

**REBENA**  
**REVISTA BRASILEIRA DE ENSINO E APRENDIZAGEM**  
**V.3 (2022)**

**NEGRINHA – UMA RELEITURA PELO TEATRO DO OPRIMIDO**

Negrinha – a reinterpretation by The Theater of the Oppressed

Maria Aparecida de Oliveira Borges <sup>1</sup>

**RESUMO**

O Teatro do Oprimido é uma das expressões artísticas mais ousadas por proporcionar interação intencionalmente direta com o objetivo claro de despertar no espectador o reconhecimento de que também pode atuar no meio em que vive. As discussões nessa estética são propostas em um ambiente de criatividade e descontração, despertando tanto no ator quanto no observador o senso de compromisso com os assuntos sociais e políticos. O presente artigo tem o objetivo de expor as características do Teatro do Oprimido de Augusto Boal e seus desdobramentos – Teatro-Fórum e Teatro-Invisível – que serviram de fundamentação para a construção do roteiro de uma peça teatral, dando vida às personagens do conto “Negrinha” de Monteiro Lobato, em um processo de retextualização. Há, portanto, a apresentação do percurso metodológico que finaliza com a apresentação no evento “Culturas Negras” que ocorre anualmente no campus. A escolha dessas técnicas se deu pelo fato de que foram precipuamente criadas por Boal, dentro da sua estética, para possibilitar a interação que se pretende dos atores/alunos com a plateia. Serão apresentadas, no Apêndice, o resultado da retextualização.

**Palavras-chave:** Arte e ensino, Teatro do Oprimido, Racismo.

**ABSTRACT**

The Theater of the Oppressed is one of the most audacious artistic expressions for providing direct and intentional interaction, with the clear objective of awakening in the spectator the recognition that he can also act in the environment in which he lives. In this bias, the discussions are proposed in an environment of creativity and relaxation, awakening the magic in both actors and observers the sense of responsibility political and social. This article aims to expose the characteristics of the Theater of the Oppressed by Augusto Boal and its developments – Forum Theater and Invisible Theater – which served as the basis for the construction of the script of a theatrical play, giving life to the characters of the short story “Negrinha” by Monteiro Lobato, in a process of retextualization. There is, therefore, the presentation of the methodological course that ends with the presentation at the event “Black Cultures” that takes place annually on campus. The choice of these techniques was due to the fact that they were primarily created by Boal, within his aesthetic, to enable the intended interaction of the actors/students with the audience. The results of the retextualization will be presented in the Appendix.

**Keywords:** Art and teaching, Theater of the Oppressed, Racism.

**1. Considerações Iniciais**

A retextualização do conto “Negrinha” em peça teatral deu-se por meio do Projeto de Ensino “*Lágrimas negras em tempos de liberdade*” aprovado pelo Condep (Conselho Departamental) do Instituto Federal de Educação – campus Uruaçu, desenvolvido com os

<sup>1</sup> Instituto Federal de Goiás – Campus Uruaçu. [maria.borges@ifg.edu.br](mailto:maria.borges@ifg.edu.br)

alunos dos segundos anos dos cursos Técnicos Integrados, no ano de 2017, com o objetivo de, por meio do teatro popular, buscar a imaginação dramática e assim, ampliar a percepção do histórico e institucionalizado preconceito racial como instrumento de opressão no Brasil.

Atualmente, muitas são as pesquisas que demonstram o quanto essa expressão artística contribui com o objetivo geral da educação escolar, ou seja, com a valorização do processo da formação consciente já que o ensino-aprendizagem baseado nos exercícios teatrais está organizado em torno de atitudes reflexivas diante das diferentes situações apresentadas aos alunos, o que Spolin (2010), tal qual Brecht e Boal, utilizou nos jogos como exercícios preparatórios para atuação de atores tanto nos palcos quanto na vida.

Sobre a importância do teatro na formação de adolescentes, Koudela (2011), opõe a postura consciente dos envolvidos no ato de representar à passividade e à postura acrítica dos que passam grande parte da vida diante da televisão, ouvindo rádio ou assistindo filme, de onde tiram seus modelos e, pior do que isso, desenvolvem uma atitude passiva diante das situações da vida real pela audiência de horas na condição de quem apenas ouve e absorve.

*Nessa perspectiva, associar o Teatro do Oprimido à literatura é uma estratégia de aproximação dos adolescentes com os grandes temas, que, por seu considerável valor na ação educativa, oferece inúmeras situações de aprendizagem, proporcionando-lhes um conhecimento cultural diversificado por meio das propostas de leitura para compreensão profunda da temática tratada para que se retextualize um gênero diverso em peça teatral, cujo objetivo maior é o de despertar o pensamento crítico dos participantes. Ademais, para se construir uma personagem dentro dos princípios metodológicos do Teatro-Invisível e do Teatro-Fórum os participantes devem conhecer o tema em profundidade, uma vez que atuam na perspectiva da improvisação, pois a plateia pode surpreendê-los com suas respostas e atuações não previstas.*

Neste projeto, o grande tema proposto é o racismo que perdura na sociedade brasileira. Nosso Estado foi reestruturado por conceitos republicanos excludentes, impôs e estimulou ao longo da história, conceitos de nacionalidade que determinaram um discurso que não refletia a realidade multicultural do país. A cultura brasileira, repleta de valores femininos, negros, caboclos, indígenas foi pensada durante anos, pelo discurso da democracia racial, mas na prática a manifestação real deste pensamento foi a partir de uma leitura política do homem branco, cuja mediação marginalizou a expressão afrodescendente, naturalizando o preconceito racial de tal forma que, para que haja

mudança, é necessário que haja uma desconstrução da visão de que é natural que o negro seja um sujeito menor e que não tenha as mesmas oportunidades de ascensão social.

A realização do projeto visou, portanto, contribuir com o debate empreendido no evento Institucional denominado “Encontro de Culturas Negras” que ocorre anualmente no Campus, cuja eficácia na construção da autoestima dos alunos torna-se perceptível na maneira como passam a se aceitar e a valorizar suas próprias características físicas e, ainda, passam a conhecer e a valorizar as expressões culturais dos seus antepassados.

## **2. Retextualização – Do Conto à Peça**

Dell’isola (2007) define a retextualização como:

[...] o processo de transformação de uma modalidade textual em outra, ou seja, trata-se de uma refacção e reescrita de um texto para outro, processo que envolve operações que evidenciam o funcionamento social da linguagem. Retextualizar é um desafio, constituído pela leitura de um texto e pela transformação de seu conteúdo em outro gênero. DELL’ISOLA (2007, p.10)

A língua possui um caráter social, o que significa que, pelo fato de pertencer a um conjunto de pessoas, todos podem agir sobre ela utilizando-se de diferentes linguagens para desenvolver e utilizá-la – um pressuposto de que há, além da possibilidade, a liberdade para transformarmos o conteúdo de um gênero textual em outro gênero. Há, entretanto, conforme a autora, o desafio dessa transformação; um deles é a leitura exaustiva para que se possa apreender os detalhes nele presentes, além da observação cuidadosa das características do outro. Isso se acentua quando se trata de captar a ironia e o sarcasmo presentes em muitas das obras de Monteiro Lobato. Sua genialidade e maestria com as palavras podem ser percebidas em obras inovadoras, polêmicas e de profundo engajamento social. Em Jeca Tatu, personagem tipicamente nacional, o autor denunciou a miséria e o atraso econômico do país de então pela falta de atenção do governo em relação à sociedade rural. Na tessitura da narrativa, em uma linguagem regional, descortina as mazelas em que vivem as pessoas desse setor, devido à falta de oportunidades de educação e de todo tipo de assistência. Jeca Tatu representa o homem sertanejo ingênuo, tido como um alcoólatra e preguiçoso, do ponto de vista dos que chamamos “opressores” em Augusto Boal e Paulo Freire.

