a criação do Teatro Experimental do Negro, a população negra passa a ser protagonista do seu próprio teatro.

O teatro infantil me foi apresentado no último ano do ensino médio pela professora Elisa, de Educação Artística, na Escola Estadual Pedro Malozze, na cidade de Mogi das Cruzes. Ela convidou alguns alunos e alunas para a montagem de uma peça, com o objetivo de participar do Festival de Teatro Estudantil de Mogi das Cruzes, o FESTEM. Durante o ano de 2003, o grupo se reunia para ensaiar a peça, sem nenhuma orientação sobre técnicas de teatro e nem aquecimentos; o elenco decorava o texto e íamos para a cena sendo dirigidos pela professora-diretora. Esse período foi acolhedor, pois, no teatro, a fantasia me levava para “outro mundo” e, nesses momentos, eu podia não pensar na separação dos meus pais, que aconteciam naquele período da vida deles e refletia de certa forma, na vida dos filhos, eu e minha irmã. Sempre fui um garoto tímido, e o fato de ter que esconder minha orientação sexual me reprimia ainda mais. O teatro foi, nesse sentido, também um lugar de libertação, onde através das personagens, pude ser eu verdadeiramente, mesmo no palco sendo outras personagens. Foi nesse momento que meu carinho pelo teatro infantil começou. A peça que montamos foi “*O cavalinho azul*” de Maria Clara Machado. A mim ficou responsabilidade de dar vida à personagem narradora João de Deus, a Velha-que-viu e o Palhaço. O grupo de alunos-atores também realizou um trabalho coletivo de construção e montagem de cenários e figurinos. Pra mim, que era um adolescente, foi um processo leve e divertido. Hoje, fico pensando, uma vez que estou me formando em uma universidade de licenciatura em arte-teatro, como teria sido para a professora-diretora, que precisou organizar sozinha uma peça com dez jovens atores-estudantes. Não que a informação que vem a seguir seja um balizador ou um foco principal da montagem, mas na IV edição do festival, levamos três prêmios para a escola: o de Segundo Melhor Espetáculo, a Melhor Adaptação e Ator Destaque para esse futuro arte-educador que vos fala. Eu serei eternamente grato a essa experiência, que me trouxe até esse momento da minha vida: estar em uma universidade pública, num curso de teatro e poder ter a possibilidade de refletir sobre as teatralidades para as infâncias.

É nos anos 70 que as produções de trabalhos acadêmicos sobre o teatro infantil começam a aparecer no Brasil. É também nesse momento, com o teatro infantil moderno, que companhias e profissionais do teatro começam a olhar para as crianças como espectadores e passam a pensar uma dramaturgia para os pequenos. “Isso exigiu o desenvolvimento de uma linguagem cênica até então inexistente no teatro brasileiro e o público infantil e jovem passou a ter pauta reservada nas casas de espetáculos existentes nas maiores cidades brasileiras”. (Santos Neto, 2016, p. 94). Na nossa pesquisa iremos entender como o teatro infantil moderno

nasce e de quais fontes ele se inspira, para chegarmos ao teatro infantil contemporâneo e, conseqüentemente, no teatro infantil negro, que carece também de um enfoque de pesquisas apesar de uma quantidade significativa de grupos, coletivos e artistas empenhados em levá-lo para a cena. Temos corum, mas não temos pesquisadores e pesquisadoras pensando sobre. Arrisco dizer, sem nenhuma soberba, que este é um dos primeiros trabalhos que fazem traz essas reflexões, e se, por um lado, isso me motiva-assustando por outro me assusta-entristecendo.

Um ponto que gostaria de deixar escurecido<sup>1</sup> é que, atualmente, outros termos vindo sendo utilizados para divulgar ou falar sobre peças para essa faixa etária da vida humana. *Teatro para crianças* ou *teatro para as primeiras infâncias* são alguns exemplos, substituindo o termo ‘infantil’, que também vem sendo utilizado de forma pejorativa na sociedade, associando a palavra infantil à imaturidade ou algo ingênuo. No campo das artes cênicas, essa não é uma discussão atual, e “o problema que gerou essa pejoração, a raiz desse mal, está na própria visão distorcida que a sociedade em geral e o homem de teatro em particular tem da criança e do que lhe é pertinente. Não cabe ao vocábulo, portanto, a culpa desse erro”. (Camarotti, 1984, p. 14)

A distinção entre teatro adulto e teatro infantil seria mais fácil do que aparenta. Embora existam peças sem uma classificação etária, sendo livres para todos os públicos, é necessário haver nichos, apenas por uma questão de temática e de uma adequação do conteúdo ao público a que se destina a obra artística. Hoje temos teatro para bebês, teatro para crianças, teatro infantojuvenil e teatro adulto.

Afinal, “infantil” tem a ver com infância, e infância é esse estado de alegrias, de descobertas, de questionamentos, de energia vital, de birras, de encantamentos, de choros, de manhas, de preguiça, de pulsação, de cansaço, de raivas, de medos, de sonhos. Infância é vida, por isso nomearemos em nossa escrita os teatros para as crianças como teatro infantil.

Quanto mais lemos, mais conhecimento é necessário para entender e ampliar o repertório. Nesse percurso, fui buscando mais livros e referências para ir entendendo melhor os movimentos que o corpus da pesquisa exigia. No entanto, devido ao tempo disponível e ao tipo de trabalho que estamos realizando nessa fase da vida acadêmica, foi preciso que minha orientadora, em uma de nossas reuniões, dissesse: “é hora de silenciar as páginas e deixar que as palavras ganhem vida na dança da caneta”.

---

<sup>1</sup> Em um ato contracolonial, reatualizamos a palavra *esclarecer*, que, por si só, é um termo ou expressão racista, uma vez que somente a claridade ou a luz - ou seja, a branquitude - é associada a trazer elucidação de determinado assunto.



## 2 O TEATRO INFANTIL NEGRO

“Se existe uma história que você quer contar e ninguém escreveu, escreva você”  
– Tony Morrison.

A cena teatral para as infâncias vem se modificando nos últimos anos. Se antes havia uma hegemonia de grupos consolidados nos palcos paulistanos, hoje conseguimos acessar peças com as mais variadas temáticas e corpos dissidentes atuando para as crianças. Grupos formados exclusivamente por mulheres, por povos originários e por pessoas negras têm transformado e diversificado o teatro para nossas crianças. Essa diversidade é de extrema importância para que, já nas infâncias, a alteridade possa ser sentida, entendida e respeitada pelos pequenos e, em seguida, pelos grandes seres humanos.

Nesses grupos de teatros, liderados por aquilo que a sociedade costuma chamar de minorias, o teatro infantil negro vem ganhando força e se destacando com excelentes produções. Se no começo dos anos 2000 as produções desse tipo de teatro eram em menor quantidade, hoje, vinte anos depois, encontramos um número crescente de grupos, artistas e/ou coletivos que se debruçam em pesquisar e produzir teatro negro para as infâncias.

No que se refere ao teatro infantil negro, o que temos são pistas de uma história não contada. A falta de documentação dessas peças não nos deixa, por exemplo, afirmar qual seria a primeira peça de teatro infantil negro no Brasil ou em São Paulo, ou qual delas marca a transição para o teatro infantil moderno, ou se as oportunidades que nos foram tiradas de produzir, nos levam apenas agora, na contemporaneidade, a ter visibilidade. E isso não é uma exclusividade do teatro infantil negro. A persona negra e o teatro produzido por pessoas afrodescendentes também comungam dessas mesmas dificuldades.

Segundo Miriam Garcia Mendes no período entre 1889 e 1910

a pessoa do negro aparecia ainda em algumas peças como figurante, ou exercendo qualquer função subalterna, irrelevante, não podendo ser considerada como personagem, posição que exige uma distensão no tempo e na ação dramática, para caracterizar-se como tal. (Mendes, 1993, p. 29)

Se a personagem teatral tem como uma das características traços humanos, para os negros, a comédia de costumes contribuiu para reforçar, de forma estereotipada, imagens distorcidas - herança da escravidão - de uma população, que alimentavam o imaginário sobre

como deveriam ser os negros na sociedade vigente, sendo este indivíduo, sempre visto como “servil, degenerado, imoral, bárbaro, boçal, imundo, inconfiável etc.” (Santos, 2014, p. 105)

Dentre os tipos estereotipados das personagens temos negros e negras sendo representados como: um ser servil ao senhor da casa grande, a mulata dengosa, criados e criadas, a pessoa liberta que ainda fica à mercê dos brancos, a ama de leite, o negro e a negra velha, a mãe preta, o mártir. Essas personagens-tipo, herança surgida no teatro, reverberaram por muitos anos, perpetuando-se nos palcos e se expandindo para a representação do negro na televisão e no cinema, onde novos arquétipos e caricaturas foram criados, surgindo então: o negro de alma branca, o negro revoltado, o malandro, o favelado, o crioulo doido, a empregada doméstica, a mulata boazona. Nesse ponto, nos cabe pensar que

a dramaturgia e a literatura praticamente ignoraram os “outros negros” - aqueles que a abolição do cativo libertara, mas que não permaneceram junto aos antigos senhores - de vez que não tinham nada que os convertesse em objeto estético, ou seja, alguma particularidade que interessasse ao artista. (Mendes, 1993, p. 155)

Sempre houve embate e revolta por parte da população negra em relação à escravidão e à desumanização de seu povo em terras brasileiras, mas algumas dessas histórias não nos chegam - ou não nos chegavam – pois, para uma parte da sociedade, era benéfico amenizar e até mesmo apagar essas manifestações a fim de garantir que negros e negras ocupassem seus lugares, que não são de destaque ou ascensão nessa sociedade.

Assim, o negro, visto pelo imaginário das elites brasileiras, foi forjado de uma maneira como eles queriam que a população negra se comportasse e fosse enxergada pelas outras camadas da sociedade, além de ser desumanizado para justificar as ações de barbárie. Dessa forma, negros e negras acabavam sendo vistos como seres sem identidade.

Se olharmos somente para esse ponto da história colonizadora, caímos em uma armadilha ao pensarmos as narrativas apenas por um único ponto de vista. Como já nos alerta Chimamanda Ngozi Adichie (2019) “quando percebemos que nunca existe uma história única sobre lugar nenhum, reavemos uma espécie de paraíso”. (Adichie, 2019, p. 33)

Sobre as personagens negras nas peças infantis, Maria Lúcia Pupo (1991), em análise sobre o teatro infantil na década de 70 na cidade de São Paulo, mostra que quase 80% das peças não apresentam características da etnia ou nacionalidade das personagens. Ainda segundo a análise da autora, só há uma descrição quando a personagem é de outra etnia, pois foge da norma que estava convencionada no Brasil há tempos. Entendemos, então, que as personagens criadas, em sua quase totalidade, eram brancas. A autora nos apresenta uma triste realidade ao revelar que

as personagens de cor negra (0,7%) quase sempre pertencem à natureza diferente da natureza humana. Na maioria das vezes são animais antropomorfizados, o que permite ao autor a confortável postura de escrever a nível simbólico. Entre os seres dessa cor aparece a maior frequência de personagens negativas, o que evidencia de maneira contundente o quanto a cor negra costuma ser associada ao mal na dramaturgia infantil. (Pupo, 1991, p. 118)

Essa associação ao negativo, que já permeava a construção das personagens negras no teatro adulto, não deixa de ser uma forma racista de reforçar na sociedade todo esse estereótipo mentiroso com o qual a população negra foi construída desde a escravidão no Brasil. Nos cabe refletir que, nos anos 70, o Brasil já havia passado por diversas mobilizações sociais. Estávamos a 380 anos do levante de Palmares, 82 anos após a libertação dos escravizados no país, 40 anos da existência da Frente Negra, e ainda sim, a população negra continuava a viver de forma desumana na sociedade e a ser retratada de maneira inferior nos palcos do teatro brasileiro e, mesmo aparecendo pouco, também no teatro para crianças.

As reverberações do movimento negro também chegam aos palcos, de forma pioneira, através do Teatro Experimental do Negro (TEN), em 1944, que insere nos palcos brasileiros pessoas negras em posição de protagonismo, algo que, como vimos, sempre estiveram, mas em lugares subalternos. O TEN rompe com os estereótipos negativos que foram construídos no imaginário do povo brasileiro ao longo do tempo, colocando a população negra no centro de suas narrativas e valorizando a cultura negra. As peças do TEN abordaram questões tão latentes na luta do povo negro no Brasil por dignidade e propunham uma reflexão para suas plateias.

É nesse ponto que o Teatro Experimental do Negro se consolida como um marco na história do teatro brasileiro e na história do Teatro Negro no Brasil, pois sua proposta foi a valorização da cultura negra e do povo preto brasileiro.

O TEN nasce após uma viagem que Abdias do Nascimento faz pela América Latina, mais especificamente em Lima, no Peru. Abdias ficou indignado ao ver um ator branco com o rosto pintado de preto para interpretar a personagem Jones da peça *O imperador Jones*, de Eugene O'Neill. Para o até então economista, a reflexão foi como que “em meu país, onde mais de vinte milhões de negros somavam a quase metade de sua população de sessenta milhões de habitantes, na época, jamais assistira a um espetáculo cujo papel principal tivesse sido representado por um artista da minha cor”. (Nascimento, 2004, p. 209). Com essa insurgência instaurada dentro de si, Abdias retorna ao Brasil com a inquietação de criar uma organização teatral para que o negro pudesse ser protagonista de suas narrativas e defender a cultura afrobrasileira.

Muito mais do que apenas tomado por uma reflexão triste sobre a realidade da população negra brasileira, Abdias decide partir para a prática. Em articulação com outras pessoas negras, em 1944 nasce o Teatro Experimental do Negro, que contou com a participação de Antonieta, Aguinaldo Camargo, Aparecida Bitencourt, Iamar Bastos, Haroldo Costa, Ironides Rodrigues, José Maria Monteiro, Léa Garcia, Leopoldo, Manoel Antonio, Manuel Claudiano Filho, Noemia Santos, Ruth de Souza, Tião, Ynezia de Abreu e Zeni Pereira.

O TEN se torna um marco, pois, a partir de uma insurgência, grita a necessidade de colocar nos palcos pessoas negras como protagonistas e trazer de forma positiva a cultura afro-brasileira.

As peças produzidas e encenadas pelo Teatro Experimental do Negro foram *O Imperador Jones* (1945 e 1953), *O Moleque Sonhador* (1946), *Othello* (1946), *Todos os Filhos de Deus Tem Asas* (1946), *Terras do Sem Fim* (1947), *O Filho Pródigo* (1947 e 1953), *A Família e a Festa na Roça* (1948), *Aruanda* (1948), *Filhos de Santo* (1949), *Calígula* (1949), *Rapsódia Negra* (1952), *Onde Está Marcada a Cruz* (1954), *João Sem-Terra* (1956), *Orfeu da Conceição* (1956), *Perdoa-me por Me Traíres* (1957), *Sortilégio - Mistério Negro* (1957) e *O Colar de Coral* (1958).

Trazer *O Imperador Jones* como primeira montagem do TEN me parece uma reparação simbólica, uma vez que foi essa peça que causou a efervescência nas ideias de Abdias e deu ao povo preto um teatro digno. Ainda sobre *O Imperador*, vale ressaltar a ousadia de Abdias que escreveu para O'Neill solicitando os direitos da montagem no Brasil explicando-lhe os motivos pelos quais a obra seria encenada no Brasil. O escritor estadunidense, solícito, liberou os direitos autorais para que Abdias pudesse realizar a montagem da peça, o que de fato, aconteceu. Após o sucesso da crítica, em que pela primeira vez no Teatro Municipal do Rio de Janeiro negros foram protagonistas de uma peça - algo que antes só acontecia com eles na plateia, assistindo algum espetáculo - o TEN revelou um dos primeiros grandes atores negros dos palcos brasileiros: Aguinaldo de Oliveira Camargo.

