

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**

**ESCOLA DE BELAS ARTES**

**GRADUAÇÃO EM TEATRO**

**RANIELE ANICETO BARBOSA**

Trabalho de Conclusão de Curso na forma de artigo apresentado ao Curso de Graduação em Teatro – Bacharelado – Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, para obtenção de título de Graduada em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Rogério Lopes da Silva Paulino

**BELO HORIZONTE**

**2023**

## FOLHA DE APROVAÇÃO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
Colegiado do Curso de Graduação em Teatro  
[colteatro@eba.ufmg.br](mailto:colteatro@eba.ufmg.br)  
(31xx) 3409 5385

### CURSO DE GRADUAÇÃO EM TEATRO

#### ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO / Habilitação Bacharelado

Às 11h do dia 06/07/2023, reuniu-se na Sala Paula Lima do Teatro Universitário da UFMG a Banca Examinadora, constituída pelos artistas/professores Guilherme Augusto Diniz, Antonio Barreto Hildebrando e Rogério Lopes da Silva Paulino, orientador da parte teórica do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da discente **Raniele Aniceto Barbosa**, intitulado "Composição musical para a cena preta: o conceito de música-gestus na contemporaneidade a partir de um trabalho autoral", desenvolvido como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Interpretação Teatral. Após a apresentação da parte prática, intitulada "Radicular Preto no Branco", a sessão foi aberta com a explanação sobre os procedimentos da defesa e com a introdução da banca e da candidata. A candidata teve quinze minutos para a apresentação de seu trabalho e os examinadores tiveram, cada um, quinze minutos para proceder a arguição/explanação, tendo também a discente quinze minutos para as respostas. Em seguida, a banca reuniu-se para deliberação do resultado.

A candidata foi considerada APROVADA. A bacharel deverá enviar a versão final em uma via (arquivo pdf) para o e-mail do coordenador do TCC. O resultado final foi comunicado publicamente, encerrando-se a sessão com a assinatura da presente ata.

Nota: 1,00

  
Prof. Dr. Rogério Lopes da Silva Paulino - Orientador do trabalho teórico

  
Prof. Dr. Antonio Barreto Hildebrando - Membro

  
Artista Pesquisador Me. Guilherme Augusto Diniz - Membro

Belo Horizonte, 06 de julho de 2023.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a minha família, em especial à minha mãe que sempre esteve comigo e me apoiou na decisão de seguir a carreira artística. Agradeço aos meus professores da graduação por todo conhecimento compartilhado e à Escola de Belas Artes pela oportunidade de estudo.

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Rogério Lopes, pela contribuição e direcionamento nesta escrita e por ter aceitado o meu convite para este projeto.

Agradeço ao Teatro Universitário, ao Laboratório de Iluminação e Cenografia e à SLOP-EBA por toda ajuda técnica e parceria.

Agradeço ao músico Davidson Inácio, ao Felipe Valavez, Thaís Lorena, Arthur Arock, Igor Fonseca e Gabriel Coupe pela amizade e generosidade em fazer parte da equipe deste trabalho.

Agradeço ao professor Dr. Antônio Hildebrando e ao pesquisador Me. e crítico teatral Guilherme Diniz por fazerem parte da banca avaliadora do meu trabalho de conclusão de curso.

Agradeço a todos os meus amigos, colegas da graduação que me ensinaram muito a importância do trabalho coletivo.

# **Composição musical para a cena preta: o conceito de música-gestus na contemporaneidade a partir de um trabalho autoral**

## **Musical composition for the black scene: the concept of music-gestus in contemporary times based on an authorial work**

Raniele Aniceto Barbosa

Prof. Orientador: Dr. Rogério Lopes da Silva Paulino<sup>1</sup>

### **Resumo**

Este artigo busca descrever o desenvolvimento do processo criativo do espetáculo “Radicular: preto no branco” sobre o ponto de vista de uma atuadora negra e do conceito de música-gestus do autor alemão Bertolt Brecht. Começo descrevendo minha aproximação com a obra do dramaturgo e teórico Brecht durante meus estudos na faculdade e prossigo para o detalhamento e análise da construção criativa em sala de ensaio que culminou no espetáculo Radicular: Preto no Branco.

