

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

Naiara Gonçalves de Almeida

A RAIVA COMO AFETO:
Produção Cultural, Processo Criativo e Acesso às Teatralidades Negras Brasileiras

Brasília/DF

2021

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

Naiara Gonçalves de Almeida

A RAIVA COMO AFETO:

Produção Cultural, Processo Criativo e Acesso às Teatralidades Negras Brasileiras

Pesquisa apresentada como pré-requisito para a obtenção do grau de Mestra no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Departamento de Artes Cênicas, em nível de Mestrado, da Universidade de Brasília, na Linha de Pesquisa Processos Compositivos para a Cena.

Orientadora: Profa. Dra. Sulian Vieira Pacheco.

Brasília/DF

2021

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO AVALIADA PELA SEGUINTE BANCA
EXAMINADORA:**

Profa. Dra. Sulian Vieira Pacheco
Universidade de Brasília – Presidente Departamento de Artes Cênicas

Profa. Dra. Leda Maria Martins
Escola de Belas-Artes da Universidade Federal de Minas Gerais – Membro Externo

Profa. Dra. Nirlene Nepomuceno
Centro Universitário Assunção – Membro Externo

Profa. Dra. Rita de Almeida Castro
Universidade de Brasília – Suplente Departamento de Artes Cênicas

Brasília/DF, 15 de dezembro de 2021.

*Dedico este trabalho a toda população negra
brasileira.*

AGRADECIMENTOS

Acho sempre um desafio e uma responsabilidade agradecer, especialmente porque ninguém quer que este trabalho alcance 300 páginas. No entanto, não posso deixar de reconhecer que sem o almoço pronto e a louça lavada que meu companheiro Guilherme Goes me proporcionou nos últimos meses do mestrado, desde que fomos morar juntas, certamente não teria sido possível terminar este trabalho tão rápido. Sem o incentivo e cumplicidade de Arthur Scherdien talvez ainda nem tivesse iniciado. Sem o amor da minha mãe, Deuszânia Pereira, pelo teatro, é possível que minha pesquisa fosse em outra área. Sem as referências bibliográficas do amigo e historiador Pedro de Carvalho, o primeiro capítulo teria dois parágrafos. Sem a parceria constante do meu Mestre de capoeira, Luiz Renato Vieira, alguns entendimentos, simplesmente, não teriam sido alcançados. Sem a parceria de vida e a revisão geral da irmã que a vida me deu, Luciana Pacheco, esta escrita estaria cheia de tremas. Aos mis pares de vida que atravessaram meu trabalho, agradeço.

Agradeço também minha orientadora-mãe Sulian Vieira, que generosamente reorganizou sua vida para atender esta estudante que tem um ritmo próprio e nem um segundo a perder. Agradeço a generosidade da banca que tanto me ensinou e fortaleceu: Bebel Nepomuceno, Leda Maria Martins e Rita Castro. Sou imensamente grata pelo acolhimento do Instituto de Artes e do PPG-CEN, representados pelas professoras Fátima Santos e Alice Stefânia, respectivamente. Também não poderia deixar de agradecer a competência e agilidade de Jéssica Almeida, secretária do departamento. Honro a vida e o trabalho dessas sete mulheres.

Agradeço também ao meu pai, Joselito - que há nove anos fez a passagem, mas que frequenta meus sonhos e pensamentos -, pela pele preta, pelo dom da ancestralidade africana. Também agradeço a minha mãe, uma mulher branca que ao se casar com um homem negro, permitiu que eu viesse ao mundo cor de chocolate e experienciasse a vida por esse viés.

Por último, agradeço a bolsa de estudos proporcionada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), que me deu condições de dar atenção exclusiva à presente pesquisa e agradeço o dom da vida, os caminhos que trilhei e oportunidades que encontrei. Conecto-me com a minha espiritualidade para acessar a bênção des mis ancestrais ao parir esta pesquisa no mundo. Agradeço, agradeço, agradeço.

*Agora está na hora de mostrar ao mundo quem nós somos.
T'Challa (Pantera Negra, 2018)*

RESUMO

A presente pesquisa objetiva, a partir de uma revisão da história dos povos pretos brasileiros, refletir sobre processos criativos e o papel sócio-político de produções culturais em Teatralidades Negras. Utilizando como metodologia a escuta ativa na partilha de um presente derivado de uma ancestralidade comum cuja história foi/ é silenciada, apresento esse trabalho em diálogo transversal com Leda Maria Martins (1995, 1997 e 2003), Abdias do Nascimento (2004), Azoilda Trindade (2005, 2006 e 2010), Nirlene Nepomuceno (2006) e Evani Tavares Lima (2010), entre outros, para compreender pioneirismos, conceitos e produções em Teatralidades Negras Brasileiras. Partimos da África Subsaariana, passando por mestiçagem, escravidão e contextos racistas contemporâneos. Em seguida, apresentamos a *Companhia Negra de Revistas* (1926-7) e o *Teatro Experimental do Negro*, TEN (1944-68) - grupos pioneiros em levar representatividade e empoderamento negros para os palcos brasileiros - e traçamos paralelos com duas produções de minha autoria: *Duo Camboatá* e *A Empregada da Sufragista*, para então tratar do processo criativo, produção cultural e acessibilidade para o público preto da peça radiofônica original *No Olho da Rodô*, nascida na minha prática docente em Artes Cênicas na Universidade de Brasília durante o primeiro semestre de 2021.

Palavras-chave: Teatro Negro; Teatralidades Negras; Memória; Identidade Negra; Produção Cultural; Processo Criativo.

ABSTRACT

This research aims, from a historical review of Brazilian black people, to reflect on creative processes and the socio-political role of cultural productions in Black Theatricalities. Using as a methodology active listening in sharing a reality, fruit of a common ancestry, whose history was/is silenced, I present this work in a transversal dialogue with Leda Maria Martins (1995, 1997 and 2003), Abdias do Nascimento (2004), Azoilda Trindade (2005, 2006 and 2010), Nirlene Nepomuceno (2006) and Evani Tavares Lima (2010), among others, to understand pioneering ideas, concepts and productions in Brazilian Black Theater. We start at Sub-Saharan Africa, miscegenation, slavery and contemporary racist contexts. Then, we present the *Companhia Negra de Revistas* (1926-7) and the *Teatro Experimental do Negro*, TEN (1944-68) - pioneer groups in bringing black representation and empowerment to the Brazilian stages - and we draw parallels with two plays of my own: *Duo Camboatá* and *A Empregada da sufragista*. At the end, I present the creative process, cultural production and accessibility for black audiences of the original radio play *No Olho da Rodô*, created during my teaching practice in Performing Arts at the University of Brasilia, during the first semester of 2021.

Keywords: Black Theater; Black Theatrics; Memory; Black Identity; Cultural Production; Creative Process.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Palco do Festival Ritmo Brazilian Day em 20/09/2015	90
Figura 2 - De Chocolat em 1926.....	93
Figura 3 - Inauguração do Teatro Rialto, plateia e balcão nobre em 1921	95
Figura 4 - Publicação no jornal <i>Correio da Manhã</i> no dia da estreia da companhia.....	96
Figura 5 - “A Companhia Negra de Revistas. A primeira organização no Brasil”	97
Figura 6 - Apresentação no Clube do Choro de Brasília. De baixo para cima: Letícia, Naiara e Maboh	101
Figura 7 - Roda de capoeira no saguão do Clube do Choro de Brasília. Capoeiristas: Marisa e Juliana.....	102
Figura 8 - Relato da experiência da flautista sobre o show apresentado no MTST.....	103
Figura 9 - Apresentação do <i>Camboatá</i> no acampamento MTST Maria da Penha. Planaltina/DF.....	103
Figura 10 - Turnê do <i>Duo Camboatá</i> pelo DF.....	105
Figura 11 - “O Bataclan Preto. As Black-Girls genuinamente brasileiras”	107
Figura 12 - <i>Aruanda</i> , com Ruth de Souza e Abdias do Nascimento, Teatro Ginásio, Rio de Janeiro, 1948.....	112
Figura 13 - <i>O Imperador Jones</i> com Agnaldo Camargo. Teatro Municipal, Rio de Janeiro, 1945.....	116
Figura 14 - Cartaz da primeira temporada da peça <i>A Empregada da Sufragista</i>	120
Figura 15 - Estreia de <i>A Empregada da Sufragista</i> . Da esquerda para a direita: Karine, Tainá e Milca.....	121
Figura 16 - Publicação feita no facebook e “encaminhada com frequência” no WhatsApp.....	136
Figura 17 - Perfil des estudantes do TEAC.....	139
Figura 18 - Valores Civilizatórios Afro-brasileiros.....	143
Figura 19 - Makéda, professora de história e teatralidades negras.....	189

