

TECENDO AFETOS NO TEATRO DE GRUPO: a potência política de corpos marginalizados em criação

WEAVING AFFECTS IN GROUP THEATRE: The Political Potency of Marginalized Bodies in Creation

Emily Sabrina Guedes Pimenta (UNESPAR)¹

RESUMO

Esta pesquisa possui como tema central a potência política do afeto em processos de teatro de grupo com corpos marginalizados e busca responder o seguinte questionamento: como os afetos compartilhados no teatro de grupo viabilizam táticas de insurgência contra sistemas opressivos? Metodologicamente, adota-se uma abordagem qualitativa de caráter afetivo, que mobiliza autoras/es como Jean-Luc Moriceau (2020), bell hooks (2013, 2021), Augusto Boal (1991) e Dodi Leal (2019). As análises demonstram que o espaço teatral, por sua abertura à experimentação, constitui um território privilegiado para a escuta e a partilha de experiências de corpos marginalizados, permitindo que afetos gerados por relações de opressão sejam coletivamente elaborados e convertidos em ação política. Como exemplo, o Teatro Experimental do Negro (TEN), de Abdias do Nascimento aparece como uma experiência afetiva que pode catalisar um movimento artístico que tensiona estruturas racistas e cria narrativas de insurgência. Conclui-se que, ao assumir o afeto como prática metodológica que exige do/a pesquisador/a uma postura de abertura à transformação, o teatro de grupo se configura como laboratório para a construção de futuros possíveis, onde o compartilhamento de afetos opera como fissura nos sistemas de dominação.

Palavras-chave: Afeto; Teatro de Grupo; Política; Corpos Marginalizados.

ABSTRACT

This research investigates the political potency of affect in group theatre processes with marginalized bodies. It seeks to answer the following question: how do shared affects in group theatre enable tactics of insurgency against oppressive systems? Methodologically, the study adopts a qualitative approach with an affective character, mobilizing authors such as Jean-Luc Moriceau (2020), bell hooks (2013, 2021), Augusto Boal (1991), and Dodi Leal (2019). The analyses demonstrate that the theatrical space, due to its openness to experimentation, constitutes a privileged territory for listening to and sharing the experiences of marginalized bodies. This allows for affects generated by oppressive relations to be collectively processed and converted into political action. As an example, Abdias do Nascimento's Teatro Experimental do Negro (TEN) appears as an affective experience capable of catalyzing an artistic movement that challenges racist structures and creates insurgent narratives. It is concluded that by embracing affect as a methodological practice that

¹ Universidade Estadual do Paraná - Unespar, campus Curitiba II – Faculdade de Artes do Paraná. Mestrado Profissional em Artes. Orientador: Profº Dr. Robson Rosseto. Professora da Educação Básica do Estado do Paraná. Especialista em Gestão Cultural pela Unespar. Graduada em Artes Cênicas (Licenciatura em Teatro) pela Universidade Estadual de Maringá - UEM. **E-mail:** emypimentacontato@gmail.com.



demands an openness to transformation from the researcher, group theatre configures itself as a laboratory for building possible futures, where the sharing of affects operates as a fissure in systems of domination.

Keywords: Affect; Group Theatre; Politics; Marginalized Bodies.

Capítulo 1: Afeto

O teatro sempre foi um território de contradições: espaço de reprodução de normas, mas também de fissuras onde corpos dissidentes inscrevem suas revoltas. Neste trabalho, interessa-me especialmente uma dessas fissuras - a potência política do afeto em processos de teatro de grupo com corpos fora da margem considerada normativa na sociedade. O espaço teatral possui uma abertura maior para corpos dissidentes e nesse espaço é possível notar uma maior afinidade para o compartilhamento de experiências e afetos. Partindo dessa consideração, do teatro como um território possível de abertura, esse trabalho busca responder: como os afetos compartilhados no teatro de grupo viabilizam táticas de insurgência contra sistemas opressivos?