### **Palavras-chave**

Teatro musical, Bertolt Brecht, Musica-gestus, Teatro negro

### **Abstract**

This article aims to describe the development of the creative process of the play "Radicular: Black and White" from the perspective of a Black actress and the concept of music-gesture by German author Bertolt Brecht. I begin by describing my approach to Brecht's work as a playwright and theorist during my studies at college, and then proceed to provide a detailed analysis of the creative

---

<sup>1</sup>Professor do Teatro Universitário e do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. Ator e diretor do Teatro & Cidade - Núcleo de Pesquisa Cênica do TU/UFMG e Coordenador do Festival de Teatro Negro da UFMG.

construction in the rehearsal room that culminated in the production of "Radicular: Black and White."

**Keywords**

Musical theater, Bertolt Brecht, Gestus-Music, Black theater

## Sumário

O início do meu percurso no Teatro e na Música.....	7
Práticas teatrais vivenciadas na graduação .....	7
Reminiscências do Teatro Épico de Brecht.....	9
Ensaaios do processo criativo Radicular: Preto No Branco .....	12
Aprendizados do processo criativo.....	15
REFERÊNCIAS.....	16

## O início do meu percurso no Teatro e na Música

O meu primeiro contato com o teatro e a música foi no Projeto social “Seu Elias”, de 2011 a 2014, na cidade de Três Corações, onde nasci. Neste projeto, tive a oportunidade de apresentar peças teatrais para as escolas locais e me apresentar com a Banda Tricordiana, tocando saxofone. A partir daí, continuei minha formação musical e teatral em cursos livres, até ingressar, em 2015, na graduação em Teatro pela UFMG na cidade de Belo Horizonte.

Ao longo do curso, familiarizei-me instantaneamente com disciplinas que tratassem do trabalho musical no teatro, sejam trabalhos relacionados à voz do ator ou à música de cena. Tive a oportunidade de identificar o gosto pela composição musical na disciplina “Prática de Criação Cênica A”, ministrada pelo professor Antônio Hildebrando no ano de 2016. De lá para cá, as “pulgas atrás da orelha” começaram a aparecer. A disciplina Prática de Criação Cênica A, que tem como proposta a criação de um espetáculo pela turma, me oportunizou descobrir uma certa afeição pela escrita musical para a cena, escrita esta que pode se caracterizar tanto pela composição de letra, como de melodia. Desde então, tenho me perguntado que elementos são estes das canções, que se repetem, seja na composição escrita ou performática, e singularizam de alguma forma a *cena musical* - uma cena que tenha a música como elemento de discurso principal - em um espetáculo de teatro.

Partindo das primeiras impressões, observei, nas músicas que produzi, jogos de ironias na fala, multiplicação de personagens e até mesmo comentários enquanto atriz na performance. Assim, este artigo busca investigar o conceito de música-gestus na contemporaneidade a partir de um trabalho autoral, adentrando nos elementos da música no Teatro Épico de Brecht, como também suas manifestações na cena teatral contemporânea, no intuito de dialogar com minha produção musical autoral para a construção de um espetáculo teatral.

## Práticas teatrais vivenciadas na graduação

Provocada pelas experiências teatrais características das propostas (ou poéticas) anti-aristotélicas experimentadas no percurso acadêmico, propus o diálogo com a linguagem estética do Teatro Épico proposto por Brecht, com enfoque na investigação da composição musical norteadas pelo conceito de Música Gestus, trazido por este autor no início do século XX.

A ideia de anti-aristotélico, cunhada por Brecht, faz referência à Poética de Aristóteles, que define como objetivo da tragédia (texto dramático) produzir a catarse no espectador, provocando-lhe, com aquilo que se apresenta, o sentimento de temor e compaixão. Nas palavras do pensador clássico, transcritas por ALKIMIM (2015), "a tragédia é a imitação de uma ação séria e concluída em si mesma que,... mediante uma série de casos que suscitam piedade e terror, tem por efeito aliviar e purificar a alma de tais paixões".