Em 1966, devido à censura imposta pela ditadura cívico-militar, a adaptação de *Medeia* (431 a.C), de Eurípedes, foi impedida de se apresentar no 1º Festival de Arte Negra no Senegal, sob a justificativa de não “representar a cultura brasileira”, segundo os militares da época. Com o cerco se fechando por todos os lados, inclusive no campo das artes, em 1968, Abdias do Nascimento exilou-se nos Estados Unidos, onde permaneceu por aproximadamente treze anos. Durante esse período, Abdias tem contato com o movimento negros nos EUA tornando-se também professor na Universidade de Nova York. Ao retornar

ao Brasil, Abdias inseriu-se na política, sendo eleito deputado federal e, posteriormente, senador. Sua luta pelos direitos humanos e sua insistência em valorizar a cultura afro-brasileira consolidaram-no como um dos nomes mais fortes da luta antirracista na contemporaneidade. Abdias foi um dos dezessete brasileiros indicados ao prêmio Nobel da Paz. Sua indicação ocorreu em 2010, um ano antes do seu falecimento.

O TEN também realizou um trabalho social voltado para a população negra. Foram oferecidos cursos de alfabetização, além da produção de um jornal intitulado *Quilombo*, no qual eram divulgadas informações relevantes para o povo preto. O Teatro Experimental do Negro também promoveu concursos de beleza negra, uma vez que corpos negros não eram vistos como belos, além de não terem espaço nos concursos tradicionais.

Para uma parcela da crítica teatral brasileira, o Teatro Negro é frequentemente considerado “muito panfletário”. Essa visão refere-se à abordagem do teatro em levar para a cena temas imprescindíveis em uma sociedade racista, como o genocídio do povo negro e a denúncia do racismo. Cabe ressaltar que “todas as manifestações culturais e artísticas exprimem, de algum modo, a visão de mundo que matiza as sociedades e, nestas, os sujeitos que ali se constituem”. (Martins, 2021, p. 21)

No teatro, assim como na sociedade, a imagem da pessoa negra e da sua cultura foram estigmatizadas. É nesse espaço que artistas se dedicam a devolver humanidade e a desvelar as dores vivenciadas pela população negra neste país. O teatro, sendo um espaço de manifestações artísticas e políticas, representa uma oportunidade para que a “micropolítica ativa” promova uma ruptura nos processos já enraizados. Tal movimento busca descolonizar os pensamentos implantados há anos para aqueles que detêm o poder de comandar e disseminar o conhecimento para as massas. A luta por uma nova forma de representar pessoas negras não se limita à agenda do Teatro Negro. Essa luta sempre esteve presente trajetória da população negra, que historicamente enfrentou as “imagens de controle<sup>2</sup>” impostas por sistemas opressivos.

Apesar de todo legado deixado pelo Teatro Experimental do Negro (TEN) e por outros tantos negros e negras que lutaram para a emancipação do povo negro brasileiro, ainda vivemos batalhas diárias para sobreviver e ocupar espaços que nos são negados. Agora

---

<sup>2</sup> Termo criado por Patricia Hill Collins refere-se à “definição externa sobre a condição da mulher negra” que remonta aos tempos da escravidão. Esse conceito continua a ser utilizados e reutilizados até os dias atuais, ignorando a realidade e a diversidade das mulheres negras. Trata-se, portanto, da construção de uma imagem falsa que não reflete a complexidade das experiências vividas por essas mulheres.

... que o negro estava novamente no palco, ou o palco novamente se abriria para ele, (como ator característico, atuando nos clássicos papéis estereotipados, o negro sempre estivera) nada parecia impedir que o teatro de e para negros pensado por Abdias do Nascimento se expandisse. Será que expandiu? (Mendes, 1993, p. 151)

Não podemos afirmar, sem uma pesquisa mais aprofundada ou entrevistas com os grupos de Teatro Negro formados após 1961, se foram diretamente influenciados pelos pensamentos de Abdias na idealização de seu modo de pensar e fazer teatro. Contudo, é possível destacar alguns grupos que incorporam em seus repertórios e estéticas aquilo que Evani Lima define como Teatro Negro. Os grupos citados abaixo carregam em sua essência “o conjunto de manifestações espetaculares negromestiças, originadas na Diáspora, que lança mão do repertório cultural e estético de matriz africana, como meio de expressão, recuperação, resistência e afirmação da cultura negra.” (Lima, 2011, p. 82)

A expansão do Teatro Negro segue firme e forte no Brasil, com a atuação de grupos ativos e outros que marcaram a história. Entre eles, destacam-se: a Cia Black e Preto, o Núcleo Afro-Brasileiro de Teatro de Alagoinhas - NATA, o Grupo Caixa-Preta, o Coletivo Negro, o Bando de Teatro Olodum, O poste de soluções Luminosas, o Grupo Nós do Morro, a Cia dos Inventivos, Os Crespos, O bonde, o Teatro Popular Brasileiro (TPB), o Grupo dos Novos-Teatro Folclórico Brasileiro-Brasiliana, o Teatro Popular Solano Trindade, o Teatro Profissional do Negro (TEPRON), o Teatro Jovem, o Teatro da Queda, a Cia. Laboratório de Arte Negra em Movimento – Clanm, a Cia Rubens Barbot, a Cia Sansacroma, as Capulanas Cia de Arte Negra, o Clariô, o Núcleo Negro de Pesquisa e Criação, a Cia. do Pássaro – Voo e Teatro, a Companhia dos Comuns, o Teatro de Narradores, o Combate Coletivo Artes Pretas, o Teatro Negro e Atitude, a Cia SeráQuê?, o Grupo de Teatro Cabeça Feita, o Coletivo Carcaças de Poéticas Negras, o EQUEMÉGOSTA, o Projeto Crioulos, o Coletivo Os Incendiários, o Quintal das Artes – Cultura e Entretenimento. Como bem disse Conceição Evaristo, "Eles combinaram de nos matar, mas nós combinamos de não morrer".

Com a trilha aberta pelos nossos ancestrais, o caminho traçado por Abdias Nascimento e a estrada pavimentada por tantos outros artistas negros, o teatro infantil negro brasileiro começa a dar os primeiros passos.

*O beijo da vovó*, de Machado de Assis seria uma forte candidata a ser considerada a primeira peça infantil negra no Brasil<sup>3</sup>. Contudo, o que sabemos sobre a obra se limita à autoria negra da dramaturgia. Não há informações disponíveis sobre o enredo dramático, as personagens ou os atores e atrizes que a encenaram, pois infelizmente, o texto original não

---

<sup>3</sup> Aqui, apresento apenas reflexões e teorias, sem referências que possam confirmar ou refutar este devaneio. A partir dessa pista, estudos futuros poderão nos dizer se Machado inaugura ou não o teatro infantil negro.

chegou até nós. Diferentemente disso, o teatro infantil convencional tem com marco histórico o ano de “1948, ano considerado o marco do moderno teatro infantil brasileiro, com a encenação de *O casaco encantado*, de Lúcia Benedetti”. (Santos Neto, 2016, p. 18)

O sucesso da montagem de *O casaco encantado* suscitou no teatro infantil uma série de iniciativas por parte de artistas, tanto amadores quanto profissionais, que passaram a desenvolver uma linguagem específica para o público infantil. As crianças começaram a ser reconhecidas como um grupo potencial de espectadores, o que levou as companhias teatrais a repensarem a linguagem teatral que estava sendo oferecida ao público infanto-juvenil.

Antes desse período, no Brasil, as produções literárias direcionadas ao público infantil começam a ser desenvolvidas no final do século XIX, um tanto tardia se comparadas às produções realizadas na Europa. Nesse contexto, destaque-se Pedro da Silva Quaresma, que, empenhado em proporcionar acesso à leitura para os brasileiros, ampliou o acervo de sua livraria com obras voltadas para as crianças. Além disso, sobe à encomenda de Figueiredo Pimentel, ele produziu uma série de histórias inspiradas nos contos de fadas europeus, com o objetivo de construir um acervo de livros e histórias infantis.

Vale a reflexão sobre quais leitores estamos nos referindo, considerando que o acesso oficial e legalizado aos estudos para a população negra no Brasil ocorreu 1854, com a Reforma Couto Ferraz, que tornou gratuito o acesso da população negra aos estabelecimentos de ensino primário e secundário. No entanto, o acesso não era permitido o acesso às pessoas que ainda se encontravam na condição de escravizada. Ao longo da história, diversas outras leis dificultaram a presença de negros e negras nessas mesmas instituições de ensino. Contudo, não nos restringimos a essa realidade. A população negra criou estratégias para se alfabetizar e obter acesso à educação, contando também com a ajuda de entidades filantrópicas, irmandades negras e abolicionistas, que acolhiam essa população, mesmo as pessoas que ainda não estavam livres da escravidão.

É nesse período histórico que surgem os livros *Os meus brinquedos* (1896) e *Teatrinho infantil* (1897), de Figueiredo Pimentel, com peças escritas para a infância. O primeiro livro é dividido em quatro capítulos, sendo que

na Primeira parte incluímos exclusivamente algumas «cantigas de berço» e brincos para criancinhas na primeira infancia. Na Segunda, estão os jogos para ambos os sexos, quase todos de exercicio ao ar livre, mas que, tambem, podem ser brincados em aposentos. Na Terceira, reunimos diversões de salão, que aproveitam não só á infancia como aos adultos. Theatro Infantil, que constitue a quarta e ultima parte,

compõe-se de peças próprias para serem representadas por crianças. (Pimentel, 1896, p. 10)<sup>4</sup>

Dentro do capítulo *Teatro Infantil*, Pimentel escreveu oito peças, sendo elas: uma opereta em prosa e verso, em um ato, *A bela Pastorinha*; uma em um ato e sem classificação, *Ano Novo*; uma comédia em verso, em um ato, *O médico doente*; e cinco comédias em um ato, *O mentiroso*, *A boa irmãzinha*, *O guloso*, *A cruz de ouro* e *Os mistérios de Yáyá*.

Santos Neto (2016) considera que a comicidade no teatro para crianças e jovens se deu pela busca de “o raciocínio e a reflexão como efeito associado ao riso.” (Santos Neto, 2016, p. 62).

Apesar dos esforços de Pimentel, não há consenso entre os autores e autoras que se debruçaram sobre o estudo do teatro infantil quanto a ele ser um marco para o gênero. Isso se deve ao fato de seus textos não apresentarem originalidade, já que seguiam a tendência da época, com traduções e adaptações de clássicos, além de uma preocupação “com a difusão do civismo, do patriotismo, dos modelos exemplares de crianças e com a correção da linguagem” (Santos Neto, 2016, p. 33).

É com a repercussão positiva da peça de Benedetti que escritores e escritoras de literatura e teatro adulto começam a se dedicar à produção de peças infantis.

Outro ponto que podemos pensar é sobre o público. Como aponta Campos

desde a década de 30 e cada vez mais a partir dos anos 50, os discursos correntes sobre o papel do teatro infantil insistem em um aspecto: o da formação de plateias, mais amplas e mais sensíveis, contribuindo assim para a afirmação e o aperfeiçoamento de nosso teatro. (Campos, 1998, p. 68)

O sucesso da peça nos mostra que o público infantil existe e está sedento por ver teatro, e, mais ainda, teatro de qualidade.

Entre os nomes de grupos, dramaturgos e dramaturgas, encenadores e encenadoras, diretores e diretoras de teatro infantil que surgiram nesse período, destacam-se o Teatro da Carochinha, o Teatro dos Novos, o Teatro dos Doze. Nos anos 70: Grupo Aldebarã (Tatiana Belinky), Teatro Vento Forte (Ilo Krugli), Teatro Infantil Nídia Lycia ou Markanti, Grupo Pasárgada (Vladimir Capella e José Geraldo Rocha), Grupo Quintal (Sylvia Orthof). Alguns diretores embora tenham dirigido peças infantis, não estavam associados a grupos específicos de teatro infantil, como é o caso de Mário Masseti, Márcio Aurelio, Carlos Meceni e Ingrid Koudela.

---

<sup>4</sup> Mantivemos o texto original, sem corrigir as mudanças gramaticais atuais que não cabiam à época.

Um nome que merece atenção especial é o de Maria Clara Machado, que, em 1951, funda o Tablado. O grupo amador, embora tenha encenado peças voltadas ao público adulto, ficou conhecido como um grupo de teatro infantil. A partir de sua peça *A menina e o vento* (1962), o Tablado passa a assumir publicamente o seu interesse em voltar sua atenção para a produção de peças para crianças.

Maria Clara Machado eleva o nível do teatro infantil brasileiro ao escrever de uma forma em que as personagens são colocadas na perspectiva da criança, ou seja, como ela enxerga o mundo ao seu redor. Em um dos textos clássicos, *Pluft, o fantasminha*, a personagem principal, uma menino-criança-fantasma, pergunta à sua mãe “se gente existe”. Uma pergunta que, para alguns adultos, poderia não fazer sentido, mas para um ser curioso como as crianças, que gostam de perguntar sobre tudo, faz mais do que sentido. A autora também tem a sensibilidade de colocar personagens crianças como protagonistas das histórias, como acontece em *O cavaleiro azul* e *O Rapto das cebolinhas*, por exemplo.

O teatro de Maria Clara Machado (e que nos falta um adjetivo, pois se estivéssemos dissertando sobre o teatro de Brecht, diríamos: “como o teatro brechtiano apresenta característica...”, e eu não poderia dizer “machadiano” para não confundir com o maioral Assis. Pensando bem, é uma questão a refletir.) torna-se tão moderno que poderíamos até dizer que acompanhava uma linha estética das peças do teatro adulto, ao utilizar elementos da encenação como a sonoplastia, o silêncio e a imaginação, em igualdade com a palavra. Como bem diria Campos (1998) trata-se de um “teatro-espetáculo”.

Apesar da comicidade nos textos, Maria Clara nos enche de poesia ao utilizar a palavra falada. Sua palavra não carrega uma moral explícita; as mensagens que são passadas às crianças aparecem na forma das ações em que seus personagens, principalmente das personagens crianças, se envolvem. Essas mensagens são transmitidas durante a ação das peças, e não meramente por meio de um discurso solto ou dito de forma verborrágica num final moralizante. É indiscutível afirmar que “o teatro de Maria Clara Machado não é apenas original; ele estimula uma permanente invenção, transitando do texto para a apresentação, do autor para o público, do criador para os que assumem a tarefa de encená-lo.” (Grazioli, 2015, p. 25)

Não é à toa que o teatro de Maria Clara Machado (seria o “teatro Clariano”? Uma questão a se refletir) tem seus textos traduzidos e encenados em diversos idiomas. Maria Clara Machado consegue elevar seus textos a um nível de atemporalidade e universalidade, alcançando uma qualidade que podemos comparar à de textos de Nelson Rodrigues. Para Cláudia de Arruda Campos (2005), o teatro de Maria Clara é “infantil por força de expressão”

e elevou o teatro infantil para a categoria de espetáculo com qualidade literária e artística, abrindo espaço para uma formação cultural e estética do teatro infantil brasileiro.

Ao todo, Maria Clara Machado e o Tablado escreveram e montaram, respectivamente, vinte e cinco peças. Lopes (1997) dividiu essas peças por temas e eixos temáticos, sendo eles: eixo 1 - peças de temática bíblica, histórica ou extraída dos contos tradicionais; eixo 2 - peças que tematizam a busca do sonho/conhecimento ou os ritos de passagem; eixo 3 - peças de temática detetivesca; e eixo 4 - peças de temática de costumes. E

as peças pertencentes ao primeiro conjunto são: O boi e o burro no caminho de Belém, de 1953; O Chapeuzinho Vermelho, de 1956; O embarque de Noé, de 1957; A Gata Borralheira, de 1962. Do segundo grupo fazem parte: Pluft, o fantasminha, de 1955; A bruxinha que era boa, escrita em 1955, mas encenada pela primeira vez em 1958; O cavalinho azul, de 1960; A menina e o vento, encenada pela primeira vez em 1963. Ao terceiro composto, pertencem O rapto das cebolinhas, em 1953, e A volta do Camaleão Alface, em 1959. Finalizando, no último agrupamento: Maroquinhas FruFru, em 1961. (Santos Neto, 2016, p. 143)

O sucesso das peças de Maria Clara Machado e do Tablado pavimentou o caminho para que o teatro infantil brasileiro seguisse sua trajetória e continuasse a escrever sua história dentro do contexto do teatro brasileiro.

Em 1950, inaugura-se a TV brasileira e, em 1956, na TV Tupi do Rio de Janeiro, um programa infantil foi criado. Aos domingos, sempre às 14h, peças produzidas para as crianças, que de alguma forma faziam sucesso de público ou crítica no teatro, ganhavam uma versão televisionada. Em São Paulo, também na televisão, o Teatro Escola de São Paulo (TESP) teve as contribuições dos artistas Tatiana Belinky e Júlio Gouveia, que fizeram adaptações de clássicos da literatura infantil e juvenil para a TV brasileira.