Negrinha, uma de suas narrativas mais emocionantes, publicada em 1920, juntamente com outros contos chega a ser chocante pela crueldade com que é tratada uma menina negra. Pela não compreensão das mensagens implícitas, a obra foi alvo de representação da Advocacia Racial e Ambiental (IARA) à CGU em 2012, para que fosse retirado o livro das escolas, sob o argumento de que o conto induz ao racismo pelos

termos utilizados pelo autor ao se referir à protagonista como “mulatinha escura”, por exemplo, quando Lobato não quer nada além de trazer o retrato de uma época marcada pelo autoritarismo e pelo preconceito racial. Os termos “racistas” alegados devem ser considerados expressões da língua naquela época; além de que, não é difícil perceber que o autor usa, estrategicamente, a ironia e o sarcasmo para apresentar as personagens da elite em uma sociedade hipócrita e preconceituosa.

Negrinha, a personagem-título, é filha de uma escrava e, com a morte desta, passa a ser criada por D. Inácia, uma rica senhora acostumada ao antigo regime escravocrata, abolido em 1888. Mostra-se, portanto, a contundente crítica de Lobato, com o intuito de revelar a situação das classes menos favorecidas vivendo em uma sociedade hipócrita e discriminatória por intermédio da ficção.

Nesse sentido, ficção e fantasia se complementam, compreendendo ainda que o texto teatral é um texto literário até que seja encenado e assim, criar para si novos signos. Como os demais textos, é escrito em determinado momento histórico e exige do leitor exercício de imaginação, contextualização histórica e social, para compreender os conteúdos e significados nele presentes. Conforme cita Japiassu (2009) a teoria pedagógica de Boal propõe, antes dos ensaios, uma leitura minuciosa e discussão das suas peças didáticas para que haja apropriação da mensagem e dos significados de cada personagem dentro dela, com o objetivo de buscar a espontaneidade e a improvisação no frescor do fenômeno teatral. Essa é uma prática pedagógica que pressupõe um trabalho articulado entre Arte e Literatura.

Dessa forma, a arte colabora para o desenvolvimento de uma visão ampla, pois possui uma característica integradora já que quebra as fronteiras entre as disciplinas uma vez que utiliza ecleticamente todas elas em um corpo unificado de conhecimento. Nessa mesma visão, Courtney (1980) reitera a importância da ficção e da fantasia para a formação do homem deste século, considerando que “é esta a maior necessidade do nosso tempo. [...] A imaginação dramática deve ser ajudada e assistida por todos os métodos modernos de educação”. (COURTNEY, 1980, p. 4).

Por imaginação dramática compreende-se a faculdade que o homem possui de se colocar no lugar do outro, de imaginar e projetar-se com base em um acordo coletivo construído coletivamente e, por isso mesmo, conhecido e aceito por determinada cultura, uma vez que são atos simbólicos que representam crenças, fantasias desse mesmo povo. Esta é uma habilidade que se inicia na infância e continua por toda a vida e caracteriza

grande parte do pensamento quando as pessoas estabelecem hipóteses sobre o futuro, reconstróem o passado ou planejam o presente.

### **3. O Teatro do Oprimido**

O Teatro do Oprimido, hoje conhecido mundialmente, foi criado pelo teatrólogo brasileiro Augusto Boal nos anos 1970. É um método e modelo cênico-pedagógico que tem como objetivo a conscientização social. Para isso, diversos recursos são utilizados. Um deles é o sistema Curinga, cujo personagem “quebra a quarta parede”, aproximando o espectador do assunto tratado. Brecht, por sua vez, também quer que o público participe do que está sendo representado, não criando, portanto, a ideia de “ilusão”, já que o verdadeiro objetivo do texto teatral é “passar uma mensagem” com clareza e objetividade.

Assim é que ambos propõem uma prática de arte libertadora. Boal (1977) que despertar o espectador da submissão à palavra de ordem do opressor. Para o autor a política é “a arte soberana”, pois tem a capacidade de, através de leis, reger as relações de todos os homens, em todas as suas atividades. E o teatro é mais do que uma arte elitizada, é uma arma de conscientização política.

O teatro, nesse sentido, não tem a pretensão de formar atores, mas de proporcionar aos alunos o contato com a arte, de forma lúdica e também reflexiva. Permite, assim, de acordo com Koudela (2011, p.11), aos sujeitos, entrar em contato com “conteúdos teóricos referentes às diferentes formas culturais presentes ao longo da história da humanidade, articulando os conhecimentos históricos com a realidade presente, possibilitando o amadurecimento crítico e estético”.

#### **3.1. O Curinga**

Diversos recursos são utilizados por Boal para essa aproximação do espectador e sua inserção no assunto tratado na peça didática. Um deles é o modelo dramatúrgico chamado de “Curinga”, criado por Boal (1977) que possibilita a montagem de uma peça com um elenco reduzido. Essa personagem participa em menor ou menor grau da história narrada, e tem consciência de todos os acontecimentos relacionados ao enredo que se passa. Exatamente por isso, apresenta uma postura serena e objetiva em relação aos fatos, mantendo-se distante deles, embora esteja inserido de alguma forma como testemunha.

Ele executa um papel estratégico para o efeito de distanciamento entre a história que se apresenta e a plateia que acompanha e entre o local onde se realiza o espetáculo teatral e o mundo que é narrado, interrompendo, “quebrando o clima”, para depois

retomá-lo. Portanto, muito do sentido se completa com essa. Este, em vez de “viver” a personagem, mostra-a para o público, saindo dela e voltando a ela em momentos esporádicos. Dessa forma, revela a sua própria opinião sobre a personagem que representa e a situação que essa personagem vivencia. Esse ator muitas vezes se dirige diretamente ao público, sem intermédio da voz da personagem, e possibilita uma maior compreensão dos temas elaborados em cena. O seu comportamento é de crítica social. Ademais, interrompe a cena para pedir maior verossimilhança pela caracterização de um determinado personagem, quando todos, ao seu comando, “congelam-se” e aguardam a ordem de reiniciar. Sua narrativa é no tempo passado, ou seja, como se a história se passasse em outro tempo, não o do acontecimento teatral.

O Curinga, ao mesmo tempo, representa e observa, dividindo-se em sujeito e objeto da representação, como um diretor que se dá ao trabalho de corrigir o que julga errado no desenrolar da encenação. Com esse artifício, Boal garante o não envolvimento afetivo do espectador com o fenômeno teatral, e, de acordo com Japiassu (2001) “sua proposta de levar o público a refletir sobre o caráter histórico-social das personagens e de suas ações, numa perspectiva crítica, conscientemente elaborada”. Essa é, pois, uma estratégia que o autor encontrou para não deixar o público perder a percepção da obra como artifício e dos fins aos quais ela se propõe.