SUMÁRIO

LADAINHA	11
I.VOLTA AO MUNDO: um resgate de nossas raízes africanas e ameríndias	25
1.LA MALINCHE - mestiçagem, gênero e culpa	26
2.A MULATA - democracia racial?	27
3.ÍNDIAS OCIDENTAIS E DO MEIO DIA - processos colonizatórios brasileiros	29
4.AFRO-LATINO-AMERICANA E CARIBENHA - um respiro.....	37
5.ESCRAVIZADA - epistemicídio de dois continentes.....	40
6.QUILOMBOLA - resistência	48
7.MARCADA - racismo institucional e estrutural	53
8.QUITANDEIRAS - “empreendedorismo” e resistência.....	59
9.TRABALHADORAS DO LAR - a realidade das mulheres negras no Brasil.....	63
10.ESTUDANTE - o único caminho?	70
II.PÉ DO BERIMBAU: Introdução às Teatralidades Negras	76
1.O Povo Preto Brasileiro e as Artes Cênicas	76
2.Atuante Negre em Cena Branca.....	79
3.Duo <i>Camboatá</i> e a Companhia Negra De Revistas	87
4.A <i>Empregada Da Sufragista</i> e o Teatro Experimental Do Negro (TEN)	110
III.CHAMADA DE ANGOLA: criação e produção negras na UnB	130
1.Contextos Pandêmicos	131
2.PRÁTICA DOCENTE: Investigação da Memória e Identidade Negras para a Cena	134
3.PRÁTICA DOCENTE: Valores Civilizatórios Afro-brasileiro em Processo Criativo.....	142
4.PRÁTICA DOCENTE: Elaboração de Projetos Culturais	175
IÊ	184
REFERÊNCIAS	192
APÊNDICE	204

LADAINHA

Tradicionalmente, especialmente nos ritos da Capoeira Angola, a ladainha é entoada pelo mestre¹ responsável, ou ume indicade sue, para abrir a Roda de Capoeira. As ladainhas contam histórias da capoeira e suas personagens famosas, ideologia e orientações para iniciantes, entre outros assuntos. Seguindo a ritualística da capoeira, enquanto a ladainha está sendo cantada, não se realiza o jogo físico, os capoeiristas aproveitam o momento para se contaminarem com a música e se concentrarem na mensagem transmitida.²

Tendo ouvido o chamado do gunga³, peço licença para puxar a minha ladainha, licença a quem veio antes de mim, às mis ancestrais, mestries de vida e de academia, para expor esse trabalho desenvolvido na raiva como afeto, sendo espontânea e carinhosamente nomeado por mim dessa forma, por ser o maior e melhor resumo - que sou capaz de apresentar - da minha própria trajetória artística. A raiva acorda e dorme comigo, meu percurso enquanto artista me ajuda a acolhê-la e potencializá-la. As palavras da escritora mulherista⁴ Audre Lorde (2019) me auxiliam nessa jornada:

Minha raiva de mulher negra é um lago de lava que está no meu cerne, o segredo que guardei de modo mais intenso. Eu sei o quanto da minha vida como mulher de sentimentos poderosos está emaranhada nessa rede de fúria. Ela é um fio elétrico entrelaçado em cada tapeçaria emocional em que coloco o que há de essencial na minha vida - uma fonte quente e borbulhante que pode entrar em erupção a qualquer momento, irrompendo da minha consciência como fogo numa paisagem. Como adestrar essa raiva com precisão, invés de negá-la, tem sido uma das tarefas mais importantes da minha vida (LORDE, 2019, p. 186).

As artes cênicas ou teatralidades têm sido a melhor maneira de “adestrar minha raiva com precisão”: utilizo sua força para diluí-la em outros afetos. Mas, afinal, “o que tornaria a

¹ Durante todo esse trabalho utilizarei a linguagem neutra: nem masculino nem feminino, quando não estiver especificamente me referindo a um dos dois gêneros. Com o objetivo de apontar/ denunciar/ tensionar a construção da língua portuguesa que utiliza o gênero masculino como parâmetro universal. Em 2021 acredito ser imperativo reconhecer, respeitar e, especialmente, acolher as transformações do mundo atual em relação à diversidade de gênero. A língua é viva e muda de acordo com as necessidades de sus falantes. Para marcar o gênero neutro, utilizarei termos como negres, escravizadas, corpo/ corpa/ corpe de acordo com o “Manual para o uso da linguagem neutra em Língua Portuguesa” de Gioni Caê Almeida. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/341736329_Manual_para_o_uso_da_linguagem_neutra_em_Lingua_Portuguesa. Acesso em: 03/05/21.

² Neste trabalho, o utilizo notas de rodapé para exemplificar os assuntos abordados e/ ou auxiliar e leitor com conceitos que talvez lhe sejam desconhecidos. No rodapé, também faço uso de links, principalmente de sites de notícia e estatística contendo os dados apresentados no texto. Quando os links contiverem vídeos ilustrativos dos conteúdos trabalhados, um convite para acessá-lo será expresso no próprio texto.

³ Berimbau com a cabaça maior, de som mais grave, tocado pelo mestre responsável pela roda de capoeira.

⁴ *Mulherismo* é uma teoria que discute gênero em uma perspectiva afrocêntrica. Surge a partir das deficiências do feminismo em relação à mulher negra. EBUNOLUWA, Sotunsa Mobolanle. *Feminism: The Quest for an African Variant*, 2009.

raiva afeto? O que a raiva afeta e como se torna afeto?” perguntou-me a professora doutora Leda Maria Martins na banca de defesa do presente trabalho. Enquanto mulher negra, percebo que o ódio da branquitude em relação aos povos negros e ameríndios afetam nossa própria existência. Reconhecer, acolher e adestrar a raiva que nasce do racismo, não apenas em mim, mas nes mis irmãs negres, é o caminho que encontro para lidar com o “elefante na sala”, e a raiva se torna afeto quando, por meio de sua potência mobilizadora, permite que nossas negruras tenham relações sólidas baseadas na ternura, cumplicidade, amizade e amor, entre outros afetos.

Enquanto produtora, dramaturga e diretora tenho buscado atrizes que se conectem com essa mesma potência mobilizadora para que possamos formar um coro. Nesse caminho, frequentemente, reflito sobre a frase da diretora Anne Bogart (2011) no livro *A preparação do Diretor*: “montamos uma peça para lembrar de questões relevantes” (p. 29). O que pode ser considerado relevante? Relevante para quem? Esses questionamentos tornam-se ainda mais necessários sob o olhar de Cristiane Sobral C. Jesus (2016) quando diz que “desde sempre, na história do país, nós, negros e negras, tivemos pouca ou nenhuma oportunidade de apresentar nossa versão [da história]” (p.22). Para mim, mulher negra, produtora cultural há quase duas décadas, graduada em Letras Português pela Universidade de Brasília (UnB), em Teoria Musical pela Escola de Música de Brasília (EMB) e tendo cursado o Bacharelado em Artes Cênicas na UnB durante 3 anos, considero relevante a música, em especial o canto, a literatura, a negritude, o mulherismo, a espiritualidade, a capoeira, a produção cultural, as múltiplas linguagens teatrais e a raiva, como parte de uma rede de afetos. Na busca por conceituar o vocábulo *afeto*, encontrei referências à etimologia da palavra, do latim *affectus*, *us* que significaria “disposição de alguém por alguma coisa, seja positiva ou negativa”⁵. No entanto, de acordo com a maioria dos dicionários pesquisados e entendendo a diacronicidade da língua portuguesa, neste trabalho, utilizo *afeto* em seu conceito mais recente: “sentimento terno por pessoa ou animal; amizade”⁶ e faço questão de sempre pontuar a raiva - mesmo que, aparentemente, deslocada dessa rede de afetos - por acreditar que ela, juntamente com o

⁵ Link de acesso ao conceito. Disponível em: <https://www.significados.com.br/afeto/>. Acesso em: 21/12/21.