O programa *Teatrinho infantil* ou, como ficou conhecido, *Teatrinho Trol* (por conta do patrocinador), ficou no ar por dez anos. Mesmo em preto e branco, o programa se tornou um sucesso entre as crianças da época.

Durante as pesquisas para a escrita sobre o teatro infantil no Brasil e em São Paulo, não nos deparamos com informações que nos fornecessem pistas para falar especificamente sobre o teatro infantil negro. O que temos, a princípio, são informações sobre personagens negras em peças infantis e a peça escrita por Machado de Assis.

O que temos sobre a peça de Machado é um relato feito por Francisca de Bastos Cordeiro para um jornal carioca chamado “*Jornal do Comércio*” em 21 de junho de 1939. Poderíamos considerar *O Beijinho da Vovó* a primeira peça de teatro infantil negro? E se é o Teatro Experimental do Negro que, no teatro adulto, começa a (re)escrever essa narrativa com mais propriedade, o que podemos dizer sobre o teatro infantil negro?

Se formos deixar nosso olhar ser guiado pelos meios tradicionais de veiculação de notícias, como jornais impressos e/ou televisionados, onde grande parte da programação cultural é propagandeada, essa pergunta seria facilmente respondida com um: não há ou há muito pouco. No entanto, é preciso estar atento ao que está sendo produzido por grupos negros para as infâncias. Assim, nossa lista de peças e grupos que direcionam sua arte para a produção de peças de teatro negro infantil será muito mais extensa do que o que temos acesso, seja por meio de uma divulgação tradicional ou pela escrita crítica e análise de produções acadêmicas.

Esse teatro infantil negro, como bem pontua Lucelia Sergio (2021a), “tem discutido tabus ocultos ou ideológicos, expressos não apenas na temática, mas também no modo de abordar os conteúdos e configurar a montagem”.

O teatro infantil negro vem trazendo para seus enredos pautas que há tempos são debatidas na comunidade negra: a valorização da cultura negra por meio de histórias ancestrais, a estética de cabelo, aspectos das religiões de matriz africana, entre outros. Trata-se de uma ótima forma poética e poderosa de desmistificar algumas das mentiras que são espalhadas sobre os orixás, por exemplo, promovendo reflexões profundas e ao mesmo tempo acessíveis ao público infantil. Além disso, é claro, destaca-se a presença de meninas e meninos negros como protagonistas dessas histórias.

Por um lado, entristece-me pensar que grupos de teatro infantil negro estão levando aos palcos pautas que expõem uma sociedade cruel, marcada pelo racismo. Por outro lado, alegra-me saber que isso está sendo feito de maneira poética e lúdica, ajudando a formar uma nova geração mais consciente do mundo em que vivemos e preparando para enfrentá-lo de forma assertiva.

Vivemos em uma sociedade racista, que historicamente projeta corpos negros em situações de marginalização, não apenas nas artes, mas em diversos âmbitos da vida. Hoje, porém, esses corpos ganham representação e representatividade positiva nos palcos e na vida, promovendo uma mudança significativa e necessária.

Oferecer referências positivas para um público infantil e juvenil é essencial para a construção de uma humanidade que reflita sua história, seja ela individual ou coletiva, conectada à sua comunidade.

Se, por agora, ainda não podemos resgatar plenamente o passado, voltamos nosso olhar para o presente e para o que está sendo produzido atualmente: o teatro infantil negro contemporâneo.

Em nossa pesquisa sobre o teatro infantil negro na cidade de São Paulo, identificamos 45 produções locais. Além disso, encontramos também outras 38 peças de grupos que se apresentaram na cidade de São Paulo com espetáculos voltados para crianças, abordando temáticas que aqui denominamos como teatro infantil negro, embora sejam originárias de outras cidades e estados brasileiros, ou que não foram encenadas na cidade de São Paulo.

Entre as 45 peças identificadas, selecionamos duas para análise, com o objetivo de investigar quais características essas produções herdaram do teatro negro e quais elementos se destacam como próprios do teatro infantil.

## 2.1 “BENTO BATUCA”

*Bento Batuca* (2018) é uma peça idealizada por Flavia Carvalho Doria, com texto de Daniela Cury e Mariana Elisabetsky e direção assinada por Luciana Ramanzini e Eduardo Leão. A produção ficou a cargo da Oficina de Alegria e foi contemplada pela Lei Rouanet, com estreia no dia 07 de abril de 2018 no Teatro Jaraguá, em São Paulo. Na primeira montagem, o elenco contou com Sidney Santiago Kuanza, Lena Roque, Fernando Oliveira e Vitor Bassi. A direção musical ficou por conta do grupo Os Capoeira, que trouxe ainda mais vivacidade ao espetáculo ao executar as canções ao vivo, integrando a sonoplastia com a performance cênica.

A peça recebeu grande reconhecimento, conquistando dois importantes prêmios: Melhor Espetáculo Infantil no APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte) em 2018; O Prêmio São Paulo de incentivo ao teatro infantil e jovem em 2019, na categoria trilha sonora.

A peça narra a história de um menino negro que, desde bebê, demonstra um talento natural para a música. Seja batucando com a chupeta ou a mamadeira, Bento já demonstra habilidades rítmicas surpreendentes. Ao crescer, a criatividade do protagonista ganha ainda mais destaque: na hora do banho, ele transforma objetos cotidianos em “instrumentos” musicais; enquanto faz a lição de casa, os materiais escolares tornam-se ferramentas para criar sons e melodias. É por meio dessas situações que o público é introduzido ao universo musical de Bento, compreendendo, de forma lúdica, a escolha do título da peça.

Em cena, a história de Bento é contada a partir de um conflito interno típico da infância: ao descobrir que terá um irmão, ele fica “enciumado” e decide fugir de casa. Sua jornada de autoconhecimento é embalada pela musicalidade como o frevo, maculelê e samba, passando por referências culturais das cidades de São Paulo, Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro. Durante essa viagem, a peça, apresenta ao público figuras históricas negras, muitas

vezes esquecidas ou desconhecidas, lembrando sua importância por meio de encontros simbólicos durante a trajetória de Bento. Dividida em oito cenas - “Apresentação de Bento”, “Bento vai ganhar um irmãozinho”, “Partiu jornada”, “O desafio da terra”, “O desafio da água”, “O desafio do fogo”, “O desafio do ar” e “De volta à casa” – a narrativa é conduzida de forma lúdica e reflexiva.

A personagem Naná, representada em *off*, anuncia que Bento já não está em casa. É ela quem guia o público inicialmente pela palavra e, logo depois, pela sonoplastia executada ao vivo pela banda, marcando a chega do protagonista ao seu primeiro destino: O Recôncavo Baiano.

No Recôncavo, um homem surge em cena e, ao se deparar com Bento, é inundado pelas curiosas perguntas do menino, como

Quem é você?  
De onde você veio?  
Como você faz isso?  
Porque você tá de cabeça prá baixo?  
Tá rindo de quê? (Cury; Elisabetsky, 2018, p.11)

Nesse momento, o público é apresentado à primeira figura histórica: Mestre Besouro Mangangá, um ícone da capoeira e da resistência cultural negra. Com ele, Bento descobre o universo da capoeira. Mestre Besouro e Bento começam a jogar capoeira e, ao final da roda, Besouro presenteia o menino com o berimbau.

Essa cena evoca a história da capoeira no Brasil, marcada por desafios e resistência. Em um passado não tão distante, logo após a abolição da escravidão no Brasil em 1888, a capoeira era vista pelas autoridades como um ato subversivo, sendo criminalizada e proibida. Apenas em 1937, deixou de ser considerada crime, passando gradualmente a ser reconhecida como uma manifestação cultural legítima e valorizada.

## Imagem 1 – Bento e a capoeira



Fonte: Soul em Cena, 2018a.

A jornada de Bento continua, agora pelo mar, onde ele navega com uma jangada presenteada pela Mãe D'água, uma figura mística que carrega consigo a energia dos mares e rios. Inicialmente, o mar é calmo e acolhedor, mas logo Bento se vê em meio a uma tempestade avassaladora. É nesse momento que surge uma nova figura histórica e simbólica: o Guerreiro Maculelê.

A peça apresenta sua história ao público: um guerreiro que, vindo de África, foi escravizado, mas conseguiu fugir e foi acolhido por uma tribo indígena. Esse relato, embora simplificado, introduz às crianças um exemplo de luta e resistência de personalidades negras que marcaram a história do Brasil. Com sua força e resistência, Maculelê ajuda Bento a enfrentar os desafios do mar, e ao final do encontro, ele presenteia o menino com as grimas, bastões usados na dança-luta, que simbolizam a coragem e a determinação para seguir adiante. O Gesto reforça a mensagem de que Bento, assim como todas as crianças, tem a força necessária para enfrentar qualquer desafio. De tal forma que, o próprio diz “viu, só? Eu posso ser tudo o que eu quiser! Nossa, Naná! Irada essa Bahia, hein?” (Cury; Elisabetsky, 2018, p. 15)

Essa fala carrega um significado profundo, especialmente para as crianças negras. A autoafirmação positiva é uma ferramenta poderosa para fortalecer a autoestima, criar orgulho

identitário e oferecer às crianças um contraponto à narrativa histórica de apagamento e marginalização.

Para enfrentar o próximo desafio de sua jornada, Bento precisa atravessar um chão um chão que arde, tomado pelo fogo. Nessa etapa, ele recebe a ajuda de Maestro Nunes, que lhe revela a única maneira para enfrentar o calor abrasador é através da dança: o frevo. É nesse momento da história que fica claro que as personagens estão em Pernambuco, e Maestro Nunes, ícone da cultura do pernambucana, desempenha um papel fundamental ao apresentar a Bento a magia e a energia dessa dança folclórica.

Em uma conversa com Naná, já com saudades de casa e sentindo-se transformado pelas vivências de sua jornada, Bento começa a reproduzir, com alegria e orgulho, os passos que aprendeu com o mestre. Mas sua conversa é interrompida por um som diferente: o vibrar da cuíca anuncia uma nova aventura. É a vez do samba se manifestar, e Bento encontra Tia Ciata.

Agora, a história os leva ao Rio de Janeiro, onde Bento conhece essa figura marcante. Embora o texto não explique diretamente, Tia Ciata - ou Hilária Batista de Almeida - é uma mulher baiana, das mais influentes, que desempenhou um papel fundamental para o nascimento do samba carioca.

Depois do samba, Tia Ciata chama Bento pra perto dela e diz “agora você tá pronto prá voltar prá casa. De hoje em diante você é Bento Batuca. Essas ervas vão te proteger e te dar sorte para levar o legado da Cultura Brasileira pras próximas gerações”. (Cury; Elisabetsky, 2018, p. 22)

A peça conclui com uma mensagem poderosa: cabe à nova geração o desafio de preservar e celebrar o legado de um povo rico em história, cultura e arte. É também responsabilidade dos adultos garantir que esse futuro seja construído e nutrido, para que as raízes culturais não se percam no tempo.

Imagem 2 – Bento e Tia Ciata



Fonte: Soul em Cena, 2018b.

Agora em casa Bento é apresentado ao neném que já não está mais na barriga de sua mãe. E Bento diz

BENTO - É uma menina, não é mãe?

MÃE - É sim, meu amor.

PAI - Como você sabe, filho?

BENTO - A gente já se conhece.

PAI - Ainda não escolhemos o nome dela.

MÃE - O que você acha, filho. Ela tem carinha de quê?

BENTO - De Naná.

PAI - Eu gosto.

MÃE - É isso. Anastácia Batuca. Esse é o nome dela!

BENTO - Anastácia Batuca. Oi, Naná. Lembra de mim? Sou eu, o Bento. Seu irmão mais velho. Bento Batuca. (Cury; Elisabetsky, 2018, p.22)

Numa viagem de descoberta de si, a personagem acaba se descobrindo através da cultura de seu povo.

Imagem 3 – Família de Bento



Fonte: Soul em Cena, 2018c.

A peça *Bento Batuca* dialoga com as formas do teatro contemporâneo, explorando novas linguagens cênicas que promovem a não linearidade, a reflexão crítica por parte do público e a quebra da quarta parede. Influenciada por teorias e experimentos como os de Bertold Brecht, Samuel Beckett e elementos da *performance art*, a obra rompe com a ilusão da realidade cênica e lembra constantemente o espectador que está em um espaço ficcional. Técnica teatral difundida pelo teatro épico de Bertolt Brecht.

Uma das escolhas marcantes da montagem é a ausência de coxia, deixando atores, atriz e músicos expostos em cena, dispostos em um semicírculo que remete a uma roda. Mesmo quando não estão diretamente no jogo da cena, eles permanecem visíveis, ressaltando o caráter colaborativo e coletivo do espetáculo. Outro recurso destacado são as projeções, realizadas por meio de *datashow*, que apresentam o mapa da viagem de Bento e outros elementos visuais. Essa estratégia não apenas auxilia na ambientação, mas também serve para reforçar o distanciamento crítico, característica fundamental do teatro épico.

A narração desempenha grande papel, seja conduzida pelas próprias personagens ou por uma narradora específica. Além de ser uma técnica presente em encenações mais contemporâneas, também é um estímulo a interação e engajamento reflexivo.

A trilha sonora e a sonorização da peça são realizadas ao vivo pelo grupo “Os Capoeira”, que, além de tocar ritmos tipicamente afro-brasileiros, utilizam instrumentos oriundos da cultura negra, como atabaques, berimbaus, pandeiros, surdos e chocalhos.

Nossa escolha de detalhar a narrativa de *Bento Batuca* deve-se à sua abordagem singular: colocar um menino negro como protagonista da história; apresentar uma família que lhe oferece amor e carinho além da representação positiva para o público de personagens negros que tiveram grande importância para a história de nosso país.

*Bento Batuca* dialoga com a ideia de um Teatro Negro onde as

performances que utilizam elementos oriundos da cultura negro-brasileira (tradicional ou popular) como fonte e material de inspiração; e/ou produções que envolvam elencos de maioria negra, mas que não buscam, particular ou continuamente, espelhar-se no referencial negro descendente (Lima, 2010, p. 44).

E apesar do texto, da direção e da produção serem realizados por pessoas não negras, o elenco da peça, incluindo atores e músicos, é inteiramente composto por pessoas negras. Essa escolha reforça a representatividade em cena, permitindo que a narrativa sobre Bento e a celebração da cultura afro-brasileira sejam vivenciadas e transmitidas por quem compartilha dessas vivências e heranças culturais.

Contudo, há dois aspectos na dramaturgia que nos parecem carecer de maior elaboração, observados durante a leitura do texto. O primeiro diz respeito à forma menos lúdica de como a personagem retorna para seu lar. Na cena da volta para casa, depois da última fala da Tia Ciata, a luz do palco se acende novamente, revelando Bento ao lado de seu Pai enquanto a mãe segura o bebê. Essa transição abrupta, sem uma ação explícita de retorno, pode soar ilógica ou incompleta, sair de casa pela magia e já está de volta sem uma ação de voltar, só com o apagar e acender das luzes.

Uma possível explicação, à luz da estrutura narrativa tradicional, seria a seguinte: “o moderno teatro infantil brasileiro se aproveita da estrutura básica desses contos<sup>5</sup>, ou seja, um estado de carência do herói que o lança ao mundo. O suprimento dessa carência com a ajuda de um auxiliar mágico faz o protagonista retornar para casa.” (Santos Neto, 2016, p. 109-110). Talvez seja meu olhar de adulto me impedindo de mergulhar na fantasia proposta, e assim, tenha que me lembrar de fazer o pacto ficcional<sup>6</sup> sugerido pelo jogo teatral.

---

<sup>5</sup> A referência e reflexão são sobre os contos de fadas.

<sup>6</sup> Quando aceitamos sem questionar que o que estamos lendo ou assistindo dentro do mundo criado pelo autor ou autora, estabelecemos um contrato ficcional com a obra. Esse pacto nos permite entrar na história de maneira mais natural, mesmo o universo apresentado seja irrealizável na vida real.

Um ponto que se destaca em peças infantis, e que chamo de elemento surpresa, é aquele momento em que algo inesperado acontece e a plateia, especialmente as crianças, reage quase que como num espontâneo, vocalizando expressões de espanto<sup>7</sup> ou encantamento.