### 3.2. O coro

Bertolt Brecht, o dramaturgo alemão, resgatou o coro das tragédias gregas como recurso de quebra da quarta parede. Tem com isso o objetivo de provocar o chamado “efeito de distanciamento”, intensificando a ação, provocando uma quebra na ação, de maneira a despertar o espectador e então alcançar o efeito didático que era o seu alvo.

Esse é um personagem coletivo que representa o povo diante dos heróis, e não simplesmente um sujeito coletivo “entregue a reflexões morais ociosas e sem interesse”, como a princípio. Dentre as muitas funções do coro, as que mais se destacam são: exprimir opiniões, levantar questões sociais e criticar valores morais. Hegel (1996, p.654) também defende que ele não seja apenas moralizador, dizendo: “o coro representa a substância real da vida e da ação heróicas e morais”.

Os métodos de Brecht “são frequentemente, senão sempre, um retorno a tradições mais antigas, saltando por sobre a moderna dramatologia”, comenta Bentley (apud CHIARINI, 1967, p. 101). Muito explorado, esse recurso é utilizado epicamente, pois comenta, narra, apresenta personagens. O coro vem a ser usado também para quebrar a

ilusão; no momento em que o espectador está prestes a se embriagar na emoção, o coro aparece e interrompe a ação, despertando-o: “As canções e legendas apresentavam-se, indistintamente, como meios deliberados de interrupção da peça, de retirar o vento às velas enfunadas dos atores e mostrar o verdadeiro mecanismo da obra.” (WILLETT, 1967, p. 220).

### 3.3 O público/plateia

Originalmente pensado por Boal como uma estratégia para igualar criativamente atores e espectadores, de tal forma que, sem o saber, estariam também atuando e participando da discussão de temas que de alguma forma lhes interessava. (ANDRADE, 2014)

Tanto no Teatro-Invisível quanto no Teatro-Fórum, a plateia participa ativamente das apresentações, respondendo a questões que são propostas de acordo com a temática em que opressor e oprimido se defrontam.

## 4. O Teatro-Invisível e o Teatro-Fórum

O Teatro do Oprimido de Boal, de acordo com Japiassu (2001, p. 23), “consiste, basicamente, num conjunto de procedimentos de atuação teatral improvisada, com o objetivo de, em suas origens, transformar as tradicionais relações de produção material nas sociedades capitalistas pela conscientização política do público.” Está claramente inspirado na pedagogia do educador Paulo Freire, para quem ensino é “transitividade, democracia, diálogo”. Dentro dessa teoria, o teatrólogo utilizou diversas técnicas para atingir tais objetivos, dentre elas o Teatro-Invisível e o Teatro-Fórum. “O Teatro Invisível e o Teatro-fórum, [...], são jogos que aproximam, propositalmente, o público da questão tratada pelos atores” (DE OLIVEIRA BORGES, 2021, p.77).

Buscando a construção de uma igualdade criativa entre atores e espectadores, Boal enxerga no Teatro-Invisível uma possibilidade de horizontalidade da relação entre ambos, em que “os espectadores não sabem que não são espectadores e ao não sabê-lo, se tornam atores também (ANDRADE, 2014, p.60).

Uma das etapas mais ousadas e radical do teatro popular de Boal, descritas por Japiassu (2001, p.44) é o Teatro-Invisível que “consiste em atuar representando em lugares públicos, sem que haja conhecimento prévio das pessoas que lá se encontram de que se trata de uma atuação teatral”. Essa é uma proposição que, apesar de radical e quebrar a regra do acordo entre público e ator, é muito eficaz quando se quer o despertar da plateia para que se converta em parte do elenco e atue ativamente nas chamadas “peças didáticas”.

A técnica Teatro-Invisível, de acordo com o próprio Boal, pretende quebrar a quarta parede, transformar o espectador em sujeito atuante, transformador da ação dramática que lhe é apresentada, de forma que ele mesmo, espectador, passe a protagonista e transformador da ação dramática. A ideia central é que o espectador ensaie a sua própria revolução sem delegar papéis aos personagens, desta forma conscientizando-se da sua autonomia diante dos fatos cotidianos, indo em direção a sua liberdade de ação, sendo todos “espect-atores”.

Já a técnica do Teatro-Fórum, Boal a considera como sendo um ensaio para a vida, pois o espect-ator participa da resolução de opressões que, de fato, existem no meio em que vive. De acordo com Japiassu (2001, p.25), “é como a dramaturgia simultânea, mas, nesta modalidade, os espectadores atuam. Nela, qualquer pessoa que estiver na plateia, pode propor solução, porém terá de ir até o palco e mostrá-la por meio da atuação cênica”. Essa, no entanto, é uma ação pretensiosa, pois nem todos que participam, ainda que sem o saber, daquela cena, terão a disposição, a coragem suficiente para ir até o palco e se colocar como proponente de uma ação de superação do problema, principalmente, por timidez, mesmo que o que esteja sendo discutido seja parte de sua própria história de vida e possa enxergar ali as motivações de seu opressor, ou o antimodelo de vida, que deve ser mudado.

Em síntese, Boal afirma que “se destrói a barreira entre atores e espectadores, todos devem representar, todos devem protagonizar as necessárias transformações da sociedade”. Acrescenta que se “destrói-se a barreira entre os protagonistas e o coro: todos devem ser, ao mesmo tempo, coro e protagonistas”. Essa seria a força motora da poética do oprimido, voltada para a “conquista dos meios de produção teatral”. Essa concepção teatral aproxima-se muito da perspectiva da pedagogia do oprimido, desenvolvida pelo educador pernambucano Paulo Freire.

## **5. Metodologia**

O teatro no processo educativo sempre foi utilizado e, muitas vezes, como única metodologia, como é o caso do relato da ação dos jesuítas e sua prática de doutrinação, que utilizavam a linguagem teatral, talvez pelo seu caráter universal e pela facilidade em ser compreendida.

A aproximação entre literatura e teatro se dá, inicialmente, pela retextualização do conto para o gênero teatral escrito. Tal atividade proporciona aos alunos um passo circunstancial no aprendizado das características e da situação de produção do texto teatral e a conseqüente interiorização das nuances de cada personagem.

A metodologia baseou-se, principalmente, nos dois princípios fundamentais do Teatro do Oprimido de Boal: o da transformação do espectador passivo em protagonista da ação dramática tornando-se sujeito criador – em que o teatro perde a função catártica; e o de preparação do homem para o futuro, pois ao ser capaz de participar de uma cena teatral em público está sendo estimulado a fazê-lo também na vida real transformando a sua realidade. Nesse sentido, o teatro popular é um instrumento de libertação. (Boal, 1979, p.18)

Para ativar e integrar os processos individuais que podem ampliar o conhecimento da realidade do grande tema proposto, escolhemos a técnica do Teatro Invisível e do Teatro-fórum que integram o Teatro do Oprimido de Augusto Boal, adaptando-os à nossa realidade de forma que o público que originalmente estaria assistindo em uma praça pública e sendo chamado a participar foi, aqui, anteriormente escolhido entre os alunos, mas com a possibilidade de participação da plateia.

O sentido, na ausência do narrador, se completa com a figura do ator-narrador, do “sistema Curinga” atuando tanto na função protagônica quanto na função Curinga, que é a única função na qual se dá o vínculo permanente entre ator e personagem. Nesse caso, a protagonista não coincide necessariamente com a personagem principal. (Boal, 1991). No decorrer da peça, em vez de “viver” a personagem, mostra-a para o público, saindo dela e voltando a ela em momentos esporádicos. Pode, portanto, assumir o papel de alguma personagem, caso seja necessário, além de, já em cena, ordenar que montem e/ou desmontem cenários.