Para iniciar essa discussão, é importante situar o afeto dentro dessa pesquisa. A partir de uma bibliografia de autores/as como Jean-Luc Moriceau (2020), bell hooks (2013, 2021), Augusto Boal (1991) e Dodi Leal (2019), defendo que o afeto ultrapassa a ideia de um conceito fechado partindo de aspectos filosóficos e psicológicos, pois, como apontado pelo Professor Jean-Luc Moriceau (2020) que discute a perspectiva do afeto na pesquisa acadêmica, “Nós não sabemos qual é a significação, pois o afeto escapa à captura por uma palavra, não se pode dizer “os afetos são isso”, senão, vamos perder o poder de mudar, a potência de transformar. Se tem uma definição possível, uma definição muito velha, é aquela oferecida por Spinoza: ‘o poder de ser afetado e de afetar’” (Moriceau, 2020, p. 25).

A partir dessa pontuação, o afeto parte do conceito de Spinoza, mas não se encerra nele. Tampouco é compreendido a partir de uma perspectiva emotiva ou terapêutica, uma vez que o objetivo não é o tratamento de traumas por meio do teatro. Nesse sentido, é importante distinguir afeto e emoção, distinção que Moriceau explicita ao afirmar que



Os afetos, vocês sabem, vou mencionar rapidamente aqui, os afetos são diferentes de emoções. A emoção é algo que eu conheço, eu reconheço, eu posso nomear, eu posso dizer que tem uma significação, é familiar. Por exemplo, eu estou vendo uma criança chorando, porque o brinquedo está quebrado, eu a entendo, eu vou ficar triste, mas eu sei o que é. Essa situação está comunicando uma lembrança em mim, é familiar, eu a conheço (Moriceau, 2020, p. 25).

A emoção é algo gerado pela empatia ao ver a situação e sentir aquilo por reconhecer o sentimento. Afetar-se por uma situação não está necessariamente ligado a sentir empatia por essa situação ou por alguém. A empatia surge dessa identificação, e não é isso que buscamos com o afeto. O afeto é algo estranho, que não se deixa capturar facilmente. Ele nos obriga a pensar, a mudar, desestabilizando o que já conhecemos e abrindo espaço para o novo (Moriceau, 2020).

Portanto, o afeto não pode ser conceituado como algo fechado, mas pode ser visto como uma ação transformadora, que desestabiliza o que já é conhecido e obriga a pessoa afetada a se transformar por meio da experiência. Nessa perspectiva, o afeto configura-se como um potente método de pesquisa, não restrito à escrita acadêmica, frequentemente marcada por certa rigidez institucional, mas também como um método pedagógico no ensino do teatro e como operador dos processos de criação artística. Portanto, pesquisar o afeto me mostra a necessidade de, além de objeto de pesquisa, concebê-lo como uma metodologia de pesquisa.

Nessa metodologia, é necessário que eu, enquanto pesquisadora, disponha-me, antes de tudo, a ser afetada por aquilo que analiso, os dados que me deparo e, principalmente, os corpos que me atravessam. Acredito que permitir que os afetos se avizinhem do gesto de pesquisa é uma forma não só de 'dar uma voz', mas de devolver o corpo, o rosto e a presença àqueles que co-criam conhecimento conosco. Como aponta Moriceau (2020), para a pesquisa ser afetiva, precisamos respeitar todas e todos que ajudaram a construí-la e tentar com todo o afino transportar para a escrita aquilo que vivenciamos - a experiência.

Entender o afeto é também entender a importância da experiência, pois o afeto acontece por meio dela. “[...] os afetos são o que nos conectam com o mundo, eles têm muito a nos ensinar, a nos oferecer elementos sobre os quais pensar. Eles nascem do encontro e da experiência e nos colocam em comunicação com o outro, o



estranho, o vulnerável, o invisível e aquele destituído de voz” (Pessoa, et. al., 2021, p. 17-18). Assim sendo, por meio da experiência o afeto nasce e é a partir da experiência e das transformações advindas dela que somos afetados/as.

Ser afetado, portanto, é sofrer uma ação e por ela ser transformado. A afecção é uma transmutação da potência em ato. No mapa de nossa existência traçamos caminhos, pontos de chegada e partida, nos movimentamos enquanto vivemos. Durante as movimentações, seremos sempre transformados, nosso corpo muda – pelo deslocamento no espaço e pela inscrição do tempo em nossos tecidos –, nossa mente muda. Vivemos cercados de afetos e os utilizamos para habitar um mundo (Pessoa, et.al., 2021, p. 37-38).