A estrutura narrativa de *Bento Batuca* me remeteu outras duas peças que também apresentam protagonistas em fuga ou em uma jornada de busca, encontrando auxílio de personagens ao longo do caminho. A primeira é *O cavalinho Azul* (1960), de Maria Clara Machado, em que o menino Vicente sai em busca de seu cavalo. A segunda, mais recente, é *A Incrível Viagem do Quintal* (2024), onde Ludovico, ao perder seu RG, parte em uma jornada de busca do documento, com seus amigos, viajando pelo Brasil e conhecendo elementos e personagens da cultura brasileira. No entanto, há um contraste significativo a ser observado, nesse caso em específico, os créditos à população negra, por exemplo, no caso do samba – também está em *A Incrível Viagem do Quintal* -, que aparece como sendo uma criação genérica do Brasil, mas que é preciso reconhecer que sua origem é preta.

## 2.2 “DE MÃOS DADAS COM MINHA IRMÃ”

Com produção e criação d’Os Crespos, a peça teve sua estreia em 12 de novembro de 2023, na unidade do Sesc Bom Retiro em São Paulo. Com dramaturgia e atuação de Lucelia Sergio, direção de Aysha Nascimento, o espetáculo foi produzido com apoio do 35ª Edição do Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo de 2020/2021 através da Secretaria Municipal de Cultura.

A peça infanto juvenil conta história de Obá de Eleeko, uma guerreira e heroína de uma sociedade composta exclusivamente por mulheres, que se vê obrigada a deixar suas terras para salvar seu povo de uma seca. Embora seja um monólogo, a peça conta com dezessete personagens.

A encenação conta com projeções em uma tela transparente, posicionada à frente do palco, onde a personagem interage com as demais personagens da trama. que surgem em formato digital. A peça mergulha em uma estética afrofuturista<sup>8</sup> para representar, digitalmente lugares e personagens. A estética audiovisual, associada ao palco, contribui para transmitir a

---

<sup>7</sup> Aqui outro devaneio, que também merece uma pesquisa dentro das artes cênicas para peças de teatro infantil.

<sup>8</sup> O termo afrofuturismo foi criado, em 1994, por Mark Dery em seu ensaio intitulado *Black to the Future*, no qual o autor reflete sobre a ausência de autores e autoras negras na escrita e produção de ficção científica.

ideia de que a personagem está inserida em um jogo de RPG<sup>9</sup>, e cada desafio pode ser entendido como uma fase superada no jogo.

Inicia-se no escuro. Aos poucos pontos luminosos vão surgindo, e na tela forma-se um símbolo geométrico sagrado. A personagem narradora, Olorum, é apresentada ao público. Em seguida, uma definição do feminino pelas Yabás é oferecida, gerando uma reflexão sobre masculino e feminino. É então que o motivo da seca nas terras de Obá é revelado. Olorum conta que: “houve um tempo em que as mulheres eram respeitadas por guardarem o segredo da vida, mas quando a humanidade se esqueceu disso as águas secaram e tudo foi secando à sua volta.” (Sergio, 2018, p. 1)

Imagem 4 - Obá de Eleeko



Fonte: Mariana Ser, 2023b.

O texto reflete sobre o mundo de Obá, seja ele em seu estado causado pelas pessoas ou como as mulheres são vistas pelas sociedades. No entanto, podemos fazer uma analogia com o mundo em que vivemos. Exú é quem dá a Obá as instruções de como chegar à casa de Ifá.

<sup>9</sup> *Role-Playing Game* (ou em tradução livre, jogo de interpretação de papéis) tem origem nos EUA, em livros de mesa, e ganhou popularidade com os jogos de vídeo game, nos quais os jogadores assumem papel de personagens e passam a viver, em primeira pessoa, as narrativas do jogo.

Como nada é de graça, a personagem oferece a Exú uma oferenda para que possa receber sua recompensa.

As personagens aparecem, e as interações de forma digital conferem ao espetáculo uma magia audiovisual. Obá conversa com Exú, com Ifá, com Euá, sendo essas personagens as responsáveis por fornecer as informações necessárias para que ela passe pelas fases “do jogo” e consiga chegar ao seu objetivo.

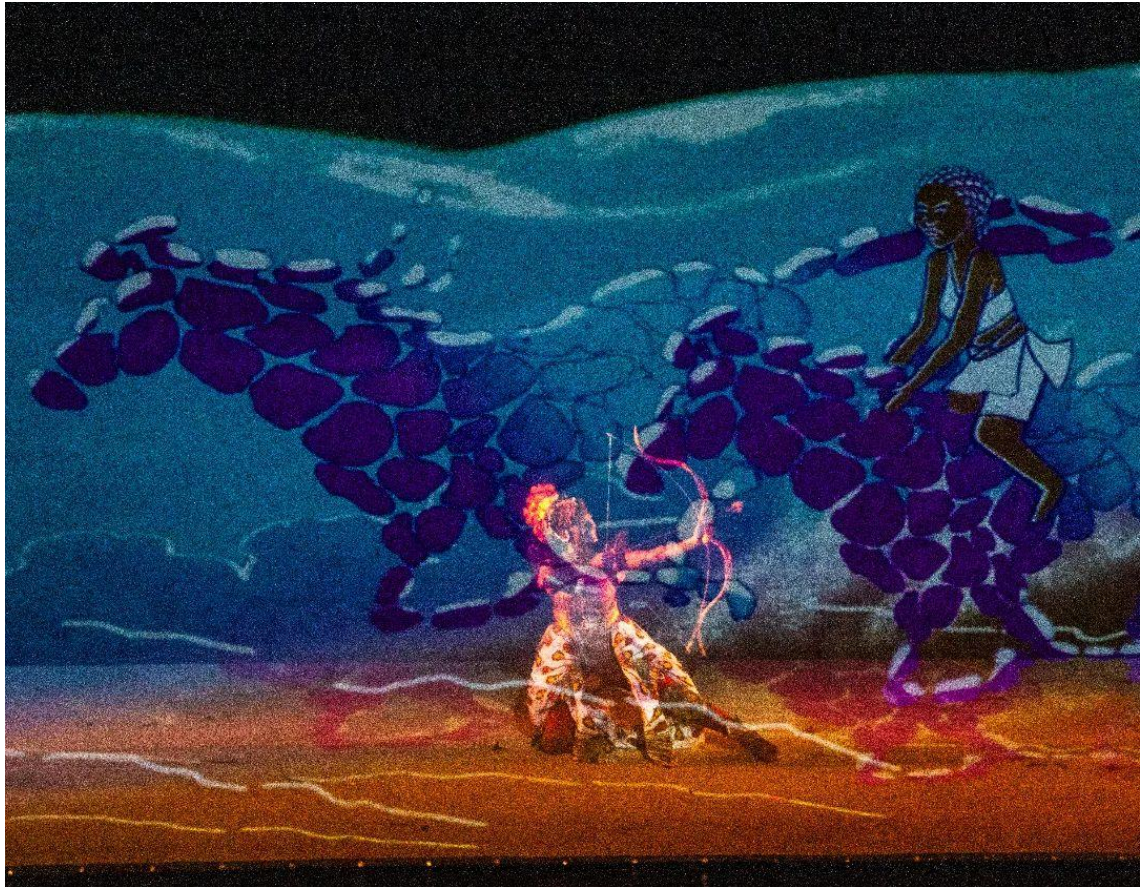
Com a personagem Ifá, o público tem acesso ao mito de criação do mundo pela epistemologia africana e coleta mais pistas que a levam para a próxima parada do jogo. Para entrar na floresta e não ser pega pela morte, Ifá recomenda à Obá que tome um banho de ervas. Protegida, a personagem segue seu caminho e encontra Euá, “senhora da memória e do conhecimento também é a senhora de todos os sentidos” (Sergio, 2023, p. 10), que é introduzida pela Narradora. Euá relembra à personagem que seu destino são as águas, mas que, antes disso, será necessário enfrentar mais um desafio e

Obá começa a entrar na floresta escura. A floresta é assustadora. Não é possível ver muita coisa, apenas as sombras das árvores debaixo de um céu sem lua. A serpente reaparece e Obá segue-a. A Serpente faz um buraco na terra, por onde Obá bisbilhota, mas acaba caindo no buraco que se abre com seu peso. No avesso da floresta assustadora está a floresta mágica ancestral. (Sergio, 2023, p. 12)

Nessa fase do jogo, a personagem encontra a água que tenta levar para seu povo, mas é interpelada por duas Iya Mi - velhas, feiticeiras e guardiãs da floresta. Nesse momento. Obá é confrontada informada de que, para levar a água aos humanos, será necessário um sacrifício. Comprometida em salvar a humanidade, ainda que os seres humanos apresentem diversas imperfeições, a personagem acredita que ainda há bondade entre eles. Obá não se entrega à morte e leva, leva consigo a água em sua cabaça e pede ajuda às Yabás, rainhas das águas. Nesse momento da peça, Oxum aparece, e Euá ressurgem para consolar a personagem. É Oduduá, senhora da criação, que, na cena final, explica o destino de Eleeko. Então, Obá dá origem a um rio e devolve a vida aos humanos.

Ainda que não seja o tema principal da peça, o espetáculo aborda questões ambientais sem subestimar a inteligência do público infantil e juvenil. As informações e reflexões são apresentadas de forma a instigar a plateia a pensar criticamente sobre o mundo em que vivemos, suas próprias ações e responsabilidades em relação às condições ambientais atuais.

Imagem 5 - Obá de Eleeko e os elementos digitais



Fonte: Mariana Ser, 2023a.

### 2.3 SIMILARIDADES E DIFERENÇAS

A narração é um dos elementos clássicos utilizados nas peças infantis. A figura da personagem narradora pode ser “do tipo que não se envolve na trama, seja do tipo que é também personagem ativa” (Pupo, 1991, p. 68). As peças *Bento Batuca* e *De mãos dadas com minha irmã* utilizam a narração como parte de suas dramaturgias de maneira ativa, interagindo com as personagens principais. Outra função observada durante a leitura das peças é que a personagem narradora desempenha o papel de explicar ao público algum ponto da narrativa que a encenação não deu conta de apresentar de forma cênica. Além disso, a narração serve como uma marca de tempo vivido pelas personagens, relatando algo para o público compreenda a história, seja do momento presente da cena ou a eventos passados.

Em *De mãos dadas com minha irmã*, a narração relaciona-se com um elemento da cultura africana: os Griots ou Griotes. Em comunidades africanas onde estão presentes, uma de suas funções é de contar histórias aos mais jovens, transmitindo e incorporando, por meio da oralidade, a sabedoria, a cultura e o conhecimento de seu povo.

O conflito das personagens não ocorre por meio de um antagonismo com outra personagem. Em *Bento Batuca*, não há maniqueísmo, enquanto em *De mãos dadas com minha irmã*, a desordem é causada pela própria humanidade.

Ambas as produções apresentam elementos das culturas afro-brasileira e africana, além de uma forte presença musical. Em *Bento Batuca*, são exibidas músicas de origem afro-brasileira ao público, enquanto em *De mãos dadas com minha irmã*, as músicas possuem ritmos africanos, incluindo palavras cantadas em Yorubá.

Em *Bento Batuca*, a apresentação de personalidades negras ganha visibilidade e proporciona uma valorização que a história do Brasil muitas vezes não ofereceu. Já em *De mãos dadas com minha irmã*, são os orixás das religiões de matriz africana que são apresentadas ao público de forma positiva, desmistificando a ideia propagada na sociedade brasileira de que são demônios realizam apenas ações negativas, especialmente a figura de Exú.

Ambas as peças apresentam, de forma superficial, o uso do bando de ervas. Nas duas peças, o ato de se banhar com as ervas é demonstrado como uma ação necessária para que as personagens obtenham proteção, permitindo-lhes seguir seus caminhos e enfrentar os desafios que lhe aguardam de uma forma mais protegida.

A utilização do elemento épico, como a quebrar da quarta parede, ocorre apenas em *Bento Batuca*.

### 3. CONCLUSÃO

“Não se pode contar todos os segredos numa só história” – Lucelia Sergio in “De mãos das com minha irmã”.

Ficamos felizes em verificar que, nos últimos anos, um número considerável de grupos e artistas negros empenhados na valorização de suas histórias e, conseqüentemente, da história negra desse país, vem construindo e levando aos palcos, para crianças e jovens, peças teatrais afro-referenciadas em que a cultura negra e a imagem da população negra são representadas de forma positiva. Acreditamos que esse crescimento se deve a inúmeros fatores, dentre eles o acesso de artistas pretos e pretas a cursos de teatro, sejam eles de nível técnico ou de graduação, bem como à resposta aos desmandes racistas de nossa sociedade, que vitima jovens e crianças de forma brutal.

Estamos diante de uma luta antiga, atual e contínua. Contudo, podemos considerar que as Leis 10.639/2003 e 11.645/08, que tornam obrigatório o ensino da história e da cultura africana e indígena nas instituições de ensino, tem repercutido em outros espaços da sociedade, sendo o teatro um deles. Um exemplo adicional, para além das instituições de ensino públicas e privadas, é o “Omodé: Festival Sesc de Arte e Cultura Negra para a Molecada”, promovido pelo SESC Bom Retiro. Durante dois meses, o festival agradeceu seu público com peças, shows e palestras realizadas por artistas negros, fomentando reflexões sobre as infâncias negras.

Pensar que é na infância que o indivíduo cria sua identidade e caráter a partir das experiências vividas no mundo, sendo o teatro uma dessas experiências, torna imprescindível a presença em cena de personagens negras, sejam elas adultas ou crianças, representadas de forma não estereotipada. Essa representação é essencial para que meninos e meninas afrodescendentes desenvolvam uma identificação étnica positiva consigo mesmos, com seu povo e com sua cultura. “Por isso, é preciso partilhar histórias que movam as estreitas fronteiras que moldaram nosso conhecimento sobre nós mesmos, alimentando imaginários opostos aos estereótipos construídos e difundidos diariamente” (Sergio, 2021b, p. 138).

Acreditamos também que essas peças possam, de alguma forma, ajudar crianças e adolescentes negros a terem, nos palcos, uma representatividade positiva de seu povo, sua cultura e de si mesmos. Para as crianças não negras, acessar esses conteúdos também é algo positivo, pois amplia sua cosmovisão e possibilita que percebam a pluralidade existente no

país - seja de pessoas, culturas e modos de pensar e viver o mundo. O teatro infantil negro caminha para ser um dos processos de descolonização de nossa sociedade, a partir das infâncias.

O caminho estético que o teatro infantil negro está percorrendo dialoga intensamente com os trajetos trilhados pelo Teatro Negro (adulto), que, segundo Evani Lima (2011), se divide em três categorias, as quais compreendemos como características dessa forma de fazer teatro. Essas características são: o teatro de presença negra, que consiste em colocar artistas negros em cena; a performance negra, que dialoga com a cultura popular; e teatro engajado negro, que é o teatro militante, panfletário e construído de forma política. Além dessas três características do teatro Negro, o teatro infantil negro também absorve do teatro infantil algumas particularidades recorrentes nessas produções, sendo elas: “o uso das formas animadas (sombas, máscaras, bonecos e objetos); a presença da comicidade; a aproximação do universo popular; a exploração do lúdico; e a utilização do texto narrativo como texto teatral” (Pinto, 2014, p. 30).

Nesse processo de transculturação, o teatro infantil negro também utiliza a contação de história, resgate da oralidade - papel tão importante desempenhado pelos Griots em algumas regiões de África -, música e dança com ritmos africanos e afro-brasileiros. Além disso, (re)apresenta às crianças as brincadeiras originárias de países africanos, incorpora palavras de línguas africanas, como o como o Ioruba e Xhosa, e traz jogos para a cena. Esse processo de enriquecer o teatro infantil é um ato de “resistência social e cultural que reativam, restauram e reterritorializam” (Martins, 2021, p. 81) a memória do povo preto a partir da infância. Sendo assim, o teatro infantil negro é uma manifestação da autoafirmação de um povo e uma valorização da cultura preta para as crianças brasileiras, especialmente nossos Erês, Ibejis e Muriquinhos.