O seu comportamento é de crítica social. Em alguns momentos, como um diretor em ensaio, interrompe a cena para pedir maior verossimilhança; para melhor caracterização de um determinado personagem, quando todos, ao seu comando, “congelam-se” e aguardam a ordem de reiniciar. Sua narrativa é no tempo passado, ou seja, como se a história se passasse em outro tempo, não o do acontecimento teatral.

Esse personagem, ao mesmo tempo, representa e observa, dividindo-se em sujeito e objeto da representação, como um diretor que se dá ao trabalho de corrigir o que julga errado no desenrolar da encenação.

Com esse artifício, Boal garante o não envolvimento afetivo do espectador com o fenômeno teatral, e, de acordo com Japiassu (2001) “sua proposta de levar o público a refletir sobre o caráter histórico-social das personagens e de suas ações, numa perspectiva crítica, conscientemente elaborada”. Essa é, pois, uma estratégia que o autor encontrou para não deixar o público perder a percepção da obra como artifício e dos fins aos quais ela

se propõe. Apesar de radical e quebrar a regra do acordo entre público e ator, é muito eficaz quando se quer o despertar da plateia para que se converta em parte do elenco e atue ativamente nas chamadas “peças didáticas”.

Transgredindo a original função desempenhada no Teatro Épico de Bertolt Brecht, o coro foi criado como um recurso cênico com a função de sensibilizar e de conduzir a plateia à compreensão de que o povo, em muitas situações, é uma “massa” submissa e obediente às ordens do dominador, ou seja, ouvem, repetem, obedecem e executam. Assim, ao lado da personagem “Curinga” permanece no palco, montando e desmontando cenários, repetindo partes significativas e colocando em evidência o tema central da peça.

O público, que no Teatro-Invisível é a plateia real, foi representado por atores/alunos estrategicamente espalhados pela plateia para, em resposta às provocações do “Curinga”, estimular as discussões. Para isso, os atores escolheram seus pontos de vista e criaram, antecipadamente, suas falas, polemizando o grande tema: o racismo estrutural. Essa foi a estratégia escolhida para conhecer os diferentes pontos de vista a respeito do tema. Dessa forma, abrimos pautas de discussão para que o verdadeiro público – a plateia – também participasse.

O percurso metodológico deu-se em 8 etapas, conforme Quadro 1, no formato de oficinas para os jogos teatrais e ensaios em horário previamente estabelecido. A proposta consistiu, portanto, em utilizar as técnicas do Teatro-Fórum e do Teatro-Invisível. Este, segundo Japiassu (2001), é o mais radical e polêmico jogo proposto por Augusto Boal. Nele os atores representam papéis em lugares públicos sem que o público saiba que se trata de uma representação teatral, causa, por isso mesmo, maior “conscientização, mobilização e agitação pública”.

Partindo do conhecimento de que os jovens em sua maioria não se interessam pela discussão de temas como o racismo, já que, fora da escola entram em contato com algumas formas de negação do preconceito racial brasileiro, acredita-se que é possível contribuir para que se tornem indivíduos mais críticos e reflexivos acerca do assunto, pela desconstrução de uma cultura de naturalização do papel de inferioridade do negro na nossa sociedade. Esse é um papel que cabe à escola.

Nesse sentido, buscamos refletir sobre o racismo como uma forma violenta e duradoura de controle das relações no interior da nossa sociedade, tendo como eixo principal a retextualização do conto Negrinha de Monteiro Lobato em peça didática, o que possibilita reconhecer e refletir sobre uma das faces mais perversas do racismo – a violência física e psicológica contra uma criança negra do século XVII – podendo ser comparada ao

abandono e descaso com que essas mesmas crianças ainda, em muitos casos, são tratadas na sociedade atual.

### Quadro 1 – Etapas

ETAPAS
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Autoapresentação em círculo para sondagem do grupo e introdução da linguagem teatral. Apresentação do desenho das oficinas – metodologia, conteúdo, forma da avaliação e a necessidade de observar as regras das atividades de jogos teatrais e dramáticos desenvolvidas nas oficinas que culminariam com a apresentação da peça “Negrinha”.</li> <li>2. Distribuição de cópias do conto “Negrinha” com biografia de Monteiro Lobato para leitura compartilhada e discussão.</li> <li>3. Texto teórico – O Teatro do Oprimido de Augusto Boal e biografia do autor para leitura e discussão. As características do gênero: divisão da história em cenas, as falas das personagens, as rubricas e a introdução do “Curinga”. Listar os personagens e descrever os cenários para começar a organizar a adaptação.</li> <li>4. Proposta de retextualização do conto e divisão em duplas para a escrita. Os alunos escolhem o cenário principal e os secundários, os diálogos mais importantes e as passagens essenciais. Em seguida selecionam os traços essenciais para preservar a narrativa literária no formato teatral. Produção em duplas que serão revisadas pelos colegas.</li> <li>5. Leitura dos textos retextualizados e a escolha do que será encenado.</li> <li>6. Depois de escolhido o texto, divide-se as personagens entre os alunos; cria-se o papel do “Curinga” e do público. Divisão final dos papéis.(conf. Apêndice 1)</li> <li>7. Os alunos com os papéis de “Curinga” e público (personagens que estarão na plateia e responderão às provocações do “Curinga”), criam suas próprias falas e apresentam ao grupo.</li> <li>8. Oficinas de jogos teatrais.</li> <li>9. Oficinas e Ensaios.</li> <li>10. Apresentação no evento “Culturas Negras”.</li> </ol>

### 6. Considerações Finais

O teatro tem o poder de encantar atores e espectadores; ampliar os sentidos; fazer vibrar as emoções; despertar a imaginação. Brook (1970) elucida esse poder da arte quando, poeticamente, descreve essa magia incontornável que o ator no momento da representação exerce sobre a plateia: “Uma pessoa atravessou um espaço vazio e alguém parou para observar. Parou porque era imprescindível observar, havia algo naquele caminhar: sentido, tensão, intenção, atenção, dentro de um foco [...]”. Para o autor é como se o conjunto da cena lançasse o observador para dentro do mesmo espaço-tempo, agora esvaziado de racionalidade, e o transportasse para essa magia que ora se instaura e modela todos os seus sentidos.

Mesmo o Teatro do Oprimido que tem por objetivo central conduzir esse observador para se ver no espetáculo e representar-se a si mesmo, consegue envolvê-lo ao ponto de ele perceber que sempre foi mais do que antes julgou ser. Que pode enfrentar o

opressor, que existe saída quando se une a seus pares orgânicos. Nesse espaço, sua compreensão dos temas complexos se amplia pela materialização das ações que de outra forma não alcançaria com tamanha intensidade.

A priori, a escola tem a responsabilidade de formar em todas as dimensões humanas, sendo um canal de acesso a direitos sociais, de aprendizagens, de possibilidade de autonomia, despertando nos alunos a consciência da importância de atuar e modificar seu espaços sociais, enfim, de compreender as razões históricas de muitos dos problemas que enfrentam. Nesse sentido, a arte na educação tem um papel especial, podendo aproximar, quebrar as barreiras determinadas pelo conjunto de leis sociais e econômicas e dar voz ao que vem de uma realidade desvantajosa sob todos os aspectos.