Percebo agora que sem o afeto, essa pesquisa não aconteceria, pois ele desestabiliza o que acredita-se definido, nos movimentando para outro ambiente, para algo que nos inquietou e nos tirando da zona de conforto pré-definida por nós mesmos. Ele joga a pesquisa para outro caminho (Moriceau, 2020). Para esta pesquisa, sem dúvidas, isso ocorreu: o afeto estava nas entrelinhas da proposta inicial, mas com certeza ele tomou uma dimensão muito maior e principal.

O afeto começa a aparecer em minhas pesquisas por meio de um Projeto de Iniciação Científica ainda na graduação, de maneira muito discreta, por meio de cursos de extensão em que o termo “afeto” começa a aparecer e posteriormente em um processo de criação que dirigi, em que o afeto esteve visivelmente presente em todas as etapas. Por meio dessa experiência, adentrei um grupo de teatro formado por pessoas LGBTQIAPN+’s, que tinha a proposta base de colocar em cena os afetos dessas corporalidades. Estando inserida neste grupo, percebi a potência do afeto em processos com grupos, devido às minhas experiências com os corpos que formavam o grupo. Percebi que poderia, então, existir o afeto no teatro, não somente pelo atravessamento das pessoas envolvidas, mas nas decisões para que um processo seja afetivo, como uma metodologia.

bell hooks, professora, autora e ativista negra, que escolheu que seu pseudônimo seja escrito minúsculo enquanto posicionamento político para negar um ego intelectual, trata do amor enquanto ser afetado por ele ou por sua ausência. A autora estuda o amor baseado em vivências próprias e discussões filosóficas sobre o tema, pela perspectiva feminista, antirracista e com discussões de gênero, a fim de



concluir que o amor é político. Segundo a autora, a sociedade patriarcal é o oposto do amor. Ela exemplifica que os meninos, quando crianças, sentem o desamor e ao se tornarem homens adultos e “abraçarem o patriarcado, precisam abandonar ativamente o desejo de amar” (hooks, 2021, p. 68-69), pois relações de opressão e de dominação são incompatíveis com o amor. Segundo ela, “a prática amorosa não está direcionada a simplesmente dar ao indivíduo maior satisfação na vida; ela é exaltada como a maneira básica de pôr fim à dominação e à opressão” (hooks, 2021, p. 97), reafirmando que uma sociedade pautada em dominação e opressão é uma sociedade afetada pela ausência do amor.

Partindo desse entendimento, a ausência do amor está localizada em corpos subalternizados por relações de opressão. Em suas considerações, bell hooks parte de questões de gênero, antirracistas e questões sociais e neste artigo considero essas perspectivas para falar de afeto e de amor. Corpos marginalizados carregam afetos de violência desde a infância e, por isso, muitas vezes são privados do amor. Como professora, hooks observa que “os sistemas de dominação já operantes na academia e na sala de aula silenciam as vozes de indivíduos de grupos marginalizados e só lhes dão espaço quando é preciso falar com base na experiência” (hooks, 2013, p. 110). Essa observação complementa a discussão sobre os afetos traumáticos que determinados grupos sociais carregam desde a infância, resultantes dos espaços sociais que frequentam. Como salienta a autora, geralmente corpos subalternizados são frequentemente ouvidos apenas quando é preciso falar com base na experiência, por exemplo, como um corpo preto que é frequentemente convidado a falar no Dia da Consciência Negra, ou uma mulher trans que é chamada para uma apresentação apenas no Dia da Visibilidade Trans. A autora Soraya Martins (2023) corrobora com esse argumento ao destacar a falta de artistas negros/as em festivais de teatro no Brasil:

Tal ausência na programação, que se estende às curadorias e ao pensamento do festival ao longo dos anos, é reflexo de como se tratou, e ainda se trata, as artes produzidas por artistas negros: de forma exótica, figurando apenas nos meses de maio e novembro de cada ano e/ou em determinados festivais. Se os festivais, encontros, fóruns não são “específicos” (feminista, negro, LGBTQI+, periférico), as teatralidades ditas “específicas” poucas vezes compõem suas programações. É assim que essas ausências impulsionaram, e impulsionam, os grupos, coletivos e



artistas pretos e periféricos a se organizarem para dar a ver suas produções e criações, dramaturgias e pensamentos, espaços e sentido de pertencimento. Ou seja, é uma ausência que se torna presença por entre as frestas e brechas do sistema, trazendo outras formas de estruturação do fazer artístico (Martins, 2023, p. 37).