Sentimos dificuldade em encontrar uma bibliografia que se debruçasse em reflexões e estudos sobre o teatro infantil negro brasileiro. Contudo, ficamos satisfeitos com o resultado do trabalho desenvolvido e com o levantamento das produções realizadas pelo Brasil. Acreditamos que, “em termos historiográficos, reconstituir o desenvolvimento dos teatros negros infantojuvenis, bem como rastrear as relações entre infâncias negras e as artes cênicas no Brasil é uma tarefa, com efeito, colossal. Esta é uma história ainda por se fazer”. (Diniz, 2023)

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALMA PRETA. **Preta de Neve**: Espetáculo com desconstrução de conto de fadas branco é exibido no YouTube. [S. l.]. 02 out. 2020. Disponível em: <https://almapreta.com.br/sessao/cultura/preta-de-neve-espetaculo-com-desconstrucao-de-conto-de-fadas-branco-e-exibido-no-youtube/>. Acesso em: 18 out. 2024

AMORA BALAI O CRIATIVO. **Estréia do espetáculo HOJE É DIA DE SAMBA NA PALMARES**. [S. l.]. 28 mar. 2024. Instagram: @amorabalaiocriativo. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/C5C5wjVMiOG/?img\\_index=4](https://www.instagram.com/p/C5C5wjVMiOG/?img_index=4). Acesso em: 19 out. 2024.

BLOG DA CIDINHA. **Logun-Edé**: uma pequena Yorubópera. [S. l.]. 06 mai. 2011. Disponível em: <https://cidinhadasilva.blogspot.com/2011/05/logun-ed-e-uma-pequena-yorubopera.html>. Acesso em: 18 out. 2024.

CAMAROTTI, Marco. **A linguagem no teatro infantil**. 2. Ed. Recife: Editora Universitária/UFPE, 2002.

CAMPOS, Cláudia de Arruda. **Maria Clara Machado**. São Paulo: Edusp, 1998.

SERGIO, Lucelia. **De mãos dadas com minha Irmã**. Arquivo de texto. São Paulo. 2023

CIA KAMBAS DE TEATRO. **Mancala ou As Sementes de Akin**. São Paulo. 13 ago. 2023. Instagram @ciakambas. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Cv5F4-dLbEv/?\\_\\_d=1&img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/Cv5F4-dLbEv/?__d=1&img_index=1). Acesso em: 19 out. 2024.

CIA OS CRESPOS. **De Mãos Dadas Com Minha Irmã**. [S. l.]. Disponível em: <https://www.ciaoscrespos.com.br/#h.57poxsm09m4e>. Acesso em: 19 out. 2024.

CLÃ DO JABUTI. **#Repost @sescsaocarlos ÚLTIMA APRESENTAÇÃO DO ANO!** [S. l.]. 09 dez. 2023. Instagram: @cladojabuti. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C0oTB53uyu0/>. Acesso em 19 out. 2024.

CLÃ DO JABUTI. **Eleguá, Menino e Malandro**. [S. l.]. Clã do Jabuti, 2024. Disponível em: <https://cladojabuti.com.br/pecas/nao-vim-ao-mundo-para-ser-pedra/>. Acesso em: 19 out. 2024.

COLETIVA ORÍ OLÁ. **Tá chegando!!! Dia 05/11 tem estreia de temporada do nosso infantojuvenil, "JABUTI", no Sesc Vila Mariana - às 16h**. [S. l.]. 31 out. 2023. Instagram: @coletivaoriola. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CzDNo8ussBS/>. Acesso em: 19 out. 2024.

COMUNICAÇÃO. **Cia. Casa de Farinha apresenta: A Sombra e a Sombrinha**. [S. l.]. 24 fev. 2024. São Paulo, SP. Disponível em: <https://emaklabin.org.br/espeticulos/cia-casa-de-farinha-apresenta-a-sombra-e-a-sombrinha>. Acesso em: 19 out. 2024

CORPO RASTREADO. **O bonde**. [S. l.]. Corpo rastreado, 2024. Disponível em: <https://www.corporastreado.com/obonde?pgid=k8jaxjnj-540cc33e-ebeb-4e9c-a445-7d5519337a52>. Acesso em: 19 out. 2024.

CURY, Daniela; ELISABETSKY, Mariana. **Bento Batuca**. Roteiro Bento Batuca Tratamento Diretores mesclado. Arquivo de texto. São Paulo. 2018.

DINIZ, Guilherme. A cena dos muriquinhos: para pensarmos os caminhos dos teatros negros para as infâncias e juventudes. **Horizonte da Cena**. Belo Horizonte. 05 de set. de 2023. Disponível em: <https://www.horizontedacena.com/a-cena-dos-muriquinhos-para-pensarmos-os-caminhos-dos-teatros-negros-para-as-infancias-e-juventudes/>. Acesso em: 05 ago. de 2024

FILHAS DA DITA. **A Filhas da Dita convida todes para o ensaio aberto de seu novo espetáculo, Ledazeda**. [S. l.]. 26 nov. 2022. @filhasdadata. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Clbcujbrk\\_h/](https://www.instagram.com/p/Clbcujbrk_h/). Acesso em: 20 out. 2024.

GRAZIOLI, Fabiano Tadeu. **Teatro Infantil**. Histórias, Leituras e Propostas. Curitiba: Positivo, 2015

GRUPO ROSAS PERIFÉRICAS. **Produções anteriores**. [S. l.]. 2019. Disponível em: <https://rosasperifericas.wixsite.com/rosasperifericas/producoesanteriores>. Acesso em: 20 out. 2024.

GRUPO TEATRAL NEGRO SIM. **Hoje às 17h, tem história no @sescsantoamaro**. [S. l.]. 21 jul. 2024. Instagram: @grupoteatralnegrosim. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/C9sFftUuF0i/?\\_\\_d=1](https://www.instagram.com/p/C9sFftUuF0i/?__d=1). Acesso em: 20 out. 2024.

ITAÚ CULTURAL. **Peça da Cia dos Inventivos homenageia Carolina Maria de Jesus**. [S. l.], 22 abr. 2019. Disponível: <https://www.itaucultural.org.br/secoes/agenda-cultural/peca-da-cia-dos-inventivos-homenageia-carolina-maria-de-jesus>. Acesso em: 17 out. 2024

LIMA, Evani Tavares. Teatro negro, existência por resistência: problemáticas de um teatro brasileiro. **Revista Repertório**. Salvador, n. 17, 2011. p. 82-88. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/5665/1/5729-15715-1-PB%5B1%5D.pdf>. Acesso em: 07 jul. 2024.

LIMA, Evani Tavares. **Um olhar sobre o teatro negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum**. 2010. 300f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Estadual de Campinas. Campinas: UNICAMP, 2010.

LUNETAS. **‘Canto das águas’**: espetáculo defende a proteção das águas. [S. l.]. 23 set. 2021a. Disponível em: <https://lunetas.com.br/agenda/peca-canto-das-aguas/>. Acesso em: 21 out. 2024.

LUNETAS. **‘O que minha vó me contou’ fala sobre cultura negra com crianças**. [S. l.]. 28 out. 2019. Disponível em: <https://lunetas.com.br/agenda/o-que-minha-vo-me-contou-fala-sobre-cultura-negra-com-criancas/>. Acesso em: 28 out. 2024.

LUNETAS. **Rádio Popular da Criança incentiva o cuidado com a natureza.** [S. l.], 09 jun. 2021b. Disponível em: <https://lunetas.com.br/agenda/teatro-online-radio-popular-da-crianca/>. Acesso em: 18 out. 2024

MARRA COMUNICAÇÃO. **Bento Batuca.** [S. l.], [2018?]. Disponível em: <https://marracomunica.com.br/bento-batuca/>. Acesso em: 18 out. 2024.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar:** poéticas do corpo-tela. Coleção Encruzilhada. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MENDES, Miriam Garcia. **O negro e o teatro brasileiro (1889 e 1982).** São Paulo: Hucitec; Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Artes e Cultura; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 1993.

MUNDO NEGRO. **Espetáculo Infantil “Arca de Ébano” fala sobre crianças negras e ancestralidade.** [S. l.]. 27 nov. 2019. Disponível em: <https://mundonegro.inf.br/espetaculo-infantil-arca-de-ebano-fala-sobre-criancas-negras-e-ancestralidade/>. Acesso em: 19 out. 2024.

NASCIMENTO, Abdias do. **Teatro Experimental do Negro:** trajetória e reflexões. Estudos Avançados 18 v. 18(50). São Paulo: 2004. p. 209-224. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/B8K74xgQY56px6p5YQQP5Ff/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 03 ago. 2024.

NICOMEDES, João. **Jogo de Imaginar, espetáculo para crianças, da Companhia Barracão Cultural, estreia no Itaú Cultural.** [S. l.]. **CULTURA PRETA.** 2022. Disponível em: <https://culturapreta.com/2022/10/22/jogo-de-imaginar-espetaculo-para-criancas-da-companhia-barracao-cultural-estreia-no-itaucultural/>. Acesso em: 18 out. 2024.

N'KINPA. **Histórias que vivem em mim.** [S. l.]. 2020. Disponível em: <https://www.nkinpa.com/>. Acesso em: 27 out. 2024.

NÚCLEO ABRE CAMINHO. **Alô Zona Norte!!!.** [S. l.]. São Paulo. 08 nov. 2023. Instagram: @nucleoabrecaminhos. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CzZeTvdvYt0/>. Acesso em: 19 out. 2024.

PIMENTEL, Figueiredo. **Os meus brinquedos.** Rio de Janeiro: Quaresma, 1896.

PINTO, Lucas de Carvalho Larcher. **...Teatro infantojuvenil:** o narrador como eixo de uma possível linguagem. 2014. Trabalho de conclusão de curso. (Bacharelado em Teatro - Habilitação em Interpretação Teatral). Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2014.

OS CRESPOS. **Os coloridos – Apresentação.** [S. l.]. 27 jun. 2022. Disponível em: [https://docs.google.com/presentation/d/1eapW9jKbwnmm69VUbPLl6XjfpYuO5He3lQA6HkBSvLQ/edit#slide=id.g1fa08cc32b6\\_0\\_6](https://docs.google.com/presentation/d/1eapW9jKbwnmm69VUbPLl6XjfpYuO5He3lQA6HkBSvLQ/edit#slide=id.g1fa08cc32b6_0_6). Acesso em: 18 out. 2024

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. **No reino da desigualdade:** teatro infantil em São Paulo nos anos setenta. São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 1991.

SANTOS NETO, Joaquim Francisco dos. **Aspectos da formação do teatro infantil no Brasil**: para uma revisão da história mal contada do teatro para crianças e jovens no país. 2016. 193 p. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual de Maringá. Paraná.

SANTOS, Joel Rufino dos. **A história do negro no teatro brasileiro**. Rio de Janeiro: Novas Direções, 2014.

SÃO PAULO PARA CRIANÇAS. **Para refletir e se divertir**: “Pequena História Para Um Tempo sem Memória”, do Coletivo Quizumba, faz temporada no Sesc Bom Retiro. São Paulo, 07 de dez. 2018. Disponível em: <https://saopauloparacrianças.com.br/refletir-divertir-espetaculo-pequena-historia-tempo-memoria-coletivo-quizumba-sesc-bom-retiro/>. Acesso em: 18 out. 2024.

SEGUNDA PRETA. **O sonho com Oxum**. [S. l.]. 15 set. 2019. Disponível em: <http://segundapreta.com/events/o-sonho-com-oxum/>. Acesso em: 18 out. 2024.

SER, Marina. **Obá de Eleeko e os elementos digitais**. São Paulo, 2023a. 1 imagem. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/C0QSJZtQHd/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==](https://www.instagram.com/p/C0QSJZtQHd/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==). Acesso em: 15 out. 2024.

SER, Marina. **Obá de Eleeko**. São Paulo, 2023b. 1 imagem. Disponível em: [https://docs.google.com/presentation/d/1ns6r072V2YyCs8oMM7waGzxfuwDjJ-iEd7HQwwE5VU4/edit#slide=id.g1f2eb1d01db\\_0\\_3](https://docs.google.com/presentation/d/1ns6r072V2YyCs8oMM7waGzxfuwDjJ-iEd7HQwwE5VU4/edit#slide=id.g1f2eb1d01db_0_3). Acesso em: 15 out. 2024.

SERGIO, Lucelia. **De mãos dadas com minha Irmã**. São Paulo. 2023.

SERGIO, Lucelia. Para encarar um mundo assustador - Sobre um Teatro Negro para infâncias e juventude. **Legítima Defesa uma Revista de Teatro Negro**. São Paulo, ano 8, n. 3, p. 38-49, jan./jun. 2021a.

SERGIO, Lucelia. Para encarar um mundo assustador: Sobre um Teatro Negro para infância e juventude - segunda parte. **Legítima Defesa uma Revista de Teatro Negro**. São Paulo, ano 8, n. 4, p. 118-138, jul./dez. 2021b.

SESC BOM RETIRO. **O espetáculo “A Nova Roupas do Rei”, do Coletivo Teatral Trupe Trio**. São Paulo. 30 mar. 2024. Instagram: @sescbomretiro. Disponível em: [https://www.instagram.com/sescbomretiro/p/C5JxSZOypv\\_/?img\\_index=6](https://www.instagram.com/sescbomretiro/p/C5JxSZOypv_/?img_index=6). Acesso em: 19 out. 2024.

SESC. **O Macaco e a Lua**. [S. l.]. [2022?] Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/programacao/o-macaco-e-a-lua-7/>. Acesso em: 30 out. 2024

SESC SÃO PAULO. **Em cartaz**: Guia de destaques da programação do SESC São Paulo. Crianças p. 52 – 63. São Paulo: 2023.

SILVA, Cidinha. **Logun-Edé**: uma pequena Yorubópera. 2011. [S. l.]. Disponível em: <https://cidinhadasilva.blogspot.com/2011/05/logun-edé-uma-pequena-yorubopera.html>. Acesso em: 18 de out. de 2024.

SOUL EM CENA. **Bento e a capoeira**. São Paulo, 2018a. 1 imagem. Disponível em: [https://freight.cargo.site/t/original/i/1a7e9c79f20396b41c62f50150914656928341732ea4e37b7d83d31825ae4270/13---Bento-Batuca---\\_D3\\_6150---alta.jpg](https://freight.cargo.site/t/original/i/1a7e9c79f20396b41c62f50150914656928341732ea4e37b7d83d31825ae4270/13---Bento-Batuca---_D3_6150---alta.jpg). Acesso em: 10 out. 2024.

SOUL EM CENA. **Bento e Tia Ciata**. São Paulo, 2018b. 1 imagem. Disponível em: [https://freight.cargo.site/t/original/i/9234a94a2c91428581df5989a446e0d0c4660422c341fb4cbddb7ec36dcbf44c/24---Bento-Batuca---\\_MG\\_1715---alta.jpg](https://freight.cargo.site/t/original/i/9234a94a2c91428581df5989a446e0d0c4660422c341fb4cbddb7ec36dcbf44c/24---Bento-Batuca---_MG_1715---alta.jpg). Acesso em: 10 out. 2024.

SOUL EM CENA. **Família de Bento**. São Paulo, 2018c. 1 imagem. Disponível em: [https://freight.cargo.site/t/original/i/f122b8125af0ab6aa85e9412e8be356c25b7ab4b8fe16f0300ecd1f0da84bcca/04---Bento-Batuca---\\_D3\\_6050---alta.jpg](https://freight.cargo.site/t/original/i/f122b8125af0ab6aa85e9412e8be356c25b7ab4b8fe16f0300ecd1f0da84bcca/04---Bento-Batuca---_D3_6050---alta.jpg). Acesso em: 15 out. 2024.

SOUZZA, Leonardo. **Fio Forte - Circo de Ébanos**. [S. l.]. 2023. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/186166997/Fio-Forte-Circo-de-Ebanos>. Acesso em: 20 out. 2024.

TEATRO DA MAFALDA. **Fuzuás**: Fuzuás é um espetáculo cômico feminino que celebra a diversidade negra, reunindo dança, poesia, bonecos, malabarismo e música brasileira. São Paulo, 2024. Disponível em: <https://teatrodamafalda.com.br/fuzuas/#:~:text=Sobre%20o%20espet%C3%A1culo%3A,a%20diversidade%20das%20comichidades%20negras>. Acesso em: 20 out. 2024.

TEATRO TERREIRO ENCANTADO. **“Licença e bença**. A porta do Rosário dos Pretos está aberta, entre com devoção no coração, com força na voz e alegria no corpo. O Auto do Negrinho vai começar...”. [S. l.]. 21 mar. 2024. Instagram: @teatroterreiroencantado. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/C4x9bh\\_r1zP/](https://www.instagram.com/p/C4x9bh_r1zP/). Acesso em: 20 out. 2024.