Destarte, a proposta de trabalho com o teatro aprofunda, de forma intencional e direcionada, a discussão dos grandes temas que permeiam o currículo de diversas outras disciplinas. Dentro do escopo da própria arte, possibilita que os participantes reavaliem os espaços em que estão inseridos e tornem-se conscientes da amplitude de seus corpos, que se estende tanto para os aspectos físicos e sensoriais quanto para a comunicação verbal e não verbal.

Não obstante, o teatro popular ser uma arte atraente, ainda é pouco conhecida na escola, por isso a importância de propostas como essa em que se cria condições para que os participantes, de fato, sejam e se sintam autores dos atos que representam no palco; e ainda, por ser um instrumento de exercício de comunicação, de expressão e de politização. Assim, dentro das possibilidades do trabalho pedagógico por meio do teatro, as atividades trabalhadas nas oficinas foram além de uma aula que objetiva criatividade, encenação e tantos outros mais, foi uma aula de teatro que propôs um trabalho de construção dos participantes enquanto alunos com certos tipos de dificuldades acadêmicas e atitudinais, tidas como questões inibidoras de um pensamento mais elaborado e uma visão de mundo menos ingênua em relação, principalmente, ao racismo estrutural e institucionalizado no país – observado na personagem do padre que ali, representou a grande e antiga instituição *Igreja*.

As técnicas de Teatro-Fórum e Teatro-Invisível possibilitaram aos alunos participantes do que denominamos o “público” pelo lugar onde atuaram, o exercício de um ensaio para a vida, pois se expuseram do ponto de vista de quem assiste a uma cena, fazendo com que a verdadeira plateia se sentisse compelida a também falar. No entanto, percebemos que, apesar de alguns levantarem a mão, não chegaram a se colocar efetivamente. Chegamos a ouvir apenas frases de concordância ou de discordância com

algum ator que estivesse bem próximo. O que ficou bem claro é que ficaram impactados com a crueldade exposta em algumas cenas representando o racismo em sua face mais perversa – quando a oprimida é uma criança.

### Referências

ANDRADE, Clara. **O exílio de Augusto Boal**: reflexões sobre um teatro sem fronteiras. 7Letras, 2014.

BEZERRA, Paulo. **Polifonia**. In: Brait, Beth (org.). Bakhtin: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005. p. 191-200.

BOAL, Augusto. **Técnicas latino-americanas de teatro popular**: uma revolução copernicana ao contrário. São Paulo: Hucitec, 1979.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**, São Paulo: Cosac Naify, 2013.

BORNHEIM, Gerd. **Brecht: A estética do teatro**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

BROOK, Peter. **O teatro e seu espaço**. Petrópolis: Vozes, 1970.

CHIARINI, Paolo. **Bertolt Brecht**. Tradução Fátima de Souza. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

COURTNEY, R. **Jogo, Teatro e Pensamento**: As bases intelectuais do teatro na educação. São Paulo: Perspectiva, 1980.

DELL'ISOLA. **Retextualização de Gêneros Escritos**. Rio de Janeiro, Lucerna 2007.

DE OLIVEIRA BORGES, Maria Aparecida. A contribuição dos jogos teatrais para o desenvolvimento da Inteligência Linguística. **Rebena-Revista Brasileira de Ensino e Aprendizagem**, v. 1, p. 69-79, 2021.

HEGEL, G. W. F. **Estética**. Tradução Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 1996.

JAPIASSU, Ricardo. **Metodologia do Ensino de Teatro**. (Coleção Àgere). 2 ed. Campinas: Papyrus, 2003.

KOUDELA, Ingrid D. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

LOBATO, Monteiro. **Negrinha**. Bauru: Edusc, 2000.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. [tradução e revisão Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos]. - São Paulo: Perspectiva, 2010.

WILLETT, Jonh. **O teatro de Brecht**: visto de oito aspectos. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

DA SILVA, Flavio Jose Rocha. Uma história do Teatro do Oprimido. Aurora. **Revista de Arte, Mídia e Política**. ISSN 1982-6672, v. 7, n. 19, p. 23-38, 2014. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/view/17313>

Vídeo:

TELECURSO. Ensino Médio – Teatro – Aula 5; Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=prT7ZbQuF1jE>>; Acesso em: 15 Jan 2022.

**Apêndice:** PEÇA TEATRAL: NEGRINHA

**PERSONAGENS:**

“Curinga”

D. Inácia

Negrinha

Mãe da Negrinha

Padre

Cuco

Sobrinha 1

Sobrinha 2

Coro ( 4 ou mais atores)

Criada

Público ( 6 ou mais atores)

Dançarinos: (6 ou mais atores)

**MÚSICA SUAVE** (*até a entrada do Coro*)

**ENTRA O CORO** (*falando pausada e alternadamente*):

NEGRINHA,

NEGRINHA!

NEGRINHA ERA UMA MENINA QUE NÃO SABIA DE NADA... NÃO SABIA QUEM ERA... NÃO TINHA NOME. NEM PODIA SABER PORQUE D. INÁCIA NÃO DEIXAVA! D. INÁCIA NÃO DEIXAVA! ODIAVA NEGROS, ODIAVA CRIANÇAS! SEUS NOMES ERAM: PESTINHA, BUBÔNICA, DIABO, CORUJA, BARATA, DESCASCADA, BRUXA, PATA-CHOCA, PINTO, GORADO, MOSCA-MORTA, SUJEIRA, BISCA, TRAPO, CACHORRINHA, COISA-RUIM, LIXO

**Curinga** (*em tom narrativo*): Augusto Boal, o revolucionárioteatrologo brasileiro, diz que “oprimido” é aquele indivíduo “despossuído do direito de falar, do direito de ter a sua personalidade, do direito de ser.”

**Curinga** (*dirige-se ao público*): Vocês acham que mesmo depois da abolição da escravidão os negros ainda continuaram oprimidos?

**RESPOSTA ALUNO1** (*OPRESSOR*): Eu acho que não. Tem muita fantasia nessas histórias que contam. Os negros não eram tão “coitadinhos”, tão “bonzinhos” assim, não! Eles sabotavam o trabalho, faziam tudo mal feito e muitos deles depois de libertados se tornaram “ladrões”, “prostitutas”.

**RESPOSTA ALUNO2** (*OPRIMIDO*): A herança escravagista persiste até hoje. Muitos ainda veem os negros com desprezo. Inconscientemente ainda somos presenteados com cenas “modernas” do período escravocrata. Nessa época, então, 20 anos depois, os negros continuaram sendo oprimidos de diferentes formas. Negro é a cor do medo.

**Curinga** (*dirige-se ao público*): A situação que vamos mostrar confirma que sim, pois a menininha dessa história é a expressão do OPRIMIDO na sua forma mais cruel. Vamos mostrar a vida de Negrinha, uma pobre órfã de sete anos, que viveu (VIVEU?) nos primeiros anos pós-abolição da escravidão na casa de uma senhora MUITO GENEROSA!

Se Negrinha era Preta? Sim, era muito Preta. Ela nasceu na senzala, de mãe escrava. Viveu seus primeiros anos pelos cantos escuros da cozinha, sobre velha esteira e trapos imundos. Sempre escondida, que a patroa não gostava de crianças. Quem a criava era uma Excelente senhora. Gorda, rica, dona do mundo, adorada pelos padres, com lugar certo na igreja e camarote de luxo reservado no céu. Entaladas as banhas no trono (uma cadeira de balanço na sala de jantar), ali bordava, recebia as amigas e o vigário, dando audiências, discutindo o tempo. Uma virtuosa senhora em suma — “dama de grandes virtudes apostólicas, esteio da religião e da moral”, dizia o reverendo.