Diante disso, ao me deparar com a afetividade como temática de pesquisa, constato a necessidade de ouvir afetos de corpos subalternizados e que a experiência aconteça por esse viés, pois o amor não pode existir em ambientes com abuso, negligência e relações de dominação (hooks, 2021).

Assim como bell hooks concebe o amor enquanto uma ação política e destaca que a opressão cala os afetos de grupos marginalizados, Augusto Boal propõe, por meio de ferramentas práticas, que esses corpos não sejam apenas ouvidos, mas atuem sobre sua realidade (Boal, 1991). Para bell hooks o amor é incompatível com a dominação e para Augusto Boal (1991), o teatro é incompatível com a passividade. Por isso, a pesquisa não deve ser apenas conceitual, mas precisa ser experiencial a partir do amor político que resiste à opressão. Para suscitar essa discussão, Boal (1991) afirma que:

[...] o teatro é uma arma. Uma arma muito eficiente. Por isso, é necessário lutar por ele. Por isso, as classes dominantes permanentemente tentam apropriar-se do teatro e utilizá-lo como instrumento de dominação. Ao fazê-lo, modificam o próprio conceito do que seja o "teatro". Mas o teatro pode igualmente ser uma arma de libertação. Para isso é necessário criar as formas teatrais correspondentes. É necessário transformar (Boal, 1991, p. 13).

Boal compreende o teatro como um meio para a libertação dos oprimidos, dialogando com bell hooks, que critica as relações de dominação e salienta que o amor é contraditório a elas. Ambos corroboram ao criticar politicamente a sociedade que sustenta relações opressivas e defendem a necessidade de produzir fissuras nessas lógicas de poder. Argumento, nesse contexto, que é precisamente nesse movimento, ancorado na experiência vivida e na escuta efetiva de corpos marginalizados, que o afeto pode existir como força ética, política e transformadora.

Dodi Leal (2019), partindo de análises sobre o Teatro do Oprimido, aponta que a ação política só acontece diante do desamparo de corpos diante de situações de conflito. Segundo a autora, o desencontro é a fonte da transformação, não sendo



necessário a aniquilação das diferenças. A lógica de “bem e mal” nos leva aos velhos discursos opressores que mantêm a dominação política e social (Leal, 2019). “O afeto descortinado que tem base inexorável no desamparo diante daquilo que não se sabe, diante de experiências ainda não elaboradas, pode promover legítimas transformações” (Leal, 2019, p. 30). Esse argumento da autora corrobora com o que discutimos até então sobre o afeto. O afeto vai acontecer por meio de experiências que transformam e essas experiências não acontecem se estivermos em nossa zona de conforto.

É preciso chegar à experiência e à afetividade envolvidas nas repetidas situações de opressão vivenciadas pelas classes populares. Experiências de sofrimento são originadas do desrespeito à sua condição de igualdade e dignidade. As experiências de opressão são dolorosas e vergonhosas, o processo de defesa desses sentimentos produz defesas contra a sua consciência, e além disso, o discurso do/a opressor/a é valorizado e apresentado como única alternativa viável para viver no mundo social (Leal, 2019, p. 33).

Por fim, a autora destaca a importância de chegar ao afeto por meio de corpos marginalizados, dialogando com bell hooks que coloca em questão quais são os corpos que possuem o direito ao amor e a quais corpos esse direito é negado, sendo a negativa geralmente voltada a corpos marginalizados, pessoas transsexuais, travestis, LGBTQIAPN+, pessoas pretas e mulheres. Para além de mulheres brancas e cisgênero, é evidente que o apagamento de mulheres transsexuais, travestis e mulheres negras é maior. Diante disso, neste trabalho, opto por utilizar de referencial e terminações que fogem desse padrão normativo.

Capítulo 2: Tecendo afetos no teatro de grupo.