Distanciando-se um pouco desta finalidade e, portanto, aproximando-me do anti-aristotélico, o que Brecht propôs no início do século XX, em que não se quer produzir a ilusão e a emoção (unicamente), como na dramaturgia clássica, rememoro que, no Curso de Teatro, experimentei processos criativos teatrais em que a organização dramatúrgica das peças propôs instigar o espectador a ter um olhar crítico da ação cênica, trazendo-lhe pontos de vistas variados sobre um determinado tema. No final do ano de 2016, a montagem "Infiltradxs", dirigida por Antônio Hildebrando, foi um grande exemplo desta prática. Em cena, a temática abordada foi identidade e gênero.

Ao estudar e refletir juntamente com meus colegas sobre identidade, reconheci-me como mulher negra. Isto foi um passo importante para a minha construção como pessoa e artista.

## **O ponto de partida**

A realização do trabalho prático desta pesquisa partiu da palavra "assalto" para pensar sua criação dramatúrgica. Influenciada pela leitura do livro Abecedário de Criação Filosófica (2009), organizado por Walter Omar Kohan e



Ingrid Muller Xavier, que me foi apresentado pela professora Marina Marcondes na disciplina optativa “Novas dramaturgias para não atores”, propus-me fazer uma viagem-pesquisa em busca de significados, sentidos da palavra para além de sua definição gramatical, articulando-os com questões étnico-racial já experimentadas em outros processos criativos, como *Baixa Visão* (2020), cena curta desenvolvida também na graduação e que sugere um diálogo sobre a temática da mulher negra.

A encenação se preocupa aqui com a manifestação de musicalidades que no público terão o intuito de provocar uma visão crítica sobre "identidade racial e violência no Brasil". Foi objeto de exploração as palavras "assalto", "neguinho". O conceito de *gestus* em Brecht está ligado a uma dimensão relacional e social do gesto, portanto, pensar, por exemplo, "assaltante", enquanto *gestus*, poderá suscitar no público uma visão ampliada do que ocorre na sociedade brasileira como um todo e que está intimamente ligada à discriminação racial.

O desenho dramático, então, foi delineado pela localização da palavra assalto (e outros vocábulos que foram surgindo ao longo do processo) nos seus diversos contextos de mundo e a investigação de sua integração à cena. O processo criativo, assim, teve juntamente a pesquisa dramática e a pesquisa teórica-conceitual de música-gestus.

Os textos criados foram experimentados na sala de ensaio com o percussionista Davidson Inácio, nos quais elementos, tais como a ironia, multiplicação de personagens, mudança brusca de estado/cena, evidênciação do momento musical são explorados.

### **Reminiscências do Teatro Épico de Brecht**

É importante ressaltar que o pensador, dramaturgo, poeta e encenador alemão Bertolt Brecht tinha como premissa realizar um teatro político que questionasse a realidade local e suas mazelas sociais, e então despertasse o público para uma visão mais crítica acerca daquilo que se acontecia em cena e

fora dela. O autor teve papel importante na luta contra o fascismo no momento de ascensão dos ideais nazistas na Alemanha.

O desejo desta criação surgiu a partir do experimento cênico audiovisual *Baixa Visão*, criado por mim, em 2020. Na cena, temos o jogo de palavras se articulando entre o canto e a fala, no qual o texto tem sua importância na dramaturgia, reconhecendo tamanha potencialidade da percussão em diálogo com a atriz. A percussão, neste trabalho, configura-se conscientemente como elemento afro-brasileiro de destaque, buscando demonstrar e valorizar a cultura dos povos negros em diáspora.