*(Agora irônico)* Ótima, a dona Inácia. Mas não admitia choro de criança. Ai! Ficava furiosa. Também pudera, ela era viúva sem filhos, não conheceu o choro dos próprios filhos, e por isso não suportava o choro de criança alheia. Assim, mal choramingava, longe, na cozinha, a triste criança, Dona Inácia fazia com que a calassem.

## MÚSICA TRISTE

**CORO** (*falando pausadamente*): CALA A BOCA NEGRINHA! VOCE NÃO PODE CHORAR! VOCE NÃO TEM DIREITO DE EXISTIR, VOCE NÃO É BRANCA!

**Cena 1** (*sala de estar/ Dona Inácia sentada numa poltrona borda. Ouve-se novamente um choro, Dona Inácia dá um enorme grito*):

Dona Inácia(*furiosa*): Quem é a peste que está chorando aí? Traga essa peste aqui! (*Entra a mãe com um bebê nos braços*)

Dona Inácia(*com os punhos cerrados*): Eu sabia! Quem havia de ser? A pia de lavar pratos? O pilão? O forno?

MÃE(*amedrontada*): Perdão, Sinhá Inácia, vô fazê essa peste calá a boca! Num precisa ficá nervosa, não Sinhá, eu faço ela calá a boca! (*abafa a boquinha da filha e afasta-se com ela para os fundos do quintal, torcendo-lhe em caminho beliscões de desespero*).

MÃE (*nervosa e agitada*): Cale a boca, diabo!

**CORO**(*falando pausada e alternadamente*):

NEGRINHA NÃO GEMIA À TOA. AQUELE CHORO NÃO VEIO SEM RAZÃO. ELA NÃO TINHA ROUPA!ELA NÃO TINHA COMIDA!FOME E FRIO DESSES QUE CONGELAM OS PÉS E AS MÃOS FAZIAM A POBREZINHA GEMER DE DOR!

## (MÚSICA TRISTE)

**Curinga** (*refletindo com tristeza*): Assim cresceu Negrinha... magra, atrofiada, com os olhos eternamente assustados. Sua vida piorou aos quatro anos, quando sua mãe morreu. Não tinha parentes que a quisessem, então ficou na casa de D. Inácia, feito gato sem dono, levada a pontapés. Não compreendia a ideia dos grandes. Batiam-lhe sempre, por ação ou omissão. A mesma coisa, o mesmo ato, a mesma palavra provocava ora risadas, ora castigos. Aprendeu a andar, mas quase não andava. Com pretextos de que às soltas andaria pelo quintal, estragando as plantas, a boa senhora punha-a sempre perto de si.

**Curinga**(*dirige-se ao coro*):Preparem o cenário pra Negrinha.

## CENA2

D. INÁCIA (*solta o bordado e com ódio grita*): Negrinha! Negrinha! Venha aqui!

NEGRINHA (*entra de cabeça baixa e amedrontada, sem olhar pra D. Inácia espera as ordens*)

D. INÁCIA (*ameaçadora*):Já te disse que não pode andar por aí mexendo e estragando tudo! Sentadinha aí, e calada, hein?

NEGRINHA (*senta-se no chão e olha para a parede*)

D. INÁCIA (*ameaçadora*):Braços cruzados, já, calada!

NEGRINHA (*cruza os bracinbos a tremer, sempre com o susto nos olhos*).

CUCO (*Entra em cena de 1 em 1 minuto anunciando as horas com a bocarra vermelha, arrufando as asas*): uma, duas, três, quatro, cinco horas. NEGRINHA (*olha encantada para o Cuco, sorrindo por dentro*)

**Curinga** (*para a cena, traduzindo os pensamentos de Negrinha*): *um cuco tãoengraçadinbo!* Era seu divertimento vê-lo abrir a janela e cantar as horas com a bocarra vermelha, arrufando as asas. Sorria-se então por dentro, feliz um instante.

D. INÁCIA (*percebendo a descontração da menina, grita*): Você está muito folgada. Esse relógionão é seu. Pare de olhar pra ele. Venha já trabalhar... toma essa agulha e linha e faça pelo menos umas trancinhas de crochê, sua imprestável!

NEGRINHA (*tenta fazer o crochê desajeitadamente e não consegue*)

D. INÁCIA (*empurra-a com raiva, jogando-ano chã, bate, belisca e dá-lhe cocres na cabeça*): Você não vale nada mesmo, não aprende nada, é uma mosca-morta! Peste bubônica!

NEGRINHA (*olha para D. Inácia, gostando do último apelido*)

D. INÁCIA (*irada*): Gostou desse apelido, não é? Mas ele não serve pra você, você é pior do que a peste bubônica. Essa surra é pra você aprender que negro não é igual a branco. Esse negócio de libertação dos escravos é pura conversa fiada.

(D. Ináciavolta-se para o público): O 13 de Maio tirou das minhas mãos o chicote, mas não me tirou da alma a gana, a vontade de acabar com essa raça! Conservo Negrinha em minha casa como remédio para satisfazer meu desejo de castigar essa raçamiserável! Negro será sempre escravo, não tem lei pra mudar isso. Já assei uma mucama no forno porque se engraçou com meu marido, já mandei dar uma novena de relho porque uma atrevida disse: “Como é ruim, a sinha!”... Comigo a história é diferente. Bato, bato mesmo! Não adianta fazer essa cara de inocente, não! Negro já nasceu culpado...

NEGRINHA (*encolbe-se e fica ouvindo*)

D. INÁCIA (*grita*): Cale-se! Saia da minha frente, desgraçada!

NEGRINHA (*sai vagorosamente*)

D. INÁCIA (*sai de cena atrás de Negrinha*)

## MÚSICA TRISTE

**Curinga** (*dirige-se ao público refletindo com tristeza*)

Essa chuva de pancadas aliviava a gana da boa senhora, tão acostumada a educar os escravos da casa. Tinha de contentar-se com isso, judiaria miúda, os níqueis da crueldade. Lá de vez em quando vinha um castigo maior para desobstruir o fígado e matar as saudades do bom tempo. Foi assim com aquela história do ovo quente.

**Curinga** (*dirige-se ao coro*): Vocês agora vão assistir a uma cenaastarrecedora. Montem o cenário da cozinha. Rápido!

CENA 3 (*Na cozinha Negrinha e a criada jantam. Negrinha come vagorosamente, deixando um pedacinho de carne por último.*)

CRIADA (*com sinais de deboche*): Me dá essa carne, aí sua pestinha! D. Inácianão gosta que você come muito... (*sorrindo maldosamente*). Me dá, aí sua negrinha horrorosa!

NEGRINHA (*tenta esconder o prato com a carne, corre de um lado para outro gritando*): NÃO, NÃO, TÔ GUARDANDO PRA DEPOIS, SOLTA! (*corre a criada corre atrás, derrubando-a e então ela xinga a criada*): FEDORENTA! COISA-RUIM! PESTE!