⁶ Link de acesso ao conceito. Disponível em: https://www.google.com/search?q=afeto+&rlz=1C1SQJL_pt-BRBR860BR860&sxsrf=AOaemvKXEofJj6Rz8ACtR97fuOazrdug1w%3A1640123270049&ei=hkvCYau2AuSf5OUP3NqmsAY&ved=0ahUKEwirkZin7_X0AhXkd7kGHVytCWYQ4dUDCA8&uact=5&oq=afeto+&gs_lcp=Cgdnd3Mtd2l6EAMyCOgiECcQRhD5ATIFCAAQgAQyBQgAEIAEMgUIABCABDIFCAAQgAQyBQgAEIAEMgUIABCABDIFCC4QgAQyBQgAEIAEMgUIABCABDoHCCMQsAMQJzoHCAAQRxCwAzoHCAAQsAMQQzoGCAAQFhAeSgUIPBIBMUoECEEYAEoECEYYAFDVAVjzCmC6DmgBcAJ4AIABqwKIAbENkgEDMi03mAEAoAEBYAEKwAEB&scient=gws-wiz. Acesso em: 21/12/21.

amor e a esperança por justiça, forma uma frente ativa de transformação. Neste trabalho, es três caminham de mãos dadas.

Quando tinha por volta de 5 anos de idade, minha mãe me matriculou na aula de piano. A partir daí, a música se fez presente durante toda a minha infância e adolescência por meio de longos estudos diários de escalas, técnicas e repertório de piano erudito. Aos 17, descobrir o canto popular acrescentou poesia à minha música e essa nova descoberta me levou a ingressar na faculdade de Letras Português - o que acaba sendo uma forma de romancear o fato de que em Brasília o concurso público parece ser a única opção para se viver com tranquilidade financeira e, em qualquer prova de concurso, é primário uma excelente interpretação de texto. Em 2005, concluí o curso técnico de Teoria Musical na EMB, fiz meu primeiro cachê como cantora, acreditei que não precisava de um concurso, e nunca mais parei. Entre o palco, o estúdio de gravação, a produção cultural e a sala de aula fiz da música a minha profissão.

Em paralelo à música, durante a adolescência participei dos grupos de teatro da escola (Escola Parque 303/4 e INEI) e da igreja, dos quais destaco o olhar atento do professor de teatro e diretor negro Ubirajada Santos e da grande produtora e diretora Deuszânia Pereira, a quem tenho o privilégio de chamar de mãe. Em 2004, produzi minha primeira apresentação musical em um baile da igreja e passei a produzir todas as apresentações da banda. Em 2013, fui batizada na capoeira. Em 2014, criei o espetáculo *Camboatá* com mais duas cantoras negras. Estreamos o projeto em 2015 em Sydney, Austrália; cantando, dançando, tocando, interpretando poemas e personificando mulheres famosas das cantigas de capoeira. Finalmente, em 2016, após assistir a peça *Bacantes* no *Teatro Oficina* em São Paulo, entendi que as artes cênicas⁷ poderiam ser o grande guarda-chuva que acolheria todos os meus eus. A partir daquele momento, o grupo *Camboatá*, atualmente *Duo Camboatá*, teria uma diretora alinhada com os inúmeros estudos e pesquisas desenvolvidas sobre teatro e performance. Assim, em 2017, entrei para o bacharelado em Artes Cênicas da UnB com o objetivo de entender melhor o que de fato são as *Artes Cênicas* para então avançar em uma pesquisa mais intensa, como um mestrado.

Na música, nas artes cênicas e na literatura, encontrei maneiras de me expressar. Mas quem fala de “questões relevantes” precisa ser ouvida e isso, necessariamente, exige algum nível de produção cultural. Aos 19 anos, montei uma banda de música brasileira - forró, axé e MPB -, com amigas da EMB e da igreja e, depois de alguns ensaios, entendi que se eu não

⁷ Neste trabalho, não faço distinção entre os termos *Artes Cênicas* e *Teatralidades*.

agendasse uma apresentação, a banda nunca sairia do quarto do baterista. Sendo filha da minha mãe, foi bastante natural para mim conversar com o responsável pela capela, agendar uma data - igrejas mórmons costumam ter *salões culturais* com estrutura de palco e alguma estrutura de som para realização de eventos como bailes e jantares dançantes -, pedir para o meu irmão escolher um tema e fazer uma decoração para o baile, além de visitar outras capelas do DF para pregar cartazes e convidar pessoas. Eu não sabia que “agilizar tudo” se chamava, na verdade, produzir. Para mim, a produção passou a ser uma espécie de super poder: enquanto a maioria dos meus colegas tinha dificuldades absurdas com níveis básicos de organização, eu viabilizava nossos eventos reconhecendo talentos e dividindo tarefas com alguma facilidade.

Passeio pela minha história com o objetivo de mostrar que meu fazer artístico segue um caminho de múltiplas expressões que partem de um corpo negro, porque tudo que sou é resultado das experiências proporcionadas por esta corpa preta⁸. Pontuo ainda que tanto as expressões artísticas quanto a produção cultural me servem de ferramentas políticas para falar de negritude, mulherismo, espiritualidade e afetos, sempre permitindo que a potência mobilizadora da raiva me guie contra as injustiças. Enquanto mulher negra classe média que sou e sempre fui, durante a infância e adolescência tive poucas oportunidades de contato com outros pretos da minha idade. Hoje, escolho meus caminhos e trabalho a escuta ativa, privilegiando o consumo de textos, filmes, livros, músicas, roupas, espetáculos, pratos, entre outros, produzidos por pessoas negras. Como resultado, tenho utilizado meus privilégios de classe média, especialmente o acesso à informação e à educação formal, para servir de ponte entre jovens artistas negres periféricos e o recurso público, visando contribuir com um futuro próximo, no qual eu não seja mais a única preta no restaurante, na festa, no prédio em que moro no centro da cidade.

Partindo das inquietações apontadas, me pergunto: Pode a construção de um processo criativo e sua produção cultural serem guiadas pela escuta ativa? No sentido de escutar atentamente e interlocutore, não só com os ouvidos, mas com todos os sentidos em alerta? Anne Bogart (2011) descreve a experiência de uma amiga, a atriz Wendy Vanden Heuvel, sobre uma residência artística que realizou com Grotowski. No texto, Bogart relata como Wendy se conectou com suas raízes judaicas por meio da exaustão (p. 30-1). Me pergunto quais outros processos são eficazes no resgate dessa memória ancestral? Seria possível encontrar nossas raízes por meio da escuta ativa, do canto, do fluxo de pensamento em

⁸Durante a apresentação deste trabalho, não faço distinção entre as palavras *negre* e *prete*.

palavra, da música, do debate, do improviso? Que forma pode assumir um processo criativo iniciado na provocação de memórias de um coletivo de pessoas pretas? E depois de pronta a dramaturgia, como viabilizar a produção e acessibilidade de um espetáculo?

A grande poeta, ensaísta, acadêmica e dramaturga brasileira Leda Maria Martins (2003), uma das precursoras dos estudos em Teatros Negros no Brasil, traz a luz um conceito fundamental nesta jornada:

Na literatura escrita no Brasil predomina a herança dos arquivos textuais e da tradição retórica europeia. Mesmo os discursos que se alçaram como fundadores da nacionalidade literária brasileira, no século dezenove, tinham na série e dicção literárias ocidentais sua âncora e base de criação literária. A textualidade dos povos africanos e indígenas, seus repertórios narrativos e poéticos, seus domínios de linguagem e modos de apreender e figurar o real, deixados à margem, não ecoaram em nossas letras escritas. [...] O evento encenado no e pelo corpo inscreve o sujeito e a cultura numa espacialidade descontínua que engendra uma temporalidade cumulativa e acumulativa, compacta e fluida. Como tal, a performance atualiza os diapasões da memória, lembrança resvalada de esquecimento, tranças aneladas na improvisação que borda os restos, resíduos e vestígios africanos em novas formas expressivas. [...] A esses gestos, a essas inscrições e palimpsestos performáticos, grafados pela voz e pelo corpo, denominei **oralitura** [...]. A oralitura é do âmbito da performance, sua âncora; uma grafia, uma linguagem, seja ela desenhada na letra performática da palavra ou nos volejos do corpo (MARTINS, 2003, p. 63-4 e 77).