TOMADA CULTURAL. **Zebra Sem Nome** | Maria Shu e Marina Esteves. Jundiaí. São Paulo. Disponível em: <https://tomadacultural.com/wp-content/uploads/2023/07/Release-ZSN-2.pdf>. Acesso em: 19 out. 2024.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

EDITORES DA ENCICLOPÉDIA. **Teatro Experimental do Negro (TEN)**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo399330/teatro-experimental-do-negro-ten>. Acesso em: 18 de outubro de 2024.

PELE NEGRA - ESCOLA DE TEATRO (S) PRETO (S). **Estudos em Teatro Negro - Módulo VII - Teatro para erês e Ibejis**. Convidados: Lázaro Ramos e Cássia Vale. Mediação: Onisajé. Escola de Teatro(s) Preto(s). Estudos em Teatro Negro. [Salvador]. 14 ago. 2023a. 1 vídeo (160 min.). Publicado pelo canal EscolaPeleNegra. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1gudeFAowVw>. Acesso em: 16 jul. 2024.

PELE NEGRA - ESCOLA DE TEATRO (S) PRETO (S). **Estudos em Teatro Negro - Módulo VII - Teatro para erês e Ibejis**. Convidados: Tatiana Henrique e Lucelia Sergio. Mediação: Licko Turle. Escola de Teatro(s) Preto(s). Estudos em Teatro Negro. [Salvador]. 21 ago. 2023b. 1 vídeo (120 min.). Publicado pelo canal EscolaPeleNegra. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6eVUHO1vjcg>. Acesso em: 20 jul. 2024.

PELE NEGRA - ESCOLA DE TEATRO (S) PRETO (S). **Estudos em Teatro Negro - Módulo VII - Teatro para erês e Ibejis**. Convidados: Michelle Sá, Kelly Spínola e Fábio Caio. Mediação: Guilherme Hunder. Escola de Teatro(s) Preto(s). Estudos em Teatro Negro. [Salvador]. 28 ago. 2023c. 1 vídeo (120 min.). Publicado pelo canal EscolaPeleNegra. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IDAIJ-k-pXk>. Acesso em: 27 jul. 2024.

PELE NEGRA - ESCOLA DE TEATRO (S) PRETO (S). **Estudos em Teatro Negro - Módulo VII - Teatro para erês e Ibejis**. Convidados: Maria Shu, Thalita Evangelista e Emily Meireles. Mediação: Bê Gomes. Escola de Teatro(s) Preto(s). Estudos em Teatro Negro. [Salvador]. 04 set. 2023d. 1 vídeo (120 min.). Publicado pelo canal EscolaPeleNegra. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eNpgXgf3IIo&t=5s>. Acesso em: 28 jul. 2024.

PELE NEGRA - ESCOLA DE TEATRO (S) PRETO (S). **Estudos em Teatro Negro - Módulo VII - Teatro para erês e Ibejis**. Convidados: Caroline Falero e Nilce Braga. Mediação: Cachalote Mattos. Escola de Teatro(s) Preto(s). Estudos em Teatro Negro. [Salvador]. 11 set. 2023e. 1 vídeo (120 min.). Publicado pelo canal EscolaPeleNegra. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0Rsyhv1fPL4&t=32s>. Acesso em: 03 ago. 2024.

PELE NEGRA - ESCOLA DE TEATRO (S) PRETO (S). **Estudos em Teatro Negro - Módulo VII - Teatro para erês e Ibejis**. Convidados: Ana Paula Carneiro, Gabriel Mendes e Cachalote Mattos. Mediação: Carla Costa. Escola de Teatro(s) Preto(s). Estudos em Teatro Negro. [Salvador]. 18 set. 2023f. 1 vídeo (110 min.). Publicado pelo canal EscolaPeleNegra. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GGFhiXxtKXY>. Acesso em: 04 ago. 2024.

PELE NEGRA - ESCOLA DE TEATRO (S) PRETO (S). **Estudos em Teatro Negro - Módulo VII - Teatro para erês e Ibejis**. Convidados: Giselle Motta e Guilherme Hunder. Mediação: Nikí Kemba Náyò. Escola de Teatro(s) Preto(s). Estudos em Teatro Negro. [Salvador]. 25 set. 2023g. 1 vídeo (110 min.). Publicado pelo canal EscolaPeleNegra.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=67-K6tyO5-s&t=4s>. Acesso em: 10 ago. 2024.

PELE NEGRA - ESCOLA DE TEATRO (S) PRETO (S). **Estudos em Teatro Negro** - Módulo VII - Teatro para erês e Ibejis. Convidados: Lazir Sinval e Rafael Oliveira. Mediação: Alexandra Dumas. Escola de Teatro(s) Preto(s). Estudos em Teatro Negro. [Salvador]. 02 out. 2023h. 1 vídeo (120 min.). Publicado pelo canal EscolaPeleNegra. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-pygeNga8hU&t=6s>. Acesso em: 11 ago. 2024.

PELE NEGRA - ESCOLA DE TEATRO (S) PRETO (S). **Estudos em Teatro Negro** - Módulo VII - Teatro para erês e Ibejis. Convidados: Ricardo Reis, Maicom Souza, Ricardo Rodrigues e Júnior Dantas. Mediação: Agamenon Abreu. Escola de Teatro(s) Preto(s). Estudos em Teatro Negro. [Salvador]. 09 out. 2023i. 1 vídeo (130 min.). Publicado pelo canal EscolaPeleNegra. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ygxZFn3mzjk>. Acesso em: 17 ago. 2024.

PELE NEGRA - ESCOLA DE TEATRO (S) PRETO (S). **Estudos em Teatro Negro** - Módulo VII - Teatro para erês e Ibejis. Convidados: Carla Costa, Sérgio Laurentino e Rogério Miranda. Mediação: Gabriel Mendes. Escola de Teatro(s) Preto(s). Estudos em Teatro Negro. [Salvador]. 16 out. 2023j. 1 vídeo (125 min.). Publicado pelo canal EscolaPeleNegra. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L450rK7EBPs>. Acesso em: 18 ago. 2024.

PELE NEGRA - ESCOLA DE TEATRO (S) PRETO (S). **Estudos em Teatro Negro** - Módulo VII - Teatro para erês e Ibejis. Convidados: Cynthia Rachel e Kamylla dos Santos. Mediação: Tatiana Henrique. Escola de Teatro(s) Preto(s). Estudos em Teatro Negro. [Salvador]. 23 out. 2023k. 1 vídeo (110 min.). Publicado pelo canal EscolaPeleNegra. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g4D0MopBBjo&t=2s>. Acesso em: 24 ago. 2024.

PELE NEGRA - ESCOLA DE TEATRO (S) PRETO (S). **Estudos em Teatro Negro** - Módulo VII - Teatro para erês e Ibejis. Convidados: Natalyne Santos, Yandra Goês e Niki Kamba Náyò. Mediação: Juliana Monique. Escola de Teatro(s) Preto(s). Estudos em Teatro Negro. [Salvador]. 30 out. 2023l. 1 vídeo (6 min.). Publicado pelo canal EscolaPeleNegra. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mxEeEv0NPFc&t=5s>. Acesso em: 25 ago. 2024.

LIMA, Evani Tavares. Por uma história negra do teatro brasileiro. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 24, p. 092-104, 2015. DOI: 10.5965/1414573101242015092. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101242015092>. Acesso em: 12 ago. 2024.

OLIVEIRA, Kleiton Ferreira de. **As materialidades discursivas em um teatro étnico-político brasileiro**: um olhar sobre o Teatro Negro Contemporâneo. 2021. Trabalho de Conclusão de curso. (Licenciatura em Arte-Teatro) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, São Paulo, 2021

SILVA, Renata de Lima; PEIXOTO, Jordana Dolores. Negro Teatro, Negra Performance. **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, v. 12, n. 4, e120854, 2022. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2237-2660120854vs01>. Acesso em: 26 out. 2024

SUPERBI, Fábio Emílio. **Panos e Lendas**: Três décadas de história. 2007. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), São Paulo, 2007.

## APÊNDICE A – LISTA DAS PEÇAS DE TEATRO INFANTIL NEGRO NA CIDADE DE SÃO PAULO

<b>2011</b>
<p><b>Grupo:</b> Pé de Moleque</p> <p><b>Peça:</b> “<i>Logun-Edé: uma pequena Yorubópera</i>”</p> <p><b>Dramaturgia:</b> Bruno Gravanic</p> <p><b>Sinopse:</b> “Essa pequena ópera, conta a história de Logun-Edé, orixá adolescente, filho de dois mundos distintos que reflete em sua figura características de seus pais, enquanto busca sua identidade, transformando os padrões estabelecidos”.<sup>10</sup></p>
<b>2013</b>
<p><b>Grupo:</b> Grupo Rosas Periféricas</p> <p><b>Peça:</b> “<i>Rádio Popular da Criança</i>”</p> <p><b>Dramaturgia:</b> Gabriela Cerqueira</p> <p><b>Sinopse:</b> “No espetáculo “Rádio Popular da Criança”, quatro palhaços fazem provocações ao público a fim de levantar debates sobre o lugar em que vivemos, passando por temas como ecologia, reciclagem e consumo consciente”.<sup>11</sup></p>
<b>2015</b>
<p><b>Grupo:</b> Os Crespos</p> <p><b>Peça:</b> “<i>Os Coloridos</i>”</p> <p><b>Dramaturgia:</b> Cidinha da Silva</p> <p><b>Sinopse:</b> “No enredo, as araras azul e amarela disputam para ver quem é a melhor, enaltecendo suas diferenças e cores. Mas, com a chegada da arara vermelha, todos conhecem a história da arara de muitas cores e descobrem a beleza de serem coloridos. A peça traz elementos dos mitos e contos africanos, afro-brasileiros e indígenas”.<sup>12</sup></p>
<p><b>Grupo:</b> Clã do Jabuti</p> <p><b>Peça:</b> “<i>Eleguá, Menino e Malandro</i>”</p> <p><b>Dramaturgia:</b> Antonia Mattos</p> <p><b>Sinopse:</b> “A história se divide num primeiro momento em narrar a criação do mundo, a partir da visão cosmogônica africana, o nascimento e a relação de Eleguá com sua família e num segundo momento a rua passa a ser o cenário dos acontecimentos e a encenação procura</p>

<sup>10</sup> (Blog da Cidinha, 2011).

<sup>11</sup> (Lunetas, 2021)

<sup>12</sup> (Os Crespos, 2022)

<p>aproximar o mito das crianças e jovens dos dias de hoje utilizando elementos do RAP, do Funk e do Blues, movimentos de expressão cultural e identidade negra, linguagens que nasceram das ruas e são desdobramentos contemporâneos da cultura tradicional. Até mesmo a figura do repentista nordestino aparece como ferramenta da nossa narrativa”.<sup>13</sup></p>
<p><b>2016</b></p>
<p><b>Grupo:</b> Circo de Ébanos  <b>Peça:</b> “<i>Eranko</i>”  <b>Dramaturgia:</b> Coletiva  <b>Sinopse:</b> O espetáculo, que o título está em Yorubá, é técnico e criativo com uma narrativa que mescla o circo contemporâneo com tempero afro brasileiro considerando a bagagem e o repertório dos artistas que trazem performances inovadoras em aparelhos diferenciados, incluindo malabares, contorção e com diversas coreografias.</p>
<p><b>Grupo:</b> Os Inventivos  <b>Peça:</b> “<i>Cartas para Carolina</i>”  <b>Dramaturgia:</b> Tadeu Renato  <b>Sinopse:</b> “João, José e Vera recebem de presente o primeiro exemplar de Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada (1962), livro escrito por sua mãe, Carolina Maria de Jesus. Por meio dessa leitura, os irmãos revivem histórias que também são deles”.<sup>14</sup></p>
<p><b>2017</b></p>
<p><b>Grupo:</b> Teatro Terreiro Encantado  <b>Peça:</b> “<i>Auto do Negrinho</i>”  <b>Dramaturgia:</b> Klévisson Viana  <b>Sinopse:</b> “Inspirado no cordel “Negrinho do Pastoreio”, de Klévisson Viana, o espetáculo O Auto do Negrinho traz a história de um menino escravizado no sul do Brasil. O conto, ludicamente apresentado com bonecos, máscaras e muita música, serve de mote para a reflexão sobre o genocídio da juventude negra, indígena e pobre nos tempos atuais. Para além da denúncia, Auto do Negrinho é uma luta à partir da celebração, do festejo. Festejar nossa resistência”.<sup>15</sup></p>
<p><b>2018</b></p>
<p><b>Grupo:</b> Cia. Dois Ventos  <b>Peça:</b> “<i>A Preta de Neve</i>”</p>

<sup>13</sup> (Clã do Jabuti, 2023)

<sup>14</sup> (Itaú Cultural, 2019)

<sup>15</sup> (Terreiro Encantado, 2024)

<p><b>Dramaturgia:</b> Ivone Dias Gomes</p> <p><b>Sinopse:</b> “A peça desconstrói o conto de fada original focando na construção positiva do corpo preto desde a infância através da cultura popular e suscita reflexões sobre temas como o machismo, o racismo e a homofobia”.<sup>16</sup></p>
<p><b>Grupo:</b> Oficina de Alegria</p> <p><b>Peça:</b> “<i>Bento Batuca</i>”</p> <p><b>Dramaturgia:</b> Daniela Cury e Mariana Elisabetsky</p> <p><b>Sinopse:</b> “Bento é um menino sonhador, esperto e curioso, que batuca desde que nasceu, na mamadeira, na chupeta e transformando garfos e colheres em instrumentos de percussão. A cada encontro nessa aventura, Bento Batuca preenche a trouxinha que o acompanha de sons, cores, conhecimento e, a cada lugar que chega, descobre um pouco mais sobre a nossa cultura, a nossa música e sobre si mesmo”.<sup>17</sup></p>
<p><b>Grupo:</b> Coletivo Quizumba</p> <p><b>Peça:</b> “<i>Pequena História Para Um Tempo sem Memória</i>”</p> <p><b>Dramaturgia:</b> Tadeu Renato</p> <p><b>Sinopse:</b> “Certo dia, um gigantesco Marabu pousa em uma cidade e pede abrigo por uma noite. O povo do lugar conhecia este animal por trazer mau-agouro, sabia de casos em que Marabus haviam enfeitado as pessoas. Desta forma, os habitantes negam a acolhida, espantando o Marabu com muito barulho. A ave tenta negociar, sem sucesso. Uma forte tempestade se arma e assusta os dois irmãos, que se escondem debaixo do tambor mágico da avó. Enquanto isso, cansado de negociar, o Marabu decide roubar a árvore do tempo que protege a cidade e, num bater de asas muito forte, faz com que as memórias de todas as pessoas voem de suas cabeças e se percam por aí. Só se salvam os dos dois irmãos, que estavam protegidos”.<sup>18</sup></p>
<p><b>Grupo:</b> Coletivo Quizumba</p> <p><b>Peça:</b> “<i>Cantos de Aiyê: o canto das águas</i>”</p> <p><b>Dramaturgia:</b> Tadeu Renato</p> <p><b>Sinopse:</b> “A peça traz os filhos de Ewá contando a história do dia em que se perderam na mata com a mãe e foram quase derrotados pela sede. Enquanto isso, Iemanjá, a rainha do</p>

<sup>16</sup> (Alma Preta, 2020)

<sup>17</sup> (Marra Comunicação, 2018?)