Um grupo de teatro é formado por distintas pessoas que carregam vários afetos de sua vida e, inevitavelmente, esses afetos aparecem nos processos artísticos. Os afetos das pessoas participantes aparecem nos processos, nas escolhas, no agir desse grupo, nas decisões sobre o que será dito para um público, na maneira como uma direção, uma atuação e uma criação vem a acontecer e toda essa relação vai reverberar no público, a partir de como esse conjunto vai afetá-lo, também, e a partir de seu próprio contexto e afetos que carrega, pois somos afetados



de maneiras surpreendentes - não esperamos o afeto, mas ele acontece de maneira a mudar aquilo que acreditamos fielmente, a modificar o que previamente está definido, lidar com a incerteza do lugar que o afeto pode nos levar. Por isso, defendo sua potência ao pesquisar processos cênicos grupais: ao mesmo tempo em que o afeto possibilita que algo se modifique, que as incertezas existam, o teatro lida com o encontro de corpos de diferentes pessoas e é nesse tipo de relação que menos a certeza existe, pelo contrário, existe apenas às sensações. Como defende Dodi Leal (2019), “Não se trata “apenas” de participação, mas de como essa participação afeta a todas/os que estão ali, porque pode bagunçar certezas, é o “ponha-se no lugar da/o outra/o” levado ao extremo de pôr-se no lugar das/os outras/os de nós mesmas/os” (Leal, 2019, p. 118).

Ao tratar do afeto e do amor como conceitos políticos, entendo o teatro como um espaço potencial para trabalhar afetos, partindo da ideia de que o afeto é o permitir-se afetar e ser afetado por meio das experiências e que carregamos afetos positivos e negativos devido às nossas vivências. Quando coloco meu “eu” nessa condição dentro de um espaço cênico, permito-me afetar. Quando falo de amor no teatro, não restrito ao amor romântico, mas compreendido como uma força que me atravessa e atravessa minhas vivências, negando prerrogativas opressivas, convido o público a experiência. Afetar é transformar a partir da experiência e é aqui que chegamos no fazer artístico.

O teatro é sempre elemento sensível de transformação. Por meio dele, o autoconhecimento, a voz velada e oprimida, o reconhecimento de si e da sociedade em que nos encontramos, é revelado, e assim, potencializa-se a capacidade de agir para melhorar o meio em que nos encontramos. A esperança por sociedades mais solidárias e o fazer teatral como reflexão prática para isso ainda é a principal motivação do projeto e de suas/eus componentes (Leal, 2019, p. 279).

Diante disso, compreendo o teatro como um espaço potencial para romper essas situações opressivas. Nele, trazemos nossos afetos, os desconstruimos, somos afetados pelo processo e, ao mesmo tempo, afetamos tanto durante esse processo quanto ao compartilhar esses afetos com o público. Ao expor situações de opressão, trabalhamos criticamente sobre elas e nos autorizamos, coletivamente, a ser afetados.



Após discutirmos brevemente o amor como um conceito político e o afeto enquanto uma relação de afetar e permitir-se ser afetado pelo outro por meio da experiência, além de sua potencialidade no teatro, destaco como procedimentos cênicos, especialmente experiências em grupo, podem ser potentes mediadores dos afetos. Não é novidade para os estudiosos de teatro que procedimentos cênicos como jogos, exercícios para atores e não-atores, exercícios corporais e outros são amplamente utilizados em processos criativos e educacionais de teatro, e acredito que, ao optar por uma criação baseada no afeto, esses procedimentos se tornam mecanismos extremamente potentes para promover essa dinâmica. Marcelo Lazzaratto (2009), professor de teatro e estudioso do campo teatral, destaca que, no teatro, é a prática artística que inicia a experiência, corroborando com a importância de, primordialmente, realizarmos a prática corporal em processos criativos. É a partir do entendimento corporal que o/a ator/atriz vai passar pela experiência completa e só assim o afeto pode acontecer.

Considerando as análises deste trabalho, é possível compreender que o trabalho em grupo e o compartilhamento de afetos podem potencializar significativamente uma metodologia de pesquisa e criação de caráter afetivo. Nessa direção, como aponta Fernandes (2019), o compartilhamento de afetos aumenta a potência comum de um grupo, o que faz com que exista o respeito de singularidades a partir de um desejo comum do coletivo. Dessa maneira, cria-se a possibilidade de um grupo trabalhar junto para quebrar com os afetos gerados por relações de opressão, bem como partir para a criação conjunta.