Devido a um apagamento consciente - por parte de uma branquitude escravocrata - das nossas negruras ancestrais, muitas vezes parece impossível alcançar nossas raízes e fazer sentido a nossas memórias. Contudo, “tentaram nos enterrar, mas não sabiam que éramos sementes”⁹. Assim, crescemos, florescemos e recorreremos a *oralitura* para nos conectar.

Em 2018, decidi investigar alguns dos questionamentos, listados no início da página, dentro da UnB, onde me reuni com outras cinco mulheres negras em um espetáculo chamado *A Empregada da Sufragista*, estreado em julho de 2019. A vontade latente de apresentar o mulherismo em voz e movimento me fez criar um roteiro a partir da experimentação com três atrizes, uma musicista e uma co-roteirista. A visceralidade de algumas dessas experiências e a imediata cumplicidade entre as presentes me fizeram questionar o quanto a trajetória daquelas corpos pretas influenciou o processo. Somos perfeitamente capazes de contar nossas próprias histórias, somos mulheres negras falando sobre mulheres negras. Seria o processo menos intenso se as três atrizes não tivessem corpos que as unissem? Aquele espaço de convivência teria sido, imediatamente, reconhecido como um refúgio, um local seguro? Segundo Lélia Gonzalez (1984), pioneira nos estudos sobre Cultura Negra no Brasil:

⁹Frase atribuída ao poeta grego Dinos Christianopoulos. Diz-se que o poeta foi posto de lado pela comunidade grega de literatura nos anos de 1970, devido à sua orientação homossexual.

Nós negros estamos na lata de lixo da sociedade brasileira, pois assim o determina a lógica da dominação. [...] Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (infans, é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos) [...] ou seja, o lixo vai falar, e numa boa (GONZALEZ, 1984, p. 225).

E, “numa boa” me pergunto como e artista negro brasileiro pode se expressar sem considerar as situações diárias de enfrentamento do racismo? Como podemos assumir a narrativa de nossas histórias? Quais estratégias já foram utilizadas? Nirlene Nepomuceno (2006) nos elucidada:

A Companhia Negra de Revistas não introduziu pioneiramente negros nos palcos, mas pela primeira vez eles se apresentaram comercialmente em conjunto, com companhia própria, abordando temas que afetavam diretamente segmentos negros da população nas décadas imediatas ao pós-abolição. Através dos textos encenados pelo grupo, pode-se afirmar que artistas negros populares utilizaram-se de um dos maiores meios de diversão da época, como foi o teatro de revista, para alargar o debate de temas que só alguns anos mais tarde vieram a ser objeto de discussões por parte da intelectualidade. Este debate, para o qual se valeram da sátira, do humor, do improviso, enfim de meios que “atendiam à mentalidade do nosso povo”, como observou Lima Barreto, ocorreu, paralelamente, ao embate travado por parcelas da sociedade letrada em torno da imposição de um teatro de tese, visando disciplinar plateias “incivilizadas” (NEPOMUCENO, 2006, p. 150).

Nepomuceno (2006) defende ainda que “grupos da população colocados à margem por uma República elitista não ficaram apáticos procurando, a seu modo, meios de inserção” (p. 150). Como podemos, hoje, evitar a apatia viabilizando espetáculos que promovam o debate racial e o acesso aos públicos negros? Cada vez mais, encontramos representatividade de corpos/ corpas/ corpes negres não só na arte, mas também na política e em outras esferas de poder. No entanto, a massa de pessoas pretas segue subalternizada, invisibilizada e silenciada. Sem estudo, sem saúde, sem saneamento básico, sem segurança, sem teto, sem comida. Sofrer racismo é e sempre foi permitido, falar a respeito não.

Para citar apenas um exemplo atual, em 20 de novembro de 2020, aniversário da morte de Zumbi dos Palmares e *Dia da Consciência Negra*, João Alberto, homem negro de 40 anos de idade, foi espancado até a morte por seguranças do supermercado *Carrefour* em Porto Alegre. Sobre o ocorrido, *A Folha* de São Paulo publicou o posicionamento do presidente da república Jair Bolsonaro e do vice-presidente Hamilton Mourão que afirmam não haver racismo no Brasil, que invés disso, existem “tentativas de importar para o nosso território tensões alheias a nossa história”¹⁰, reforçando o famoso mito da democracia racial,

¹⁰Link de acesso à referida notícia. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/11/bolsonaro-e-mourao-reproduzem-discurso-racial-da-ditadura-militar-diz-sociologa.shtml>. Acesso em: 10/03/21.

como se praticar racismo fosse um “privilégio” de países que se beneficiaram do apartheid e afins. Não à toa a palavra *raiva* é a primeira encontrada no título deste trabalho.

O histórico de luta do povo negro foi e continua sendo invisibilizado de maneira desonesta, institucionalizada, corroborada por um governo machista, racista, homofóbico e genocida. Quando leio sobre as quase 620 mil - e aumentando - mortes em decorrência da pandemia mundial da COVID-19, busco um recorte de raça e encontro um estudo realizado pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel), que “indica que a infecção foi cinco vezes maior entre as populações indígenas e duas vezes maior entre os negros”¹¹. Mais uma vez, Audre Lorde (2019) me auxilia com palavras que, sozinha, não encontro:

Raiva - emoção de desprazer que pode ser excessiva ou inapropriada, mas não necessariamente prejudicial. Ódio - hábito emocional ou disposição mental em que a aversão se une à agressividade. A raiva, quando usada, não destrói. O ódio, sim. “Racismo” e “machismo” são palavras de adultos. Crianças negras na América não conseguem evitar essas distorções na sua vida e, frequentemente, não têm palavras para nomeá-las. Mas ambas são percebidas, corretamente, como ódio (LORDE, 2019, p. 194).

Então, sinto fúria, nojo, impaciência e me movimento na utilização dos meus privilégios contra o ódio da burguesia branca escravocrata a populações negras. Faço como herança do meu pai, homem negro que, quando criança, caminhou Brasília afora com uma caixa de engraxate nas costas, mas alterou sua história, e a minha, quando se graduou em Educação Física, passou em um concurso público para a Secretaria de Educação do Distrito Federal e se casou com a minha mãe, bancária, também concursada, do Banco do Brasil. Honro meu legado e transmito minha herança por meio do meu trabalho.

Em 2017, para ingressar no curso de Artes Cênicas, interpretei na prova de habilidades específicas, um poema da peruana Victória Santa Cruz intitulado *Gritaram-me Negra*. Na disciplina de Interpretação Teatral 1, logo no primeiro semestre da graduação, o professor Dr. Fernando Villar nos ensinou sobre a respiração da personagem e realizou um exercício antes de pedir que rerepresentássemos os textos que nos garantiram uma vaga no departamento. Sob a ótica da interpretação teatral, a professora Sandra Parra diz que:

A respiração faz um trânsito, ou estabelece uma “ponte fisiológica” entre o consciente e o inconsciente, e [dirigir] nossa atenção para essa ponte – para a respiração – pode ser uma maneira de permitir que a consciência possa molhar seus pés no inconsciente, e ao mesmo tempo criar espaço para que o inconsciente possa minar e fluir pelo consciente (PARRA, 2007, p. 170).

¹¹Link de acesso à referida notícia. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2021/06/24/pesquisas-apontam-que-400-mil-mortes-poderiam-ser-evitadas-governistas-questionam>. Acesso em: 05/08/21.