Para dar início ao caminho desta pesquisa, realizou-se, num primeiro momento, a busca por referências literárias no google acadêmico que discorressem sobre a música como recurso estilístico brechtiano. Destes trabalhos, não se pretendeu esgotar o tema, mas apenas introduzir conceitos que fundamentaram esta investigação. Ao percorrer a historiografia teatral com enfoque nas produções artísticas que destacaram a intersecção das linguagens teatral e musical, se verifica esta espécie de casamento desde o início do teatro ocidental grego, como organiza em sua dissertação de mestrado o autor Pinto (2008, p. 5). No contexto das tragédias e comédias gregas, os coros eram compostos por um grupo de atores, cantores e dançarinos que enunciavam alguma ideia de teor político ou moral contida nas peças, exprimindo-as de maneira épica ou lírica. Dando um salto para o Teatro Medieval, tivemos neste período o teatro litúrgico, no qual a religiosidade torna a ser o foco principal da manifestação teatral.

No século XX, o encenador Bertolt Brecht destacou-se pelo fazer teatral que rompia com a estrutura aristotélica até então consumada. O pensador propunha a descontinuidade da ação principal na peça, a música entraria como um recurso deste rompimento com a tradição dramatúrgica. De acordo com Brecht (1978, p. 182), com a primeira apresentação da obra *Ópera dos três vinténs*, em 1928, por exemplo, a canção, alcança outra dimensão no espetáculo, criando um novo plano, separado do plano da conversação e/ou da declamação, separação esta que se dava através da demarcação cenográfica, como a alteração de iluminação, cada vez que se executava uma canção.

Para a época, isto era uma virada de chave na estética teatral que até então se propunha. Para Brecht, era necessário romper com tudo aquilo que hipnotizasse o espectador, logo, as canções eram produzidas com este viés de despertar o público para aquilo que lhe acontecia no momento. A música tinha o intuito de comentar, assumir ou contradizer uma posição do texto, além de revelar comportamento (HILDEBRANDO, 2000). Torna-se importante dizer que nem sempre ele conseguia atingir este objetivo.

Brecht, em seus escritos que comentam a própria natureza de seu trabalho, diz que o ator não só precisa cantar, como também mostrar ao público que está cantando. Deverá procurar não tanto exteriorizar o conteúdo sentimental da sua canção. Ele sugere que o ator utilize palavras profanas, palavras estas que expressem algo semelhante na linguagem irreverente do dia a dia (BRECHT, 1978). Para realçar a canção, o ator poderá denunciar abertamente sua própria fruição da melodia, ou seja, entregar que se trata de um(a) cantor(a), um sujeito. Sugere que os músicos estejam visíveis durante a performance do ator, à vista de todos, realizando até mesmo preparativos cênicos, como colocar o cenário, maquiagem. O ator necessita mostrar, ao cantar, que está falando de algo, sem receios.

É importante falar também de produções teatrais as quais tive acesso e que adentram as negritudes, já que neste espetáculo a musicalidade foi construída por dois artistas negros. Não tinha noção das manifestações teatrais que traziam em sua composição elementos da cultura afro-brasileira e reafirmavam o valor da pessoa negra na sociedade. O contato com o trabalho do professor e pesquisador Marcos Alexandre foi imprescindível para compreender a ideia de teatro negro. Nas palavras do autor, temos que o teatro negro se caracteriza por “textos dramáticos e/ou espetaculares em que os negros, a sua cultura e a sua visão ideológica do (e para o) mundo aparecem como temática central e como agentes” (apud DUARTE, 2017). Dentro disso, podemos citar algumas obras em que se pode apreciar esta manifestação.

Ao assistir, por exemplo, a montagem virtual do espetáculo *Tragam-me a cabeça de Lima Barreto*, de Hilton Cobra, pela programação Sesc em Casa, fiquei bastante impactada com a presença cênica, mesmo assistindo pelo computador, do ator em performance, principalmente com relação a sua

construção de personagem. Vejo aqui uma persona irônica. A peça narra uma fictícia sessão de autópsia do crânio de Lima Barreto, feita por médico eugenista na década de trinta, trazendo-nos uma visão crítica sobre a ideia de superioridade de pessoas brancas com relação a pessoas negras, defendida nessa época.