Tecendo afetos com o Teatro Experimental do Negro, de Abdias do Nascimento.

A partir das breves discussões sobre afetos no teatro de grupo, proponho a análise do Teatro Experimental do Negro (TEN), de Abdias do Nascimento, que foi criado em 1944 após o autor assistir a peça “O Imperador Jones”, de Eugene O’Neill, no Peru em 1941, onde um ator branco pintado de preto interpretava o protagonista negro. O autor destaca suas indagações após assistir a peça:

Por que um branco brochado de negro? Pela inexistência de um intérprete dessa raça? Entretanto, lembrava 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. Não seria, então, o Brasil, uma verdadeira democracia racial? Minhas indagações avançaram mais longe: na minha pátria, tão orgulhosa de haver resolvido exemplarmente a convivência entre pretos e brancos, deveria ser normal a presença do negro em cena, não só em papéis secundários e grotescos, conforme acontecia, mas encarnando qualquer personagem – Hamlet ou Antígona – desde que possuísse o talento requerido. Ocorria de fato o inverso: até mesmo um Imperador Jones, se levado aos palcos brasileiros, teria necessariamente o desempenho de um ator branco caiado de preto, a exemplo do que sucedia desde sempre com as encenações de Otelo. Mesmo em peças nativas, tipo O demônio familiar (1857), de José de Alencar, ou Iaiá boneca (1939), de Ernani Fornari, em papéis destinados especificamente a atores negros se teve como norma a exclusão do negro autêntico em favor do negro caricatural. Brochava-se de negro um ator ou atriz branca quando o papel contivesse certo destaque cênico ou alguma qualificação dramática. Intérprete negro só se utilizava para imprimir certa cor local ao cenário, em papéis ridículos, brejeiros e de conotações pejorativas (Nascimento, 2004, p. 209).

Partindo dessas inquietações, Abdias do Nascimento cria o TEN, com o objetivo de promover a inclusão de atores negros em papéis de destaque no teatro brasileiro, debatendo o racismo e a falsa ideia de "democracia racial" no Brasil, valorizando a cultura afro-brasileira, indo além do folclore e dos estereótipos.

Engajado a estes propósitos, surgiu, em 1944, no Rio de Janeiro, o Teatro Experimental do Negro, ou TEN, que se propunha a resgatar, no Brasil, os valores da pessoa humana e da cultura negro-africana, degradados e negados por uma sociedade dominante que, desde os tempos da colônia, portava a bagagem mental de sua formação metropolitana européia, imbuída de conceitos pseudo-científicos sobre a inferioridade da raça negra. Propunha-se o TEN a trabalhar pela valorização social do negro no Brasil, através da educação, da cultura e da arte (Nascimento, 2004, p. 210).

Partindo de uma experiência vivida no teatro, Abdias do Nascimento identificou a urgência de criar o TEN, concebido como um espaço de valorização da figura negra para além de estereótipos raciais e folclorizantes. Nas palavras dele: “Ao fim do espetáculo, tinha chegado a uma determinação: no meu regresso ao Brasil, criaria um organismo teatral aberto ao protagonismo do negro, onde ele ascendesse da condição adjetiva e folclórica para a de sujeito e herói das histórias que representasse” (Nascimento, 2004, p. 210).

Diante disso, torna-se possível reconhecer a importância cultural e política do teatro como espaço de consciência crítica e de transformação da sociedade, bem



como sua capacidade de acionar afetos. A partir dessa experiência cênica, Abdias do Nascimento passou a refletir sobre os modos pelos quais a população negra era sistematicamente excluída do campo teatral no Brasil e, mobilizado por seus afetos, criou o Teatro Experimental do Negro (TEN). Essa iniciativa não apenas marcou um ponto de inflexão na história do teatro brasileiro, como segue reverberando nos estudos e nas práticas do Teatro Negro no país, produzindo novos afetos por meio do compartilhamento, da insubordinação e da resistência; configurando, no interior do fazer teatral, uma espécie de microutopia política.