Fazia dois anos que eu repetia semanalmente o texto em ensaios e apresentações com o *Duo Camboatá* e nunca ele havia sido apresentado com tanta força como foi depois do exercício. As palavras de Victória encontraram no meu corpo um espaço para ecoar, minha trajetória de mulher negra, minha raiva de mulher negra, se encontraram com as dela e pudemos vibrar juntas. Mesmo nunca tendo conhecido a poetisa, por meio da conexão estabelecida na corporeidade, naquele momento estávamos juntas e eu fazia coro às suas angústias. Por meio da produção cultural e das Teatralidades Negras, trabalhando a respiração nas corporeidades enquanto combustível para o movimento, quantos outros gritos negros poderiam se unir a esse coro?

A partir da promoção de um espaço no qual as pessoas pretas podem se encontrar e se ouvir - compreendendo a identificação com gênero, raça e a experimentação com uma série de exercícios: escuta, respiração, canto, vocalização, improviso no canto e na dança, análise do discurso, fluxo de pensamento em palavra, entre outros, no processo tanto do *Duo Camboatá* quanto de *A Empregada da Sufragista* -, surgiu em mim a curiosidade de estudar a experiência de corpes negres falando de si mesmas, visando encontrar uma voz coletiva que respeita as nuances da história de cada corpo/ corpa/ corpe, buscando traços de uma oralitura e acolhendo com vigor as semelhanças do grupo, em detrimento das diferenças. Durante os dois processos expostos acima, a exploração de movimentos e ressonadores da voz - utilizando uma base percussiva de ritmos afro-brasileiros de resistência, principalmente de capoeira e samba, para estimular a dança e o canto de improviso -, alcançaram resultados bem melhores do que eu poderia prever: aqueles grupos de mulheres negras desconhecidas se conectaram e rapidamente passamos para a escuta ativa, levando para o palco a verdade individual e coletiva que cada uma precisava/ gostaria de expor.

Investigar nossas negruras em um espaço de performance teatral, utilizando principalmente a escuta ativa para construir uma dramaturgia preta, é um processo revolucionário concomitante a outros diversos projetos com este fim. Um processo primeiramente de reparação histórica, de ouvir nossas histórias sendo contadas por nós. Uma forma de reconhecer que “ser negra, ser negro, é muito mais do que pintar a cara de preto. Não somos simulacros do branco, somos seres humanos com direito à representação” (JESUS, 2016, p. 49). Como bem disse GOG, pioneiro no movimento rap no Distrito Federal, durante votação na reitoria da UnB em 2014 que definiria os próximos anos do programa de cotas para negres da Universidade, “faz mais de 500 anos que o negro no Brasil está calado, aí parceiro, quando a gente pega o microfone, a gente dita um jornal”.

Em relação ao estado da arte do presente estudo, Nirlene Nepomuceno (2006), defende que foram as revistas negras – sendo a *Companhia Negra de Revistas* (1926-7), a *Companhia Bataclan Preta* (1927) e a *Companhia Mulata Brasileira* (1930) as mais expressivas –, as grandes pioneiras em trazer para o palco análises dos “relacionamentos étnico-culturais – e de partilhas de experiências negras do viver urbano” (p. 14), sempre de maneira jocosa e didática.

As troupes teatrais negras, em particular a Companhia Negra de Revista, valeram-se de um espaço de sociabilidade por excelência, como foi o teatro de revista, para, através de performances, ritmos e risos, ampliar a discussão de temas caros a suas formas de ser e viver com uma plateia diversificada racial, social e culturalmente (NEPOMUCENO, 2006, p. 26).

Já em 1944, surgiu o *Teatro Experimental do Negro* (TEN) de Abdias do Nascimento, em busca de abrir caminho para o povo negro em várias frentes. Após a estreia do espetáculo *The Emperor Jones*, “conquistara o TEN sua primeira vitória. Encerrada estava a fase do negro sinônimo de palhaçada na cena brasileira. Um ator fabuloso como Grande Otelo poderia de agora em diante continuar extravasando sua comicidade” (NASCIMENTO, 2004, p. 214).

O TEN objetivava muito mais do que a presença de artista negro em grandes palcos, mas um trabalho de base em relação à situação do povo preto no Brasil em oposição aos valores “negados por uma sociedade dominante que, desde os tempos da colônia, portava a bagagem mental de sua formação metropolitana europeia, imbuída de conceitos pseudo-científicos sobre a inferioridade da raça negra” (NASCIMENTO, 2004, p. 210).

Passados quase um século, precisamos continuar as ações iniciadas por esses grupos e adentrar cada vez mais a academia com estudos sobre as Teatralidades Negras brasileiras pioneiras e atuais. Nesse sentido, entendo que a partir de uma área ainda com pouca representatividade, cada pesquisadore desempenha um papel na construção desse quebra cabeça de potências e possibilidades. Em um país no qual 56,2% da população se considera preta ou parda¹², passa a ser cada vez mais inadmissível que um curso superior em Artes Cênicas não tenha nem uma disciplina obrigatória voltada exclusivamente aos teatros não brancos. A mudança urge.

Com este estudo, entendo que minha contribuição para o estado da arte esteja pautada em três pilares: dramaturgia original, produção cultural e proposições metodológicas para

¹²Link contendo os dados apresentados. Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-cor-ou-raca.html>. Acesso em: 03/02/21.

processos criativos negros; sendo o primeiro a construção e roteirização do espetáculo em teatralidades - grande guarda-chuva que acolhe as várias linguagens do teatro, cinema, televisão, peça radiofônica, entre outros -, e o segundo como viabilização e acesso do povo preto às performances. Em relação às proposições metodológicas, nos três projetos aqui apresentados - *Duo Camboatá*, *A Empregada da Sufragista* e *No Olho da Rodô* -, as dramaturgias foram construídas a partir da escuta ativa e sensível de memórias individuais e de sua repercussão no coletivo, além da identificação de elementos oralitúrios em grupos de pessoas negras utilizando a música, entranhada nos ritos e festejos afro-brasileiros, especialmente em se tratando de voz e percussão, como ferramentas socializadoras na relação indivíduo negro x coletivo negro x processo criativo.

O objetivo geral desta pesquisa é investigar a relação política e produtiva - enquanto processo criativo e produção/ viabilização/ acesso aos espetáculos - nascida da cumplicidade de atuantes¹³ negras/ negros/ negres ao adentrar um espaço em que são maioria. Por meio de exercícios, jogos teatrais, práticas performativas e especialmente da escuta, um processo criativo foi gerado acessando memórias e identidades negras, expondo o que, socialmente, não nos é permitido dizer/ mostrar. Para tal, foi necessário proporcionar um ambiente acolhedor, distante de qualquer tipo de silenciamento, no qual se pudesse explorar a emissão sonora, visando encontrar a vocação coletiva do grupo. O processo foi realizado por meio de prática docente em ação inédita e revolucionária entre fevereiro e maio de 2021 durante a disciplina Técnicas Experimentais em Artes Cênicas (TEAC): Investigação da Memória e Identidade Negras para a Cena, aberta para estudantes negres da graduação na UnB, de todos os gêneros e departamentos, com 60h/aula, culminando na criação de uma peça radiofônica a ser apresentada em site do projeto como podcast e intervenção urbana com fotografias impressas em lambes. Uma solicitação de patrocínio para a execução do trabalho foi submetida à Secretaria de Cultura e Economia Criativa (SECEC) do Distrito Federal, logo após o encerramento da disciplina.

Assim, essa pesquisa se apresenta com espaço amostral definido, um estudo realizado através de experimentos laboratoriais do meu processo criativo enquanto diretora e produtora de trabalhos exclusivamente pretos, visando buscar respostas para a pergunta: até que ponto as marcas do racismo nos seguem, ou nos guiam, quando adentramos o campo das teatralidades? Para tanto, utilizo como referência prévia as experiências com o *Duo Camboatá* – uma atuante negra e eu (atuante, diretora e produtora) - e com *A Empregada da*

¹³Escolho a utilização desse termo que me foi apresentado em oficina com a encenadora negra Onisajé, para designar corpos/ corpos/ corpes que não apenas interpretam um texto, mas também cantam e dançam: atuam.