Outra produção teatral da cena negra vista por mim foi o espetáculo *Madame Satã*, do Grupo dos Dez que, inclusive, assisti na UFMG, em 2016. Nesta peça, a musicalidade é um ponto de destaque, em que vozes de atores e atrizes negras narravam a história da personagem Satã, figura vinda de família pobre na Lapa carioca e que foi impedida de ter uma vida digna por ser preta e homossexual no início do século XX. A música neste espetáculo emociona e denuncia a violência direcionada à pessoa preta.

“O Grito do Outro - O grito meu”, da Cia Espaço Preto, que assisti em 2016, também me marcou por ter em cena diversos colegas da graduação que contavam histórias de corpos marginalizados, propondo um debate acerca do mito da democracia racial. A produção traz como destaque a valorização da arte marginal e teve como base a exploração musical do hip hop.

Há companhias que criaram releituras de obras de Brecht, trazendo a perspectiva da negritude, como em “Black Brecht: e se Brecht fosse negro?” do grupo Legítima Defesa, onde o coletivo se questiona: “Seria possível construir um espetáculo sobre uma perspectiva afro-brasileira diaspórica da obra e dos procedimentos de Brecht?” A pergunta dialoga com o trabalho que quis construir neste projeto ao ampliar a discussão acerca da luta de classes, essa mais ligada ao trabalho de Brecht, inserindo, assim, também o recorte de raça.

### **Ensaios do processo criativo Radicular: Preto No Branco**

Nesta montagem, a ideia de ensaio constituiu-se principalmente como lugar de experimentação. Nos encontros para o trabalho de levantamento da cena, levei curtas proposições de textos para a sala, escritas por mim, enquanto o instrumentista Davidson Inácio levou instrumentos percussivos que lhe são

familiares, que fazem parte da sua prática nesta modalidade musical, a percussão e, então, experimentamos a junção texto-música ou texto-som.

O artista Davidson Inácio é aluno do Curso de Música da UFMG e aceitou o meu convite para fazer parte desta criação. Sua experiência com a música, como ele me conta, iniciou ainda em casa, onde havia rodas de samba, além de que os familiares fazem parte do congado. O contato com banda sinfônica na igreja também lhe foi uma referência, assim, ele sempre presenciava as festividades religiosas para assistir aos concertos. Na televisão, apreciou diversas apresentações de orquestras e vibrava com os tímpanos e teclados. Mas o sucesso mesmo veio com as latas no quintal, onde ele performava na sua bateria improvisada. É com este percussionista que terei o imenso prazer de contracenar.

A conjunção dos elementos texto/som se deu tanto pelo modo, digamos, tradicional da canção, na qual a fala é melódica e há um acompanhamento instrumental, aquilo a que chamamos de música, como também pelo modo de interferências, proposições sonoras sobre o texto falado (não cantado). Isto ampliou o conceito chave de escrita musical no trabalho, onde a notação não era o mais importante, mas o discurso cênico e o que isso transmitiria ao público.

Dos instrumentos percussivos presentes na composição, temos duas congas, um surdo, caxixis, meia-lua ou panderola, triângulo, alfaia, xilofone e a mangueira de conduíte. Mas o que fazem os dois artistas, eu e Davidson, ao entrarem na sala de criação? É importante pontuar que os textos não foram mandados previamente ao músico, pois dos encontros retiramos as primeiras impressões. O primeiro passo foi a leitura do texto por mim, uma leitura já “contaminada” pelas intenções, pretensões da narrativa, para, assim, suscitar algo no músico Davidson.

Iniciamos então alguma conversa sobre as primeiras impressões daquela curta história. Proponho ao percussionista dizer palavras, sentimentos, ideias que o texto possa lhe sugerir. Conversamos sobre nossas aproximações e distanciamentos daquela situação ficcional.