<sup>18</sup> (São Paulo para Crianças, 2018)

<p>mar, ganha um presente dos céus e precisa proteger suas águas da poluição causada pelos seres humanos”.<sup>19</sup></p>
<p><b>Grupo:</b> Grupo Trança de teatro</p> <p><b>Peça:</b> “<i>Ilu Okan - O que minha avó contou</i>”</p> <p><b>Dramaturgia:</b> Daiana de Moura</p> <p><b>Sinopse:</b> “Malaika, Babu e Zuri, netos da mesma avó, inventam brincadeiras e canções enquanto recontam, a seu modo, as histórias que a avó contou, em algum outro dia e lugar. A avó já não está mais. À medida que as histórias, das heroínas e heróis negros são contadas, vamos tecendo os acontecimentos do presente, pela relação que as crianças estabelecem com um lugar fora do quintal, onde está acontecendo um velório e onde eles não podem ir”.<sup>20</sup></p>
<p><b>2019</b></p>
<p><b>Grupo:</b> Cia Trupe Liuds</p> <p><b>Peça:</b> “<i>Mjiba, a Boneca Guerreira</i>”</p> <p><b>Dramaturgia:</b> Pamella Martelli</p> <p><b>Sinopse:</b> “Na história deste espetáculo, dois palhaços carteiros que se deparam com uma encomenda sem remetente e encontram algo totalmente inesperado na caixa. A partir dessa descoberta, apresentam e discutem de maneira lúdica os problemas enfrentados pelas mulheres negras na sociedade”.<sup>21</sup></p>
<p><b>Grupo:</b> Clã do Jabuti</p> <p><b>Peça:</b> “<i>No Terreiro de Yayá</i>”</p> <p><b>Dramaturgia:</b> Gabriela Romeu</p> <p><b>Sinopse:</b> “Maria é uma menina rainha e guerreira do reino de Entremundos que está prestes a viver um dos momentos mais desafiadores de sua vida: entregar sua coroa de reisado e conquistar outro lugar nesse tradicional folgado. Não bastasse o desafio de crescer, coisas estranhas acontecem no terreiro de Yayá, sua Avó, o que convoca a menina a uma jornada pelo sertão. Na travessia, ela segue com uma trupe de artistas dos confins. Juntos, cruzam arraiais cheios de encantarias, roçados assombrados por injustiças, histórias de dar medo e uma noite sem fim. Nesse rito de passagem inspirado nas tradições dos folguedos e saberes dos terreiros, num diálogo com os reisados e as congadas brasileiras, a luta é contra o esquecimento e os muitos apagamentos. A heroína descobre como guerrear e festejar, contar</p>

<sup>19</sup> (Lunetas, 2021)

<sup>20</sup> (Lunetas, 2019)

<sup>21</sup> (SESC, 2023)

<p>com a ajuda de seres encantados e desvendar a sabedoria ancestral das encruzilhadas, lugar de encontro e aprendizagem.”<sup>22</sup></p>
<p><b>Grupo:</b> O Bonde</p> <p><b>Peça:</b> “<i>Quando eu morrer vou contar tudo a Deus</i>”</p> <p><b>Dramaturgia:</b> Maria Shu</p> <p><b>Sinopse:</b> “Baseado numa história real, o espetáculo conta as aventuras de Abou, um menino africano que foi encontrado dentro de uma mala, tentando entrar no continente europeu. Ao som de tambores e violão, quatro atores-narradores contam a história deste refugiado que, junto com sua mala Ilê companheira, abrigo e animal de estimação - enfrentou dificuldades com criatividade, imaginação e coragem”.<sup>23</sup></p>
<p><b>Artista:</b> Caroline Falero</p> <p><b>Peça:</b> “<i>O Sonho com Oxum</i>”</p> <p><b>Dramaturgia:</b> Caroline Falero</p> <p><b>Sinopse:</b> “O Sonho com Oxum conta, a história de Janaina. Ao se deitar para dormir, triste ao lembrar de seus colegas chamando-a de feia, sonha com uma linda mulher de vestido e turbante amarelos e um espelho em uma das mãos. Oxum aparece, orixá feminino das águas doces, dos rios e cachoeiras, da riqueza, do amor, da prosperidade e da beleza, cultuada no candomblé e umbanda. A menina ao acordar, impressionada com o sonho, enfeita seus cabelos também com um turbante amarelo, o que a faz ter uma nova visão de si mesma”.<sup>24</sup></p>
<p><b>Grupo:</b> Grupo Rosas Periféricas</p> <p><b>Peça:</b> “<i>Ladeira das Crianças</i>”</p> <p><b>Dramaturgia:</b> Marcelo Romagnoli</p> <p><b>Sinopse:</b> “A montagem, fruto de mais um processo colaborativo, inaugura o conceito <i>TeatroFunk</i> e reuniu a literatura de Ferréz, as histórias das crianças moradoras do território e as memórias das infâncias dos integrantes”.<sup>25</sup></p>
<p><b>Grupo:</b> Coletivo Prot{AGÔ}nistas</p> <p><b>Peça:</b> “<i>O Movimento Negro no Picadeiro</i>”</p> <p><b>Dramaturgia:</b> Coletivo</p> <p><b>Sinopse:</b> O espetáculo circense traz ao palco cenas de humor e poesia com sequencias e números tradicionais de circo e orgulhosamente apresenta ao publico um futuro que se</p>

<sup>22</sup> (Clã do Jabuti, 2023)

<sup>23</sup> (Corpo Rastreado, 2024)

<sup>24</sup> (Segunda Preta, 2019)

<sup>25</sup> (Grupo Rosas Periféricas, 2019)

carrega com a ancestralidade.
<p><b>Grupo:</b> Coletivo Catappum</p> <p><b>Peça:</b> “<i>Catappum!</i>”</p> <p><b>Dramaturgia:</b> Chico Vinicius e Fagner Saraiva</p> <p><b>Sinopse:</b> A peça traz a estética preta para o picadeiro dos palhaços para contar a história e desvendar um mistério que está assombrando uma cidade: quem está colocando todo mundo para dormir profundamente.</p>
<p><b>Grupo:</b> Cia Colhendo Frutos e Diáspora Negra</p> <p><b>Peça:</b> “<i>A arca de ébano</i>”</p> <p><b>Dramaturgia:</b> Salloma Salomão</p> <p><b>Sinopse:</b> “A obra traz à tona diversas reflexões acerca da cultura afro e suas influências históricas e contemporâneas na construção da sociedade em que vivemos. A produção tem por objetivo criar novas vozes para preservação e reconhecimento de vivências e mitos negros, o que por vezes é tão renegado pela educação formal vigente”.<sup>26</sup></p>
<b>2020 e 2021</b>
Não foram encontradas peças apresentadas nesse período de forma presencial, possa ser que o motivo seja por decorrência das restrições de isolamento social vividos pelo mundo, e conseqüentemente no Brasil, por conta do vírus da COVID-19.
<b>2022</b>
<p><b>Grupo:</b> Cia Pé no Asfalto</p> <p><b>Peça:</b> “<i>O macaco e a Luax</i>”</p> <p><b>Dramaturgia:</b> David Casanova</p> <p><b>Sinopse:</b> “Sarita Jurupoca e João Pimentão dois palhaços pescadores perdidos em alto mar. Em busca de comida, acabam pescando um livro e iniciam uma travessia imaginária até a África. Através da leitura da lenda “O Macaco e a Lua” de Guiné Bissau, entram em uma grande aventura e assim, descobrem a origem do tambor e suas raízes de matriz africana”.<sup>27</sup></p>
<p><b>Grupo:</b> Cia. Dois Ventos</p> <p><b>Peça:</b> “<i>Pretinha Adormecida</i>”</p> <p><b>Dramaturgia:</b> Ivone Dias Gomes</p> <p><b>Sinopse:</b> “Pretinha Adormecida transporta o público para um universo mágico onde um casal de fadinhas, desejando ser mães, luta para adotar uma bebezinha. As mães enfrentam um rei</p>

<sup>26</sup> (Mundo Negro, 2019)

<sup>27</sup> (SESC, 2022?)

<p>mandão e tudo o que for preciso para formar sua família. Na divertida jornada da princesinha não faltam lindos e cômicos personagens como o Sapo José, um Príncipe bobão, Seu bigode e a terrível Fada Coaching”.<sup>28</sup></p>
<p><b>Grupo:</b> Cia Barracão Cultural  <b>Peça:</b> “<i>Jogo de Imaginar</i>”  <b>Dramaturgia:</b> Lucas Moura  <b>Sinopse:</b> “Em uma viagem pela história do teatro, da Grécia Antiga ao Teatro Experimental do Negro, de Abdias do Nascimento, no Brasil, a peça parte de uma situação lúdica e poética: um menino negro busca sua origem tendo um único objeto como pista, a máscara de seu avô”.<sup>29</sup></p>
<p><b>Grupo:</b> Cia Kambas de Teatro  <b>Peça:</b> “<i>Mancala ou Sementes de Akin</i>”  <b>Dramaturgia:</b> Érika Rocha  <b>Sinopse:</b> “Akin é um menino muito inteligente e estudioso que sonha em ser um cientista famoso e tocar ao lado de Soweto Kinch. Ele usa sua imaginação para inventar coisas e também como refúgio para os problemas do dia-a-dia. Um dia Akin tem um imprevisto e não volta para casa”.<sup>30</sup></p>
<p><b>Grupo:</b> Núcleo Atômico  <b>Peça:</b> “<i>A Máquina do Mundo (Abeni e o Mistério que Veio do Espaço)</i>”  <b>Dramaturgia:</b> Cristina Santos e Tadeu Renato  <b>Sinopse:</b> Um pedaço de lixo espacial cai num riozinho e causa espanto numa menina que busca entender o que está acontecendo com o planeta.</p>
<p><b>Grupo:</b> Cia Quatro Ventos  <b>Peça:</b> “<i>Awá - Tecendo Fios de Ouro</i>”  <b>Dramaturgia:</b> Onisajé  <b>Sinopse:</b> “É tecido por uma contadeira ancestral, que narra a história de Orisun e as mulheres de sua família, e que não por coincidência poderia ser a história de tantas outras”.<sup>31</sup></p>
<p><b>Grupo:</b> Cia Quatro Ventos  <b>Peça:</b> “<i>Tecendo histórias</i>”  <b>Dramaturgia:</b> Luana Gonçalves</p>

<sup>28</sup> (Câmara Municipal de Araraquara, 2023)

<sup>29</sup> (Nicomedes, 2022)

<sup>30</sup> (Cia Kambas de Teatro, 2023)

<sup>31</sup> (Cia Quatro Ventos, 2023)

<p><b>Sinopse:</b> A peça reúne quatro histórias de origem africana para reforçar e preservar raízes ancestrais, a representatividade e a identidade negra.</p>
<p><b>Grupo:</b> Núcleo Abre Caminhos</p> <p><b>Peça:</b> “<i>Kaumi: Caminhos para Identidade</i>”</p> <p><b>Dramaturgia:</b> Núcleo Abre Caminhos com a adaptação do texto de Daniel Veiga</p> <p><b>Sinopse:</b> “A jornada musical conta a história do elefantinho africano Kuami de Lunda, que ao conhecer a sereia do reino das águas, Janaina dos Palmares segue junto à procura de sua mãe que fora sequestrada por traficantes de animais. Eles embarcam em uma aventura entre terra, céu e mar, onde o samba é fio condutor da narrativa, e as personagens buscam encontrar suas raízes a partir de ritmos ancestrais”.<sup>32</sup></p>
<p><b>Grupo:</b> Indômita Cia</p> <p><b>Peça:</b> “<i>Quizumba</i>”</p> <p><b>Dramaturgia:</b> Laruama Alves e Loi Lima</p> <p><b>Sinopse:</b> O espetáculo propõe uma reverência aos artistas negros ancestrais que fizeram parte da construção do circo brasileiro, homens e mulheres que, desconhecidos do respeitável público, abriram os caminhos para que outros artistas negros pudessem hoje protagonizar a cena. A peça versa sobre a importância da memória e ancestralidade na formação referencial, pertencimento e autoestima das crianças.</p>
<p><b>Grupo:</b> Coletivo Teatral Trupe Trio</p> <p><b>Peça:</b> “<i>A Nova Roupa do Rei</i>”</p> <p><b>Dramaturgia:</b> Hans Cristian Andersen – <b>Adaptação:</b> O grupo</p> <p><b>Sinopse:</b> “Um rei tão vaidoso e consumista que nada, nem ninguém conseguia preencher seu vazio, até que dois malandros lhe prometem a maior novidade de todos os tempos!”.<sup>33</sup></p>
<p><b>2023</b></p>
<p><b>Grupo:</b> Os Crespos</p> <p><b>Peça:</b> “<i>De mãos dadas com minha irmã</i>”</p> <p><b>Dramaturgia:</b> Lucelia Sergio</p> <p><b>Sinopse:</b> “Obá é uma heroína que sai de sua terra com a missão de salvar seu povo de uma terrível seca. Longe da sua gente ela perde a memória e tudo o que sabe sobre si é o pouco que lhe contam. A seca cresce a cada dia e Obá, sem memória, seca ainda mais rápido. Ela terá de entrar no fundo da floresta das feiticeiras ancestrais para encontrar água e reencontrar</p>

<sup>32</sup> (Núcleo Abre Caminho, 2023)

<sup>33</sup> (Sesc Bom Retiro, 2023)

sua identidade. Mas, para salvar a si mesma e ao seu povo, Obá terá de escutar todas as águas do universo”.<sup>34</sup>

**Grupo:** Clã do Jabuti

**Peça:** “*Noite de Brinquedo no Terreiro de Yayá*”

**Dramaturgia:** Antonia Mattos e Gabriela Romeu

**Sinopse:** “O espetáculo conta a história de nossa rainha de congo, a menina Maria, que habita uma terra povoada por encantados, mestres, reis, rainhas, cabinhas e palhaços. Ela, que reinou em seu reisado por anos, agora, precisa entregar a coroa a sua irmã mais nova e, assim, percebe que talvez chegue ao final também seu tempo de ser criança”.<sup>35</sup>

**Artistas:** Jhonny Salaberg e Joy Catharina

**Peça:** “*Zebra sem nome*”

**Dramaturgia:** Maria Shu

**Sinopse:** “Nesta trama poética e envolvente, a protagonista "Zebra sem Nome" anseia por um nome próprio e, de forma independente, explora o mundo além da savana. Em sua jornada, ela se depara com diversas situações que a levam a refletir sobre questões sociais e pessoais. Em busca de sua identidade, ela encontra figuras negras marcantes na história de nossa sociedade, como Glória Maria, Lélia Gonzales, Conceição Evaristo e Palhaça Xamego, primeira palhaça negra do Brasil. Através dessas referências e identificações, Zebra descobre seu propósito, levando de volta à savana os aprendizados adquiridos. Nesta encenação, essas personalidades desempenham um papel épico ao retomar discussões sobre empoderamento e identidade, sob uma perspectiva sociológica ampla”.<sup>36</sup>

**Grupo:** Coletivo Orí Olá

**Peça:** “*Jabuti*”

**Dramaturgia:** Guilherme Hunder

**Sinopse:** “O apresenta um grupo de jabutis brasileiros que vivem a contar histórias do seu povo à sombra da árvore sagrada, o Irôko; narrativas estas, que remontam experiências vividas por seus ancestrais. Assim, movimentando suas memórias, os jabutis dão vida a três contos, ancorados na tradição Nigeriana do povo Iorubá. Tudo enraizado na cultura oral, que é, sobretudo, tecnologia ancestral. O espetáculo estima povoar o imaginário de crianças, jovens, famílias e educadores, com a realidade plural africana. E ainda, provocar os

<sup>34</sup> (Os Crespos, 2023)

<sup>35</sup> (Clã do Jabuti, 2023)

<sup>36</sup> (Tomada Cultural, 2023)

<p>espectadores acerca de temas importantes como: ancestralidade, intolerância religiosa, vida em comunidade, e muitos ensinamentos afro-referenciados”.<sup>37</sup></p>
<p><b>Artistas:</b> Kiusam de Oliveira, Danuza Novaes, Gê de Lima e William Paiva</p> <p><b>Peça:</b> “<i>O Black Power de Akin</i>”</p> <p><b>Dramaturgia:</b> Kissuam de Oliveira</p> <p><b>Sinopse:</b> “O espetáculo narrado na voz de Kiusam de Oliveira conta a história de um menino de 12 anos chamado Akin que enfrenta dificuldades na escola com colegas de classe que zoam seus cabelos crespos. Por isso ele passa a esconder seus cabelos em um boné até que seu avô, Seu Dito Pereira, o ensina a ter orgulho de si próprio revelando um objeto ancestral do qual ele é o guardião capaz de transformar a vida de Akin”.<sup>38</sup></p>
<p><b>Grupo:</b> NKINPA - Núcleo de Culturas Negras e Periféricas</p> <p><b>Peça:</b> “<i>As Histórias que Vivem em Mim</i>”</p> <p><b>Dramaturgia:</b> Joice Teixeira</p> <p><b>Sinopse:</b> “O espetáculo trará como narrativa os feitos das heroínas negras brasileiras. Partindo da rememoração das histórias e de ritmos herdeiros da cultura afro diaspórica, almeja-se imbuir e propor uma experimentação cênica completamente envolta da Ancestralidade em sua beleza, riqueza e potência. Dessa forma, contaremos e cantaremos os pontos-poéticos de luta e resistência daquelas que triunfaram com a força da Ancestralidade e pela necessidade de Existir”.<sup>39</sup></p>
<p><b>Grupo:</b> Cia. Casa de Farinha</p> <p><b>Peça:</b> “<i>A Sombra e a Sombrinha</i>”</p> <p><b>Dramaturgia:</b> -</p> <p><b>Sinopse:</b> “O espetáculo celebra a história do frevo desde os tempos das ruas de Recife e Olinda até os dias atuais. Integrando versos, gingados, mamulengos, cordéis e cirandas, a Casa Museu convida o público a participar do ritmo e da dança do frevo”.<sup>40</sup></p>
<p><b>Grupo:</b> Grupo Teatral Negro Sim</p> <p><b>Peça:</b> “<i>Roda Mundinho</i>”</p> <p><b>Dramaturgia:</b> Míriam Selma</p> <p><b>Sinopse:</b> A Inkosazana Ithemba é uma princesa negra que reuniu sua corte para rodar o mundinho contando histórias. Histórias daqui e de acolá, trazidas pelos ventos e pelas ondas</p>

<sup>37</sup> (Clã do Jabuti, 2023)

<sup>38</sup> (Oliveira, 2023)

<sup>39</sup> (N'Kinpa, 2020)

<sup>40</sup> (Comunicação, 2024)

do mar. Você vai se divertir com o viajante do mundo Akim Ghedi e o gentil príncipe Sayrii. Uma história de encantamento, que mostra a importância e o respeito pela diversidade cultural.