Sufragista – três atuantes, uma musicista, uma co-roteirista e eu (diretora, roteirista e produtora) -, para então chegar ao objeto de trabalho da presente pesquisa: provocar e investigar em uma oficina com pessoas negras, a cumplicidade, abertura e caminhos de viabilização do espetáculo, que naturalmente ocorreram nos dois processos anteriores.

Na construção da oficina, alguns conceitos foram fundamentais:

a) *Identidade e Memória Negras*

A oficina utilizou elementos das identidades negras, respeitando suas inúmeras facetas e estimulando saberes e memórias ancestrais por meio de batucadas, canto, dança e principalmente da escuta ativa, buscando, por meio das variadas linguagens presentes nas teatralidades, a construção da cena e o estabelecimento de estratégias para a viabilização e acesso de um público negro ao espetáculo. Leda Maria Martins nos elucida:

Como nos relembra [Henry Louis] Gates¹⁴, os africanos que cruzaram o Mar Oceano não viajaram sós. Com nossos ancestrais vieram as suas divindades, seus modos singulares e diversos de visão de mundo, sua alteridade linguística, artística, étnica, técnica, religiosa, cultural, suas diferentes formas de organização social e de simbolização do real. As culturas negras que matizaram os territórios americanos, em sua formulação e modus constitutivos, evidenciam o cruzamento das tradições e memórias orais africanas com todos os outros códigos e sistemas simbólicos, escritos e/ou ágrafos, com que se confrontaram. E é pela via dessas encruzilhadas que também se tece a identidade afro brasileira, num processo vital móvel, identidade esta que pode ser pensada como um tecido e uma textura, nos quais as falas e gestos mnemônicos dos arquivos orais africanos, no processo dinâmico de interação com o outro, transformam-se e reatualizam-se, continuamente, coreografando a singularidade e alteridades negras (MARTINS, 1997, p. 25).

O encontro e reconhecimento desse “cruzamento das tradições e memórias orais africanas” em corpos/ corpos/ corpes que compartilham um completo apagamento de suas árvores genealógicas e, partindo apenas da cor de sua pele, buscam oralituras para aprofundar um relacionamento com sus ancestrais, é não apenas possível como poderoso quando se utiliza ferramentas que, mesmo que por vezes genéricas e embranquecidas, nos remetem à mãe África.

b) *Voz e Escuta*

A palavra *voz* pode remeter a uma série de conceitos. Contudo, sequestrades, vendides, humilhades, estuprades e assassinades, em diversos contextos, o canto ressoado nas

¹⁴ The Signifying Monkey (1988).

plantações foi das poucas manifestações vocais que restou ao povo preto. Utilizo, por tanto, uma noção de voz enquanto forma de expressão de desejos e sentimentos - seja por meio do discurso, canto/ sonoridades e regionalismos na voz falada. Seu oposto-complementar, a escuta ativa, também será bastante explorada em relatos provenientes dos diários de bordo dos estudantes, visando o protagonismo de um coletivo de pessoas negras comunicando o que decidem, da maneira como decidem, escolhendo a forma e as nuances utilizadas, evitando qualquer silenciamento e buscando levar para a cena a fonte ancestral que nos une.

Eu acho que a voz é uma coisa que cada peça inventa, cada peça talvez derrube as vozes que existem, construindo outras, sendo necessário aprender a falar tudo de novo. (Zé Celso Martinez Correa)¹⁵

c) *Processo Criativo em Teatralidades Negras*

Apesar de partir de conceitos e entendimentos do *Teatro Negro*, é imperativo nesta pesquisa o acesso do público preto aos bens culturais que, por uma série de motivos, não costuma ser maioria nos teatros. Assim, busco na amplitude das *Teatralidades* - televisão, cinema, podcast entre outras - desenvolver um trabalho a partir das memórias compartilhadas por pessoas que se identificam como negras. Dessa forma, minha pesquisa investiga como essa base de memórias e a politização dos nossos corpos/ corpos/ corpes se reúne e se transforma em espetáculos inéditos. Tanto o *Duo Camboatá* quanto *A Empregada da Sufragista* surgiram a partir de uma premissa criada por mim, seguida do trabalho colaborativo com as atuantes. Já em *No Olho da Rodô*, investiguei o processo criativo completo, partindo de um repertório de provocações para estimular a memória compartilhada e observando como a escuta ativa e os improvisos se transformaram até se tornarem dramaturgia viva. Para tanto, utilizei como referência as práticas e estudos em Teatros Negros encontrados em Leda Maria Martins (1995, 1997 e 2003), Abdias do Nascimento (2004), Nirlene Nepomuceno (2006) e Evani Tavares Lima (2010) - além dos *Valores Civilizatórios Afro-brasileiros* sistematizados por Azoilda Trindade (2005, 2006 e 2010) - visando estabelecer uma escrita transversal com ideias nas quais espontaneamente o grupo colocou energia, sem utilizar técnicas composicionais conhecidas ou pré-estabelecidas, apenas seguindo o modelo de Abdias do Nascimento, permitindo ao grupo “tocar tudo como se fosse pela primeira vez” (NASCIMENTO, 2004, p. 211). O pressuposto do ineditismo se tornou

¹⁵Trecho da entrevista concedida pelo diretor teatral Zé Celso Martinez Correa da Companhia Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona, em 1994 a Lúcia Helena Gayotto, durante a temporada da peça ‘Ham-let’, dirigida por ele (GAYOTTO, 2002, p. 22).

ainda mais especial uma vez que a pandemia nos obrigou a realizar a disciplina completamente online. Assim, somente as ideias contagiantes, as que dominaram os diálogos do grupo, foram acolhidas e trabalhadas para fazer parte do podcast. Utilizamos diários de bordo - individuais e coletivo - durante as provocações no intuito de ampliar a escuta e garantir que nenhuma ideia se perdesse em nenhum estágio.

d) Produção Cultural

Nos contextos culturais em que me encontro, frequentemente a figura de produtor cultural se mistura a de empresária e de gestor financeiro, praticamente tornando uma pessoa a grande responsável pela viabilização do projeto. Entendendo que a história das Teatralidades Negras brasileiras está permeada por finais precoces devido à falta de recursos, nesta pesquisa busco a produção cultural – patrocínio, divulgação, execução e prestação de contas – como obstáculo, muitas vezes intransponível, presente entre atuantes negres e público. Como já pontuado anteriormente, reforço que tal obstáculo aumenta drasticamente quando se pensa em público preto. Assim, refletir sobre o acesso aos bens culturais por parte das populações negras também é de suma importância nesta pesquisa.

O capítulo I chamei de *Volta ao Mundo*, seguindo a tradição de nomear os capítulos segundo a ritualística da capoeira. Buscando compreender a origem do racismo e do silenciamento negro no Brasil e desmistificar a ideia de que existe racismo contra brancos, de maneira ampla, faço um resgate da identidade e memória do povo negro brasileiro desde África Subsaariana, genocídio e escravidão dos povos originários africanos e ameríndios e como essas relações se desenvolvem até a atualidade. Mestiçagem, gênero, dominação, colonização e busca da superação, visando também contextualizar a existência e importância das produções cênicas negras como oposição e contraste à maneira subalternizada com que somos representados em produções não negras. Nessa construção, utilizo pesquisas de historiadoras, levantamentos estatísticos e matérias divulgadas na imprensa.

No capítulo II, *Pé do Berimbau*, apresento conceitos de Teatros Negros, assim como a representação do povo preto em produções brancas. Apresento também a *Companhia Negra de Revistas* (1926-7) e o *Teatro Experimental do Negro* (1944-68), traçando paralelos com os espetáculos do *Duo Camboatá* (2014) e *A Empregada da Sufragista* (2018), visando discutir contextos racistas em torno das produções, a atualidade dos temas, revoluções iniciadas e heranças deixadas pelas companhias pioneiras, dialogando primordialmente com Leda Maria

Martins (1995), Abdias do Nascimento (2004), Nirlene Nepomuceno (2006), e Evani Tavares Lima (2010).

O capítulo 3, *Chamada de Angola*, é dividido em quatro partes: Contextos Pandêmicos, apresentação da prática docente (TEAC), processo criativo e elaboração de projetos culturais, também no TEAC.