CRIADA (*com olhar vingativo*): “Peste?” Espere aí! Você vai ver quem é peste. (*Sai correndo e chama D. Inácia para a cena*)

D. INÁCIA (*entra em cena e olha furiosa para as duas*): O que aconteceu aqui? Não poupe os detalhes...

NEGRINHA (*encolbe-se a um canto e começa a tremer*)

CRIADA (*com um olhar vingativo para Negrinha*): Essa barata descascada me xingou, me jogô no chão, me bateu por causa de uma brincadeira à toa!

**Curinga**(*para os atores em cena*): Parem a cena!

(*Dirige-se ao público*): Vocês acham que Negrinha deve ser castigada? Qual de vocês seria capaz de pensar em um castigo bem cruel para punir Negrinha pelo xingamento que acabou de fazer à criada?

### **PARTICIPACÃO DO PÚBLICO:**

**Aluno 1** – Castigo porque xingou a criada? Pra começar foi ela que provocou a Negrinha, depois xingamento é o que ela mais ouve. Todos xingam essa menina. Não deve ter nenhum castigo por causa disso.

**ALUNO3** - Tá certo que ela vive sendo xingada, mas ela precisa ser educada senão vai ser mais uma bandidinha quando crescer. Já tem muito preto bandido roubando, matando, prostituindo. Um castigo bom mesmo seria o Tronco. Lá ela vai aprender como deve ser comportar.

**ALUNO4** – Os castigos que ela já sofre são desumanos... não é possível castigar a menina por alguma coisa que não fez.

**Curinga**(*para os atores em cena*):Vamos ver o que vai acontecer. Continuem...

D. INÁCIA (*esfregando as mãos com um risinho no canto da boca, iluminou o rosto numa alegria sádica*): Tava demorando, já tava sentindo falta de te dar um corretivo, hoje eu tô azeda e hoje mesmo eu te curo! Eu te curo!

D. INÁCIA (*virando-se para a criada*): Pegue um ovo e traga aqui pra mim. Eu mesma vou ferver ele. Deixar bem quente mesmo, vamos ver se ela ainda xinga alguém depois disso!

CRIADA (*traz o ovo olhando de vez em quando para Negrinha que continua encolbida*)

D. INÁCIA (*com as mãos na cintura, um risinho maldoso cozinha o ovo enquanto tortura Negrinha com palavras, chama Negrinha*): Venha cá, depois disso nunca mais você vai xingar alguém. Nem mesmo uma criada. Venha!

NEGRINHA (*vem devagar quase escorregando e se aproxima*)

D. INÁCIA (*com alegria no rosto*): Agora está no ponto, a água tá pulando, o ovo também! Abra a boca peste! Coisa-ruim!

NEGRINHA (*abre a boca, como o cuco e fecha os olhos*)

D. INÁCIA (*com uma colher, tirou da água “pulando” o ovo e colocou na boca da menina, apertou a boca dela impedindo-a de gritar, de urrar de dor. Negrinha urra pelo nariz, esperneia e cai no chão.*)

D. INÁCIA (*com as mãos na cintura e olhar de ira*):Diga nomes feios aos mais velhos outra vez, ouviu, peste?

**NEGRINHA** (*continua caída, desmaiada no chão*) **TODOS SAEM DE CENA (Os atores do coro carregam Negrinha)**

**Curinga**(*dirige-se ao público*):

Alguem podia imaginar um castigo como aquele? Nem vocês, brancos desumanizados conseguiriam... o tronco é fichinha perto de um ovo quente na boca, mas vamos seguir em frente...

**Curinga** (*dirige-se ao coro*): Montem o cenário. Vamos receber o Padre, caprichem!!!! Rápido, andem.... É uma pessoa da mais alta importância na cidade.)

**CENA 4** (SALA DE VISITAS - D. INÁCIA SENTADA EM UMA CADEIRA DE DESCANSO RETOMA O BORDADO)

**CRIADA** (*entra vitoriosa e animada*): D. Inácia, o padre tá aqui. Posso mandá entrá?

D. INÁCIA (*animada*): Manda entrá logo, menina!

**PADRE** (*animado também, cumprimenta D. Inácia*): Minha boa senhora, como a senhora está indo depois da morte do Coronel? Fico pensando nas responsabilidades que ficaram nos seus ombros. Por falar nisso, continua cuidando da órfã Negrinha?

**Curinga** (*dirige-se aos atores*): **PAREM!** (*Depois dirige-se ao público*):

Vamos pensar um pouco sobre o papel **desse** padre diante **dessa** questão. Do lado de quem ele se coloca: do oprimido ou do opressor? Será que o padre vai perceber a situação da Negrinha, filha de uma escrava? Vai socorrer a pobre menina que está desmaiada lá dentro? Vai ao menos perguntar por ela? Ele conhece todos naquela pequena cidade. Com quem ele mais se importa?

**ALUNO5**: Naquela época a igreja não defendia escravos, pelo contrário, até se servia deles para os trabalhos domésticos. A história mostra que naquela sociedade nenhum padre tentou nunca impedir um leilão de escravos, nem condenou o regime católico das senzalas. A Igreja Católica, apesar do seu imenso poderio em um país ainda em grande parte fanatizado por ela, nunca elevou no Brasil a voz em favor da emancipação. É claro que ele não vai se importar com Negrinha...

**ALUNO1**: Não apenas o Padre não se importaria, ninguém se importaria com uma menina daquela... Preta, pobre, órfã... Que valor tem ela?

**ALUNO6**: Tem valor de ser humano, de gente como qualquer um e devia ser socorrida por alguém.

**Curinga** (*manda seguir a cena*)

D. INÁCIA (*humilde*): Ah, monsenhor! Não se pode ser boa nesta vida... Estou criando aquela pobre órfã, filha da Cesária, sim— mas que trabalhadeira me dá!

**PADRE** (*enternecido, murmurando*): A caridade é a mais bela das virtudes cristãs. A senhora tem camarote reservado no céu. É uma das mulheres mais virtuosas dessas redondezas!

D. INÁCIA (*humilde*): Sim, mas cansa...

**PADRE** (*contrito, como se rezasse*): Quem dá aos pobres empresta a Deus.

D. INÁCIA (*suspira resignadamente*): Ainda bem que Deus reconhece nosso trabalho pelos órfãos, principalmente pelos órfãos negros! Isso é o que vale...

**PADRE** (*com ar misericordioso*): vim só para ver como a senhora está passando! Já tenho que ir, o dever de cuidar dos fiéis me chama!

D. INÁCIA (*no mesmo tom do padre*): Sei o quanto o senhor cuida dos necessitados, mas não deve ir ainda. Fique para o jantar!

**PADRE** (*bondosamente*): Não posso, boa senhora, fica para outra oportunidade! (SAI DE CENA O PADRE, D. INÁCIA FICA)

## MÚSICA ALEGRE

**Curinga** (*dirige-se ao coro*): TRAGAM NEGRINHA! Montem um cenário que D. Inácia vai receber suas sobrinhas que estão de férias!

**Curinga** (*Depois congela a cena e dirige-se ao público*): Agora vamos ver como Santa Inácia vai tratar as duas sobrinhas suas, pequenas, lindas meninas louras, ricas, nascidas e criadas em ninho de plumas, que vieram passar férias em sua casa. Observem como Negrinha do seu canto na sala do trono vê as meninas entrando como dois anjos do céu – alegres, pulando e rindo com a vivacidade de cachorrinhos novos. Negrinha pensa que sua senhora vai desferir contra os anjos invasores o raio dum castigo tremendo por causa daquela alegria toda... Mas isso não acontece.... **QUEENTREM AS MENINAS!**

CENA 5 (entram as 2 meninas)

SOBRINHAS (*pulando e rindo*): Tia, tia, chegamos! Vamos brincar muito, estamos de férias!