Para exemplificar este exercício, recordo aqui o ensaio da cena “Percussão”. A sua narrativa decorria sobre o significado desta palavra. Mais do

que trazer ritmos estruturados, nós buscamos explorar a sonoridade e sua instalação no discurso. Um jogo que pretende extrapolar a literalidade da palavra, buscando demonstrar como a multiplicidade de significados pode enriquecer a cena.

Davidson propõe iniciar a cena com um solo de percussão. Empreende-se aqui a separação do plano da música, ou seja, um solo de percussão. O público verá mesmo um percussionista em performance. O gesto do batuque pretende alcançar sua dimensão política no espetáculo. Tocar, cantar é um ato político, tendo em vista como os povos africanos foram trazidos ao Brasil na época da colonização, em que suas identidades e expressões culturais e artísticas foram ignoradas.

Além de criações musicais autorais, também caracterizadas pela execução ao vivo nesta peça, proponho a utilização de som mecânico (aquilo que é reproduzido no som, uma música já gravada e, neste caso, neste espetáculo, não autoral). Na dramaturgia, as canções mecânicas pretendem alcançar sua conotação, digamos, “*gestual*”. São duas as canções: “Cheia de Manias”, do grupo musical brasileiro Raça Negra e “O pai tá on” do cantor MC Caveirinha, de 15 anos, artista jovem da Grande São Paulo. A primeira canção tem o intuito de quebrar com estado da cena, de algo aparentemente sério para algo leve e dançante. E a segunda canção amplia a dimensão de uma cena narrativa para um acontecimento dramático. No texto, um jovem garoto ouve uma canção, então proponho ao público que ouçamos juntos.

Das proposições sonoras autorais, temos “Cheio de preto no Branco”, canção que foi criada buscando estender a cena curta “Baixa Visão” (2020). Eu sabia que gostaria de mirabolar mais com a ideia de uma doutora em um consultório. Sua especialidade? Ora oftalmologista, ora dentista, ora já não se sabe pois não se pretende decifrar as unidades lógicas desta narrativa. Espaço, tempo, ação? “Socorro! Eu não sei!”. A persona “doutora” e a atriz Raniele, eu, cantam:

Cheio de preto no branco,

Flúor, bicarbonato, sabão, sabem,

Dente com cárie!

Quanto é que vale a vida do “bicho”, Jesus?

Mais ao final desta canção, são mencionadas as palavras “preto, jovem, pobre” que pretendem disparar pistas da identidade deste “animal” citado: o homem negro.

No terceiro ensaio, quando levei um texto curto que destrinchou a palavra “fenômeno”, deparei-me com uma situação curiosa. Disse ao percussionista Davidson: “sabe... eu imagino um som tranquilo, de ambientação, sabe aqueles restaurantes pomposos, um jantar de uma ervilha e uma música de fundo...? Pois então!”. Ele, um artista muito querido e atento, começou a rabiscar sons e um ritmo então se estruturava vagarosamente... eu comecei a dar o texto sobre aquela divagação musical: “Fenomenal! O que é o “fenomenal”? Aquilo que se mostra singular, surpreendente! Um FENÔMENO! A Violência no meu país é um fenômeno!...”

Após finalizar aquela experimentação, o percussionista me olhou e disse: “o que você escutou aqui?” Eu não sabia muito bem como responder, “é... um som tranquilo...”, ele insistiu “Sim. Mas te lembra o que?” Então forcei minha memória e imaginação e chutei: “um jazz!”. E ele disse “Sim! Não é propriamente um jazz, mas trago referências.” E, assim, caminhamos num processo de não “carimbar” ritmos musicais pretos na composição do espetáculo. A expressão carimbar quer dizer inserir um ritmo existente no contexto do campo da Música (samba, jazz, reggae, entre outros) sem alterações, adaptações, mas de forma tradicional. E aqui o intuito não foi este, mas sim deixar que as expressões musicais permeassem a dramaturgia, quando enxergássemos espaço para isto.