**Grupo:** Cia. Filhas da Dita

**Peça:** “*LedAzeda*”

**Dramaturgia:** Thábata Wbalojá

**Sinopse:** “Um musical divertido para todas as idades. A linguagem do teatro para infâncias dá passagem a um espetáculo onde despertamos reflexões sobre relações sensíveis, sobre respeito, diversidade e empatia inclusive entre crianças e adultos. Há também a possibilidade das amizades mais diversas e cheias de afeto. Leda e Ada em nada se parecem, mas se completam num encontro sincero e potente”.<sup>41</sup>

**Grupo:** Circo de Ébanos

**Peça:** “*Fio Forte*”

**Dramaturgia:** Circo de Ébanos

**Sinopse:** “Elementos da cultura afro-brasileira são pontos centrais do espetáculo, que tem um elenco composto totalmente por artistas negros. Soma-se a isso, a apresentação de números circenses de alta qualidade técnica, associando a bagagem cultural de origens africanas com um show de circo profissional. Números clássicos e modernos, habituais e instigantes, são sempre bem executados pelo elenco”.<sup>42</sup>

**2024**

**Grupo:** Indômita Cia

**Peça:** “*Viagens Afro Caipiras*”

**Dramaturgia:** Laruama Alves

**Sinopse:** “Um espetáculo de causos, músicas, histórias e lembranças. Rememorando a atmosfera das longas conversas nas calçadas dos distintos interiores do Estado de São Paulo, que suscitavam assustadoras histórias de assombrações sempre à espreita, lembravam festejos populares e também diziam sobre a saudade de uma forma de viver em família expandida, nasce este trabalho. O imaginário afro caipira é um universo de histórias hora alegres e horas tristes, de cheiros, crenças e rezos passados geração após geração por meio da oralidade, tecnologia ancestral na perpetuação dos nossos saberes. Essa viagem só de ida,

<sup>41</sup> (Filhas da Dita, 2022)

<sup>42</sup> (Souza, 2023)

aqui pode levar tudo o que quiser, pois tudo se soma neste convite para a ludicidade e resistência, reafirmando e exaltando a existência afro caipira e suas belezas nesse Brasil”.<sup>43</sup>

**Grupo:** N’Kinpa - Núcleo de Culturas Negras e Periféricas

**Peça:** “*Kuenda Kalunga, Kuenda Njila - É Possível Gargalhar Depois da Travessia?*”

**Dramaturgia:** N’Kinpa

**Sinopse:** “Inspirada nas culturas afrodiáspóricas, essa jornada da Coletiva N’kinpa convida todas as pessoas a brincarem, porque quem assiste também faz parte da magia. No centro do espaço-tempo, existem elementos encantados: tecido vermelho, corda de fitas, barcos com fotos e uma quartinha de fundamentos ancestrais, compondo a cenografia de um lugar no qual o presente e o passado se misturam. Na linha espiralar da Kalunga uma personagem enigmática, com seu caldeirão eletrônico musical, transforma sons e histórias em poesia, envolvendo jovens, crianças e adultos em um grande jogo no qual o que já aconteceu, muitas vezes, parece novo, e o novo tem um gostinho de história antiga. Juntos, brincantes e público vadeiam, dançam e gargalham enquanto cruzam essa travessia de encantamentos”.<sup>44</sup>

**Grupo:** Amora Balaio Criativo

**Peça:** “*Hoje é Dia de Samba na Palmares*”

**Dramaturgia:** Robson Batuta

**Sinopse:** Dona Toninha conta sua história na companhia de seu eterno Marinheiro, interpretado por Robson Batuta. O espetáculo cênico musical apresenta fatos históricos da Escola de Samba Zumbi dos Palmares, desde sua fundação até a nova geração, a Bateria Mirim Os Lupitas, assim como, as influências na criação de músicas de sucesso, como “Desejo de Amar” e a formação de diversos sambistas.

**Grupo:** Teatro da Mafalda

**Peça:** “*Fuzuás*”

**Dramaturgia:** Cibele Mateus

**Sinopse:** “A peça é uma mistura de Fuzuê (alegria, folia coletiva), com Fuá (cabelo volumoso). Um espetáculo feito por mulheres negras, que enaltece a beleza de suas coroas crespas e a diversidade das comichidades negras”.<sup>45</sup>

**Grupo:** Grupo Teatral Negro Sim

**Peça:** “*Porangas: Onde se Guardam Histórias*”

**Dramaturgia:** Míriam Selma

<sup>43</sup> (Indômita Cia. 2024)

<sup>44</sup> (N’Kinpa, 2024)

<sup>45</sup> (Teatro da Mafalda, 2024)

**Sinopse:** Uma princesa negra viaja no tempo e com sua corte espalham histórias e lendas de heróis e heroínas, guerreiros e da realeza indígena e africana guardadas pelos antigos sábios em porangas.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

**APÊNDICE B - LISTA DAS PEÇAS DE TEATRO INFANTIL NEGRO APRESENTADAS NA CIDADE DE SÃO PAULO E EM OUTRAS CIDADES, MAS PRODUZIDAS EM OUTROS ESTADOS/CIDADES**

<b>Ano de estreia</b>	<b>Grupo / Cia / Coletivo / Artista(s)</b>	<b>Peça</b>	<b>Dramaturgia</b>	<b>Estado</b>
1972	Teatro Profissional do Negro - TEPRON	<i>"Os Gazeteiros"</i>	Ubirajara Fidalgo	Rio de Janeiro
1991	Bando de Teatro Olodum	<i>"O Monstro e o Mar"</i>		Salvador
1994	Grupo Nossa Cara	<i>"O rei do trono de barro"</i>	Vera Achatkin	Salvador
2003	Teatro Negro e Atitude	<i>"A viagem de um barquinho"</i>	Sylvia Orthoff	Belo Horizonte
2006	Odília Nunes	<i>"Decripolou Totepou"</i>	Odília Nunes	Pernambuco
2006	Bando de Teatro Olodum	<i>"Áfricas"</i>	Chica Carelli e Bando de Teatro Olodum	Salvador
2007	Teatro Negro e Atitude	<i>"A lenda de Ananse: um herói com rosto africano"</i>	Evandro Nunes e Marcus Carvalho	Belo Horizonte
2012	Grupo Baquetá	<i>Baquetinhá</i>	André Daniel e Kamylla dos Santos	Curitiba
2012	Núcleo Afro-brasileiro de Teatro de Alagoinhas - NATA	<i>"Popoesia Papa Criança"</i>		Alagoinhas
2014	Grupo Baquetá	<i>"Nhanderekó"</i>	André Daniel e Kamylla dos Santos	Curitiba
2015	Grupo Baquetá	<i>"Karingana ua Karingana – Histórias de Áfricas"</i>	Kamylla dos Santos	Curitiba
2016	Vilma Melo	<i>"Marrom – Nem preto, nem branco?"</i>	Renata Mizrahi	Rio de Janeiro
2016	Raisla Maria, João Lucas e Wellington Pimenta	<i>"Nossas histórias, um pote de ouro"</i>	Denilson Tourinho	Belo Horizonte
2016	Orlando Caldeira	<i>"Boquinha e assim surgiu o mundo"</i>	Lázaro Ramos	Rio de Janeiro
2017	Cia. Articularte	<i>"Menino Coragem"</i>	Dario Uzam	Rio de Janeiro
2017	Cia Bando	<i>"Abena"</i>	O grupo	Belo Horizonte
2018	Michelle Sá e Alexandre de Sena	<i>"Xabisa"</i>	Michelle Sá e Alexandre de	Belo Horizonte

			Sena	
2018	Júnior Dantas	<i>"O pequeno Príncipe Preto"</i>	Rodrigo França	Rio de Janeiro
2018	Coletivo Emaranhado	<i>"A menina e o pássaro"</i>	Rubem Alves	Vitória
2019	Sopro Escritório de Cultura	<i>"Ombela - A Origem das Chuvas"</i>	Ondjaki	Rio de Janeiro
2019	Artesanal Cia de Teatro	<i>"Tatá - O travesseiro"</i>	Andrea Batitucci, Gustavo Bicalho e Patrícia Von Studnitz	Rio de Janeiro
2019	Grupo de Teatro Jovens da Moinho	<i>"Sarauzinho da Calu"</i>	Cássia Valle	Salvador
2019	Confraria do Impossível	<i>"A saga de Dandara e Bizum a caminho de Wakanda"</i>	André Lemos	Rio de Janeiro
2021	Inepta Cia	<i>"O aniversário de Bu"</i>	Akauã Santos, Aline Marosa, Eduardo Vaccari, Isabour Estevão e Junior Melo	Rio de Janeiro
2021	Amarilis Irani	<i>"Emaranhada"</i>	Luan Valero	Rio de Janeiro
2021	Coletivo Emaranhado	<i>"O mar que banha a Ilha de Goré"</i>	Kiusam de Oliveira	Vitória
2021	Grupo Baquetá	<i>"Bamberê"</i>		Curitiba
2021	Obalufônica	<i>"Nuang, Caminhos da Liberdade"</i>	Janine Rodrigues	Rio de Janeiro
2021	Júnior Dantas	<i>"O Pequeno Herói Preto"</i>	Cristina Moura e Junior Dantas	Rio de Janeiro
2022	Cridemar Aquino, Fernanda Dias, Gabriela Luiz, Hebert Said e João Mabial	<i>"Bordador de Mundos"</i>	Gabriel Mendes	Rio de Janeiro
2022	Grupo Parafuso de Teatro	<i>"A Menina e o Gênio das Lamparinas"</i>	Keven Rocha	Ceará
2022	Inepta Cia	<i>"Benjamin te sigo daqui"</i>	Inepta Cia.	Rio de Janeiro
2022	Cia 2x2	<i>"Griôs: Tambores princesas e baobás"</i>	Samir Antunes	Belo Horizonte
2023	Ubuntu Filmes	<i>"Hora do Blec – Sonhos"</i>	Rafael Calça	Rio de Janeiro
2023	Teatro Negro e Atitude	<i>"Os cachinhos de Aduke"</i>	Lucimélia Romão	Belo Horizonte
2023	Cia. Bando	<i>"Matias e a Estrada Infinita"</i>	Luciana	Belo

		<i>do Tempo</i>	Campos	Horizonte
2023	Grupo Baquetá	<i>“Itan e tal”</i>	Kamylla dos Santos e André Daniel	Curitiba
2023	Grupo de Teatro Morro Encena	<i>“Xirê – A saga do menino rei”</i>	Hérlen Romão	Belo Horizonte
2023	Coletivo Emaranhado	<i>“Kalunga”</i>	Maicom Souza e Ricardo Reis	Vitória
2023	Júnior Dantas	<i>“Erê”</i>	Jaciana Melquiades e Leandro Melquiades	Rio de janeiro
2024	Cia Cênica	<i>“Bitita – para não esquecer”</i>	Anna Magalhães	São José do Rio Preto
2024	Palavra Z Produções Culturais	<i>“Makeda – A Rainha da Arábia Feliz”</i>	Allex Miranda	Rio de Janeiro

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

## APÊNDICE C - FICHA TÉCNICA DA PRIMEIRA MONTAGEM DE “BENTO BATUCA”

<b>Texto</b>	Daniela Cury e Mariana Elisabetsky
<b>Idealização</b>	Flavia Carvalho Doria
<b>Direção</b>	Luciana Ramanzini e Eduardo Leão
<b>Elenco</b>	Sidney Santiago Kuanza, Lena Roque, Fernando Oliveira e Vitor Bassi
<b>Direção Musical</b>	Os Capoeira
<b>Músicos</b>	Contramestre Leandrino, Heverton Faustino “Bbzão”, Paulinho Percussão, Cauê Silva e Rogério Rogi
<b>Direção de movimento</b>	Gabriel Malo
<b>Cenografia e figurino</b>	Fabio Namatame
<b>Iluminação</b>	Francisco Turbiani
<b>Produção</b>	Guilherme Yazbek
<b>Assistente de produção</b>	Vic Marcondes
<b>Coordenação de Palco</b>	Daniela Colazante e Jamile Valente
<b>Assistente de iluminação</b>	Olivia Munhoz
<b>Operação de luz</b>	Hugo Peake e Silvia Lopes
<b>Sonorização</b>	Som Em Cena
<b>Operação de som</b>	Dudu Contreras
<b>Projeção mapeada</b>	VJ Live
<b>Operação de vídeo</b>	Fábio Hideki Miyashiro
<b>Identidade visual e ilustração</b>	Ton Leite
<b>Foto e Vídeo</b>	Som Em Cena
<b>Assessoria de Imprensa</b>	Marra Comunicação
<b>Interpretação em Libras</b>	Karina Zonzini
<b>Realização</b>	Oficina de Alegria

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

**APÊNDICE D – FICHA TÉCNICA DA PRIMEIRA MONTAGEM DE “DE MÃOS DADAS COM MINHA IRMÃ”**

<b>Texto</b>	Lucelia Sergio
<b>Idealização</b>	Cia Os Crespos
<b>Direção</b>	Aysha Nascimento
<b>Elenco</b>	Lucelia Sergio
<b>Elenco em voz off</b>	Ailton Graça, Ayô Tupinambá, Aysha Nascimento, Alzira Espíndola, Dirce Thomaz, Fabiana Cozza, Flávio Rodrigues, Negra Rosa e Rafael Ferro.
<b>Narração</b>	Léa Garcia
<b>Dançarinas</b>	Jazu Weda e Brenda Regio
<b>Direção Musical</b>	Beth Bali
<b>Músicos</b>	Toumani Kouyaté, Matheus Crippa, Ilú Obá de Mim – Adriana Aragão, Nenê Cintra, Adriana Quedas, Mônica Mendes, Talita Beltrame, Thaíssa Barbosa, Giselle de Paula, Ariane Carmo, Bárbara Magalhanis e Diana Maria.
<b>Trilha Sonora</b>	Beth Beli, Dani Nega e Teo Ponciano
<b>Cenografia</b>	Wanderley Wagner
<b>Figurino</b>	Tairone Porto e Guilherme Santti
<b>Iluminação</b>	Wagner Pinto
<b>Produção</b>	Alencar Francisco, Rafael Ferro e Ramon Zago
<b>Operação de luz</b>	Felipe Tchaça e Bruna Tovia
<b>Desenho de som</b>	Viviane Barbosa
<b>Operação de som</b>	Mau Caetano e Lana Scott
<b>Operação de vídeo</b>	Ramon Zago
<b>Ilustrações</b>	Nirvana Santos e Felipe Domingos
<b>Rigging, Animação e Edição de Vídeo</b>	Ramon Zago, Consultoria de Arte – Telumi Hellen
<b>Assessoria de Imprensa</b>	Pedro Madeira e Rafael Ferro

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.