D. INÁCIA (*abraçando-as e rindo também*): Estava com saudade de vocês... venham vamos comer alguma coisa e depois vão brincar!

**Curinga** (*dirige-se aos atores*): PAREM! Vamos saber o que pensa Negrinha nesse momento tão estranho à rotina da casa.

**NEGRINHA** (*espantada, com a boca aberta ao ver a cena, levanta-se e fala ao público pela primeira vez*)

– O que? Pois não era crime brincar? O que que tá acontecendo? Está tudo mudado, o inferno acabou e abriram o céu? Ela mandou as meninas brincar... Riu com elas... eu até hoje só brinquei com o Cuco... de longe.... só por dentro ...em silêncio ...

**Curinga** (*dirige-se aos atores*): **CONTINUEM!**

(*Negrinha volta-se para as meninas, fascinada e sorrindo, D. Inácia sai ao seu encontro e torce-lhe um beliscão no umbigo. As meninas assistem curiosas*)

D. INÁCIA (*demonstrando naturalidade*): Já para o seu lugar, pestinha! Não se enxerga, atrevida? (*Negrinha se afasta, envergonhada, chorando para o cantinho*)

SOBRINHA 1 - (*curiosa*): Quem é essa, titia?

D. INÁCIA (*suspirando*): Quem há de ser? Uma caridade minha. Não me corrijo, vivo criando essas pobres de Deus... Uma órfã. Mas brinquem, filhinhas, a casa é grande, brinquem por aí fora.

SOBRINHA 2 (*eufórica*): Meus brinquedos! (*a criada abre as malas e tira os brinquedos*).

NEGRINHA (*fala como de si para si, extasiada, esquecendo todos os castigos e o medo de D Inácia*): Que maravilha! Um cavalo de pau! ... Nunca imaginei coisa assim tão linda. Um cavalinho! E mais... Que é aquilo? Uma criancinha de cabelos amarelos... que fala “mamá”... que dorme... parece uma criança verdade!

(*Olha com assombrado encanto, sem jeito, sem ânimo de pega-la dirige-se a sobrinha NEGRINHA ( pergunta entre espanto e admiração)*): É de verdade? ...

SOBRINHA 1 (*admirada*): Nunca viu boneca?

NEGRINHA: Boneca? (*Repete Negrinha*) Chama-se Boneca?

SOBRINHAS (*riendo*). SOBRINHA 2: Como é boba! E você como se chama?

NEGRINHA (*responde timidamente*): Negrinha.

(*As meninas novamente torcem-se de rir; mas vendo que o êxtase da menina perdurava, disseram, apresentando-lhe a boneca*): Pegue!

NEGRINHA (*olha para os lados, resabiada, como coração aos pulos, sem acreditar que podia, pega a boneca como se pegasse um santo, sorri para ela e para as meninas, mas olhando de relance para a porta. Esquece-se de tudo e começa a abraçar e a balançar a boneca*).

ENTRA D. INÁCIA (*para e olha ferozmente a cena, mas não a interrompe. Alguns segundos se passam sem que Negrinha perceba sua entrada. Quando percebe olha pra D. Inácia solta a boneca e começa a chorar*)

D. INÁCIA (*brandamente*): Vão todas brincar no jardim, e vá você também, mas veja lá, hein?

NEGRINHA (*ergue os olhos para a patroa, olhos ainda de susto e terror. Mas não vê mais a fera antiga. Compreendeu vagamente e sorri*).

**Curinga** (*dirige-se ao público*):

Nunca se viu tamanha gratidão! Ela agora podia brincar... Negrinha, coisa humana, percebeu nesse dia da boneca que tinha uma alma. Despertou como gente! Surpresa maravilhosa, ela desabrochava, afinal, como fulgurante flor de luz. Sentiu-se elevada à altura de ente humano.

CORO:

Negrinha deixou de ser coisa.

Já não podia mais viver a vida de coisa. Já não era mais uma coisa! Se sentia! Sevibrava! Mas essa consciência a matou!

**Curinga** (*retoma a fala, com melancolia*): Terminadas as férias, partiram as meninas levando consigo a boneca, e a casa voltou à rotina habitual. Só não voltou a si Negrinha. Sentia-se outra, inteiramente transformada. Dona Inácia, pensativa, já a não atazanava tanto, e na cozinha uma criada nova, boa de coração, amenizava-lhe a vida. Negrinha, entretanto, caiu numa tristeza infinita. Mal comia e perdeu a expressão de susto que tinha nos olhos. Agora eles eram nostálgicos, pensativos. Aquele dezembro de férias; brincar de bonecas; a luz que entrou dentro do seu doloroso inferno, tudo isso foi como veneno pra ela.

CORO (*alternadamente*):

Negrinha brincou ao sol, no jardim. Brincou!... Acalentou, dias seguidos, a linda boneca loura, tão boa, tão quieta, a dizer mamã, a cerrar os olhos para dormir. Sonhou! Sua alma desabrochou! Negrinha nunca mais será a mesma!

## MÚSICA DE SUSPENSE

**Curinga** (*dirige-se ao público*):

Será possível alguém morrer porque descobriu sua própria alma? Morrer porque descobriu que não é uma coisa?

**ALUNO6**: Não tem muita lógica essa morte... agora é que ela tinha que viver. Era muito fraquinha mesmo! Negro é de uma raça inferior!

**ALUNO7**: Faz todo sentido. Se continuasse vivendo teria uma vida miserável de escrava... melhor morrer. Ela sabia que não conseguia voltar à vida de coisa.

**ALUNO5**: A vida dela era pior do que a de um cachorro sem dono... não me admira que desista de viver.

**Curinga** (*penalizado*):

Morreu na velha esteirinha, abandonada de todos, como um gato sem dono. Jamais, entretanto, ninguém morreu com maior beleza. Vejam!

CORO (*lentamente*):

Veio a tontura; uma névoa envolveu tudo.

E tudo girou em seguida, confusamente, num disco. Ressoaram vozes apagadas, longe, e pela última vez o cuco lhe apareceu de boca aberta. Mas, imóvel, sem rufar as asas.

**Curinga** (*penalizado*):

Negrinha foi-se apagando. O vermelho da goela desmaiou... E tudo se esvaiu em trevas. Depois, vala comum. A terra papou com indiferença aquela carnezinha de terceira — uma miséria, trinta quilos mal pesados... E de Negrinha ficaram no mundo apenas duas impressões: uma cômica, na memória das meninas ricas — “Lembra daquela bobinha da titia, que nunca tinha visto uma boneca?” Outra de saudade, no nó dos dedos de dona Inácia, que às vezes se lamentava — “Como era boa para um cocre!...”

## CENA FINAL - A MORTE DE NEGRINHA

(Bonecas, cuco e anjos dançamfarãndola ao redor de Negrinha, agarram suas mãos e rodopiam com a menina, que depois fica tonta e cai no chão. Depois levanta-se como em sonho e tambémdança. Os anjos e as bonecas se afastam vagarosamente e as vozes vão diminuindo até chegar ao sussurro. Aparece o cuco pela última vez. Ela morre.)