### **Aprendizados do processo criativo**

Ao longo da criação e experimentação com o músico Davidson, pude compreender que a música no teatro pode se construir de diversas formas, seja no cantar, no contar. A música pode ser um discurso direto e indireto, direto

quando, por exemplo, canto, indireto, quando caso a sonoridade com o texto falado. Mesmo que no contexto brechtiano a função da música esteja definida, ao experimentar seguindo os princípios épicos, percebo que ampliei, e isto talvez demonstre a maior contribuição deste trabalho para a minha prática formativa, a ideia de música-gestus, afinal não foi minha intenção “reproduzir” ou “criar” música-gestus, mas, entender no corpo e na voz como estes estudos influenciam a minha performance.

Esta ampliação do conceito música-gestus se presentificou, por exemplo, quando, no criar, a ideia de texto e música se confundiram em alguns momentos, ou se misturaram. Às vezes, eu criava o texto já pensando numa ambientação sonora que lhe acompanhasse e então, ao fazer isso repetidas vezes, me dei conta, ao final, de que nem havia tantas músicas no espetáculo. A musicalidade compreende, a meu ver, nesta ambientação, quase como um relógio que marca o tempo e o estado das coisas que se apresentam.

Explorar a ficção/ficcionalidade foi um dos desejos nesta criação. Eu gostaria e gosto de falar sobre como devemos nos conscientizar sobre a violência racial no Brasil, porém, me utilizando de situações aparentemente banais e que possam suscitar no público o riso e a leveza de “isto é teatro”. Em um dos ensaios, para pensar a iluminação de cena, a colega e criadora Thaís Lorena disse-me que nada se compreendia logo, e que sentia vontade de rir em alguns instantes, quando a personagem ria também, mas não sabia se era mesmo aquilo que estava vendo. Este momento, citado por ela, a personagem conta sobre objetos que a mãe sempre ganhava dos patrões e indaga o público que não se identificou com tal situação. “Confronta-os”. Mas logo diz “Estou brincando!” e sorri e então a cena segue.

O espetáculo “Radicular: preto no branco” exprime a minha construção de linguagem artística que tem na sua essência o casamento entre o teatro e a música, as duas artes que me movem e me fazem acreditar que o mundo pode ser um lugar melhor para todos, em especial, para as pessoas pretas.

## REFERÊNCIAS



ALEXANDRE, Marcos. **O negro no teatro: uma conversa entre Marcos Alexandre, Aline Vila Real e Alexandre de Sena**. Horizonte da Cena, 2015. Disponível em: < <https://www.horizontedacena.com/o-negro-no-teatro-uma-conversa-entre-marcos-alexandre-aline-vila-real-e-alexandre-de-sena/> > Acesso em: 26 de junho de 2023.

BORGES, Rosane. **Tragam-me a cabeça de Lima Barreto**. Carta Capital, 2018. Disponível em: < <https://www.cartacapital.com.br/opiniao/tragam-me-a-cabeca-de-lima-barreto/> > Acesso em: 26 de junho de 2023.

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre Teatro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

DUARTE, E. A. **O teatro da diáspora africana em questão. Literafro: o portal da literatura afro-brasileira**. Belo Horizonte, 2017. Disponível em: < <http://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/ensaio/22-marcos-alexandre-o-teatro-negro-em-perspectiva#:~:text=Para%20Marcos%20Alexandre%2C%20o%20teatro,29%2C%20grifos%20do%20autor> > . Acesso em: 26 de junho de 2023.

HILDEBRANDO, Antonio Barreto. **O épico no teatro: entre os escombros da quarta parede**. Niterói: UFF, 2000. (Tese de Doutorado).

PINTO, Davi de Oliveira; ROCHA, Maurilio Andrade (orientador). **A Música-Gestus nos espetáculos Esta Noite Mãe Coragem, Um Homem é Um Homem e Nossa Pequena Mahagonny** (dissertação de mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2008.

REDAÇÃO. Outras Palavras. **E se Brecht fosse negro?** (2020). Disponível em: < <https://outraspalavras.net/descolonizacoes/e-se-brecht-fose-negro/> > Acesso em: 26 de junho de 2023.

ROSENFELD, Anatol. **O Teatro Épico**. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.