Na primeira parte, faço um relato resumido do processo criativo de *Ano Novo*, realizado remotamente em preparação para a experiência na referida disciplina que seria ministrada na UnB. Devido à longa duração da pandemia da COVID-19, foram necessárias adaptações no planejamento da disciplina e esse trabalho surgiu para testar técnicas de desenvolvimento do processo criativo de forma online. Também faz parte deste capítulo uma breve descrição e reflexão de dois processos, também realizados de maneira remota, que participei simultaneamente à realização do TEAC: a residência artística *EnCena Preta* promovida pelo *II Festival Frente Feminina* (DF) e conduzida pela roteirista negra Marissa Lestrade, e a oficina *Em Direção a Elas: Elas na Direção*, iniciativa da *Pele Negra - Escola de Teatro (s) Preto (s)* (BA), conduzida pela encenadora negra Onisajé. Todos os três processos contaram com um público formado exclusivamente por mulheres negras.

Na segunda e terceira partes, faço um relato descritivo e transversal do processo criativo da peça radiofônica *No Olho da Rodô*, a partir dos diários de bordo dos participantes do TEAC, dialogando principalmente com os *Valores Civilizatórios Afro-brasileiros* sistematizados por Azoilda Trindade (2005, 2006 e 2010), além de conceitos e reflexões trazidos por Leda Maria Martins (1997 e 2003).

A última parte, fundamentada na minha própria experiência e nos relatos dos estudantes apresentados nos diários de bordo, trata do processo de elaboração de projetos culturais visando obtenção de patrocínio tanto para *No Olho da Rodô* quanto para outros projetos idealizados pelos estudantes do TEAC.

Por fim, o *Iê* vem refletir as marcas deixadas pelas pegadas nos caminhos percorridos.

Finda a ladainha, cada capoeirista que deseja jogar deve se abaixar em frente ao gunga e pedir permissão para adentrar o círculo de energia gerado pelas palmas e cânticos das pessoas envolvidas. Em variadas ocasiões, os capoeiristas que estão prestes a engajar no jogo físico realizam uma *volta ao mundo* antes de se acorarem ao *pé do berimbau*. Sem ilusões de ser a primeira ou a última a entrar na roda, convido e leitore a realizar comigo a *Volta ao Mundo*, reconhecendo e homenageando nossa ancestralidade, contextualizando as raízes e vivências do povo negro brasileiro na terceira década do século XXI.

I. VOLTA AO MUNDO: um resgate de nossas raízes africanas e ameríndias

A *volta ao mundo*, em capoeira, acontece quando os capoeiristas que jogam no centro da roda interrompem o processo e caminham em sentido anti-horário em um círculo aberto, pela parte mais extrema da roda. Vários motivos podem iniciar uma volta ao mundo, como acalmar os ânimos do embate corporal, pensar estratégias, entrar em conexão com o plano espiritual em busca de proteção, entre outros. O mestre de capoeira Jean Pangolin defende que todos os motivos “possuem um eixo comum, que é o fato das possibilidades se articularem com uma noção subjetiva de reconstrução da realidade, como se houvesse uma alternativa de se voltar no tempo e refazer os fatos já ocorridos” (PANGOLIN, 2017).

E afinal, existem alternativas de reconstrução da realidade para a população negra brasileira? Os processos de colonização do continente americano realizados especialmente por Portugal, Espanha e Inglaterra, se deram de maneiras muito distintas, conseqüentemente, os processos de mestiçagem também. Diferente da visão romântica da animação Disney *Pocahontas* (1995), a colonização das américas se deu com mentira, genocídio e mestiçagem, fruto dos milhares de estupros. A filósofa, considerada uma das principais autoras do feminismo negro no Brasil, Sueli Carneiro (2005), traz resultados de pesquisas genéticas recentes que comprovam os estupros de mulheres negras e indígenas quando nos informa que “61% daqueles que se supõem brancos na sociedade brasileira têm a marca de uma ascendente mulher, negra ou índia, inscrita em seus DNAs, na proporção de 28% e 33% respectivamente” (p. 64).

Nos Estados Unidos, especialmente durante o século XX, foi proeminente um princípio social e legal de classificação racial conhecido como *One-drop rule*. Segundo Floyd Davis (1991, p. 5), a definição surgiu no sul dos Estados Unidos para em seguida tomar conta do país. Basicamente, a regra diz que “a single drop of ‘black blood’ makes a person a black”¹⁶. Em outras palavras, é institucionalizado o entendimento de raça branca pura, uma vez que todo mestiço é automaticamente considerado negro. Assim, todas as questões que envolvem a mestiçagem são silenciadas e a supremacia branca é estabelecida e reafirmada durante séculos. Davis (1991) ressalta ainda que, apesar da regra ser bastante aceita tanto por pessoas brancas quanto negras, as negras não tiveram escolha.

No Brasil, na canção imortalizada na voz de Clara Nunes, *Canto das Três Raças* (1976), Paulo César Pinheiro descreve um país fruto da miscigenação entre as matrizes negra,

¹⁶ Uma única gota de “sangue negro” torna uma pessoa negra (tradução livre).

indígena e branca. O preço disso, no entanto, é tão sabido quanto é distorcido e silenciado: sequestro, estupro, assassinato, roubo, escravidão e epistemicídio das populações negras e indígenas.

Compreendo que, para experimentar corpos negres brasileiros no âmbito da cena, precisamos entender a necessidade deste recorte, refletindo sobre a construção do racismo estrutural no Brasil como resultante da colonização e, conseqüentemente, do processo violento de mestiçagem que nos fez ser quem somos. É preciso saber de onde viemos para escolher para onde iremos, é preciso entender o que foi feito de nós pelas burguesias brancas escravocratas para decidir o que faremos de nós. O provérbio tradicional entre os povos de língua Akan (grupo étnico da Costa do Marfim e de Gana) diz “se wo were fi na wosankofa a yenki”, em português: “não é tabu voltar atrás e buscar o que esqueceu”. O provérbio diz respeito ao movimento de retornar ao passado para encontrar o potencial de avançar, resignificando o presente e projetando o futuro. Durante essa *Volta ao Mundo*, voltemos nossos olhares às origens históricas do povo preto brasileiro, para que possamos, a partir daí, fazer sentido aos processos atuais.

1. LA MALINCHE - mestiçagem, gênero e culpa

Malintzin, ou Doña Marina, foi uma das 20 virgens indígenas entregues como presente a Hernán Cortés, conquistador espanhol conhecido por ter destruído o Império Asteca de Montezuma II e conquistado o centro do atual território do México para a Espanha. Sendo uma mulher muito perspicaz com idiomas, Malintzin aprendeu rapidamente a língua espanhola e, por seu prévio conhecimento de outros idiomas locais, ela se tornou uma intermediária entre os povos originários e conquistadores. Segundo a professora de *Estudos da Performance* da New York University, Diana Taylor (2013), “Malintzin, batizada Marina, sempre foi conhecida como La Malinche, um sinônimo de traidora (cultural de gênero/ da raça). Tradutora e conselheira de Hernán Cortés e mãe de seu filho, ela é frequentemente chamada de mãe da raça mexicana (mestiça)” (TAYLOR, 2013, p. 142). Por ser casado, Hernán a entregou para ser esposa de Don Juan Xamarillo com quem teve mais uma filha. Morreu aos 27 anos de idade. Mulher, jovem, poliglota, escravizada e entregue como tributo/ presente, estuprada, mãe, sobrevivente.