O TEN visava a estabelecer o teatro, espelho e resumo da peripécia existencial humana, como um fórum de idéias, debates, propostas, e ação visando à transformação das estruturas de dominação, opressão e exploração raciais implícitas na sociedade brasileira dominante, nos campos de sua cultura, economia, educação, política, meios de comunicação, justiça, administração pública, empresas particulares, vida social, e assim por diante. Um teatro que ajudasse a construir um Brasil melhor, efetivamente justo e democrático, onde todas as raças e culturas fossem respeitadas em suas diferenças, mas iguais em direitos e oportunidades (Nascimento, 2004, p. 221).

Era uma forma nova de fazer teatro, uma que ultrapassa o palco e reverbera no cotidiano das pessoas, suas vivências, atravessamentos, entendimento de si mesmo e do outro. Um espaço onde os afetos eram colocados por pessoas negras e, a partir de suas experiências, faziam um teatro brasileiro, como salientado no livro organizado por Abdias do Nascimento, que apresenta testemunhos sobre o TEN: “E, bem poderá o TEN dar-nos um teatro caracteristicamente brasileiro, dentro da universalidade de seus propósitos; um teatro que, saída das profundezas da alma negra, faça surgir o rico conteúdo nacional, através do mais legítimo espírito popular” (Nascimento, 1966, p. 42).

Continuamos a tecer... e se afetar.

A partir das análises realizadas, compreendo que, para que uma pesquisa afetiva aconteça é necessário que eu, enquanto pesquisadora, me permita ser afetada pelo próprio processo de pesquisa. Ao longo desta escrita, pude notar a importância da troca de experiências, diálogos e da escuta para que haja uma abertura política e afetiva que possa ser transformadora no campo teatral. O teatro é território privilegiado



para essa abertura, onde corpos marginalizados podem transformar suas experiências de opressão em táticas de insurgência. Nesse aspecto, o afeto afirma-se como uma metodologia tanto de pesquisa quanto de criação nos espaços teatrais.

A partir das contribuições de bell hooks, Augusto Boal, Dodi Leal e Abdias do Nascimento, é possível compreender que a incorporação do afeto como metodologia implica escolhas éticas, estéticas e políticas: reconhecer o teatro como espaço de desestabilização de normas opressivas e deslocar a escuta para corpos historicamente colocados à margem potencializa a emergência de afetos compartilhados e a criação de formas de existência que resistem às lógicas de dominação.

O Teatro Experimental do Negro ilustra como uma experiência estética pode gerar um movimento político duradouro, no qual a revolta afetiva se converte em ação coletiva e em novas narrativas sobre si e sobre o mundo. Assim, o teatro se afirma não apenas como espelho das contradições sociais, mas como laboratório de futuros possíveis, onde o cuidado, em que o cuidado, o encontro e a escuta radical produzem fissuras nos sistemas de opressão e anunciam outros modos de viver, mais plurais, afetivos e livres.

BIBLIOGRAFIA CITADA

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

FERNANDES, Kelly Cristina. Teatro Social dos Afetos. 2019. 291 f. **Tese** (Doutorado em Psicologia Social) - Programa de Psicologia Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir**: A educação como prática da liberdade. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 1. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. Tradução: Stephanie Borges. 1. ed. São Paulo: Elefante, 2021.

LAZZARATTO, Marcelo. O Campo de Visão e o corpo-perceptivo. **Olhares**, v. 1, n. 1, p. 28-32, 2009.



LEAL, Dodi (Org.). **Teatra da Oprimida**: últimas fronteiras cênicas da pré-transição de gênero. Porto Seguro: UFSB, 2019.

MARTINS, Soraya. **Teatralidades-aquilombamento**: várias formas de pensar-ser-estar em cena e no mundo. Belo Horizonte: Editora Javali, 2023.

MORICEAU, Jean-Luc. **Afetos na pesquisa acadêmica**. Belo Horizonte: FAFICH/Selo PPGCOM-UFMG, 2020.

NASCIMENTO, Abdias do (org.). **Teatro Experimental do Negro**: testemunhos. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1966.

NASCIMENTO, Abdias do. Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 18, n. 50, jan-abr 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100019. Acesso em: 20 out. 2025.

PESSOA, Sônia Caldas; MARQUES, Ângela Salgueiro; MENDONÇA, Carlos Magno Camargos (Org.). **Afetos**: teses e argumentos. 1. ed. Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM-UFMG, 2021.