Não é possível saber como teria acontecido o processo de colonização mexicana sem a interferência de Malintzin, se alguma vez ela possibilitou a rendição pacífica em lugar do genocídio. Não é possível saber como ela era tratada pelos espanhóis, se suas “traduções e

conselhos” eram entregues por decisão ou sobrevivência. E, no entanto, Malintzin foi responsabilizada por suas “escolhas”, ficando conhecida como “a traidora”. Os mesmos homens que a entregaram nas mãos de Cortés, culpabilizaram gerações de mulheres, transferindo a angústia da mestiçagem, do não pertencimento a nenhum dos dois povos originários, para a misoginia (TAYLOR, 2013, p. 146-7). Diana Taylor faz ainda um panorama do processo de mestiçagem mexicano:

A partir do século XVI, a administração espanhola na Nova Espanha estabeleceu o sistema de castas para demarcar claramente as ascendências e categorias raciais produzidas pela miscigenação. [...] Embora baseadas ostensivamente em noções de sangue, essas categorias [...] focalizavam mais questões que identifico com a performance - maneiras, roupas, estilo, linguagem, religião e cenário. Tanto os grupos indígenas quanto os espanhóis tinham um sistema de identificação altamente codificado, baseado em marcadores sociais visíveis (TAYLOR, 2013, p. 135).

Fazendo um paralelo entre a citação acima e o preposto estado-unidense One-Drope Rule, entendo que incorporar a noção de raça às características físicas naturais e à própria consanguinidade é um facilitador do processo de discriminação entre grupos de pessoas, uma maneira de pré-selecionar indivíduos/ culturas como inferiores para segregá-las e explorá-las. No México, foi apenas a partir de 1570, 51 anos depois da chegada dos espanhóis, que os mestiços deixaram de ser considerados espanhóis. O termo “mestiço” passou a ser utilizado como sinônimo de bastardo. “As crianças provocavam aquele dilema desconfortável de definição: nem uma coisa nem outra” (TAYLOR, 2013, p. 136). Diferente dos Estados Unidos, que buscou com afincado ignorar a mestiçagem quando adotou a hipodescendência¹⁷ enquanto lei segregacionista, a região da Nova Espanha optou por reconhecer, no entanto, deslegitimar a criança mestiça, preterindo culturas e tradições ameríndias que passavam a entranhar e modificar as casas espanholas.

2. A MULATA - democracia racial?

É preciso perceber como o colonialismo reifica as identidades e como não é possível fazer um debate amplo sobre um projeto de sociedade sem enfrentar o modo pelo qual certas identidades são criadas dentro da lógica colonial. (RIBEIRO, 2018, p. 18.)

¹⁷Termo criado pelo antropólogo Marvin Harris para se referir à criança que, gerada pela união inter-étnicas/raciais, pertence à raça/etnia considerada biológica ou socialmente inferior. Nos Estados Unidos, uma única ancestral negra era suficiente para que uma pessoa fosse considerada negra.

Assim como o México se reconhece a partir da transculturalidade e miscigenação entre seus povos originários, refletindo sobre “o sentimento de deslocamento de suas culturas nativas, ao mesmo tempo que reafirmam a vitalidade de suas novas culturas” (TAYLOR, 2013, p. 163); Sueli Carneiro (2005) aponta no Brasil o mito da democracia racial, teoria que defende o Brasil como país sem a marca do racismo, como o “discurso que molda as relações sociais” (p. 62). Quando, em sua canção, Paulo César Pinheiro busca uma identidade que unifique as três raças brasileiras, ele o faz pelo sofrimento: “e de guerra em paz, de paz em guerra, todo o povo desta terra quando pode cantar, canta de dor”¹⁸. No entanto, compreendo que o autor deixa de considerar que uma dessas raças é a causa latente do sofrimento das outras duas, fazendo um esforço para encontrar “na luta dos inconfidentes” uma representação branca de sofrimento, contudo, ele é infligido pelos próprios brancos.

O mito da democracia racial é parte de um conjunto amplo de estratégias que visam não apenas docilizar e negre brasileiro, promovendo sua alegria e pacificidade enquanto mecanismo de afrouxamento das tensões raciais (CARNEIRO, 2005, p. 108), como apagar as marcas de uma colonização genocida através do embranquecimento de um povo, visando deslegitimar a militância negra e a necessidade de políticas públicas compensatórias ao processo de colonização do Brasil (CARNEIRO, 2005, p. 67-8). A “mulata”, mestiça das raças branca e negra, tão famosa e exaltada no cancionário brasileiro, mas “rechaçada por parte da população mestiça do país devido à sua carga pejorativa” (SILVA, 2018, p. 72), é um exemplo clássico que ilustra camadas e camadas de racismo e misoginia. Há controvérsias sobre a etimologia do termo, no entanto, Liliam Ramos da Silva (2018) alerta para o trabalho da tradução no momento em que conceitos e entendimentos são gerados, e, cita Maria Aparecida Andrade Salgueiro:

Em várias obras traduzidas das literaturas de matriz africana para o Português do Brasil, pesquisadores apontam a tradução não como uma simples possível reprodução em outra língua de um texto original, mas sim como um processo que invariavelmente envolve atos deliberados de seleção, construção e – omissão. Sim, OMISSÃO, porque aquilo que não é traduzido em um contexto específico é sempre tão revelador quanto aquilo que é traduzido. Ou seja, silêncios e falhas em textos traduzidos – assim como a não tradução (ou a também chamada tradução zero) de textos inteiros – são aspectos fundamentais e reveladores da política de tradução em contextos culturais específicos (SALGUEIRO, 2014, p. 76 *apud* SILVA, 2018, p. 72).

Em outras palavras, o racismo é tão enraizado nas nossas culturas latino americanas que suas marcas aparecem não apenas em ações mas também em palavras e a atualização de

¹⁸ “Canto das Três Raças”. Canção de autoria de Paulo César Pinheiro (letra) e Mauro Duarte (música).

termos e expressões se faz necessária quando “os movimentos negros brasileiros (Geledés, Afronta, Blogueiras Negras, ABPN – Associação Brasileira de Pesquisadores Negros, por exemplo) têm uma posição bastante clara sobre a utilização dos termos [mulata/o e escrava/o]: não os aceitam” (SILVA, 2018, p. 76). Isso significa que não sou “mulata” e nem “moreninha”. Sou uma mulher *negra* miscigenada e descendo de pessoas, não de escravos. Muitos dos meus ancestrais, foram homens e mulheres despidos de sua dignidade e *escravizados*. Pontuo a questão linguística nesta pesquisa porque entendo que o racismo surge em pensamentos declarados em palavras para então se constituírem em ações e nós, como seres que evoluem, precisamos urgentemente nos atentar e retirar de nossos vocabulários termos pejorativos e preconceituosos, divulgando e lutando também por um discurso antirracista.

Ainda é tão jovem o reconhecimento da cultura e saberes negres pela academia brasileira, que me sinto compelida a novamente recorrer ao provérbio Akan, buscando o que foi apagado, preterido, assassinado e silenciado por centenas de anos para compreender a necessidade e beleza das Teatralidades Negras brasileiras. Uma vez introduzidas às mestiçagens ameríndias e africanas, passemos a entender como esses processos se deram de forma concomitante no Brasil. O que fizeram de nós?

3. ÍNDIAS OCIDENTAIS E DO MEIO DIA - processos colonizatórios brasileiros

Em 1500, Pedro Álvares Cabral chegou ao Brasil pela primeira vez. Existem estudos sobre a chegada de espanhóis meses antes e ainda de outros portugueses em 1498, mas o fato é que os episódios ainda bastante retratados como “descobrimento do Brasil”, tratam de uma série de eventos contendo incontáveis assassinatos, estupros, mentiras, roubos e outras atrocidades que culminaram na colonização do território e escravidão de vários povos. No entanto, a escravização e o genocídio contribuíram menos que as doenças importadas para a catástrofe demográfica da população indígena. Segundo dados disponibilizados pela Fundação Nacional do Índio (Funai)¹⁹, a população indígena residente no litoral do atual território brasileiro, no ano de 1500 girava em torno de 2.000.000 de habitantes, ao passo que em 1570 essa população caiu para 200.000. Ou seja, a população indígena litorânea reduziu 90% nos primeiros 70 anos da colonização portuguesa.

¹⁹Link de acesso referente à área “Índios no Brasil” páginas 1 de 8 do site oficial da Funai. Disponível em: <http://www.funai.gov.br/index.php/indios-no-brasil/quem-sao?limitstart=0#>. Acesso em: 13/10/20.

Segundo Stuart B. Schwartz (2018), considerado um dos mais importantes historiadores do período colonial latino-americano, as relações estabelecidas entre portugueses e indígenas eram baseadas em um sistema de trocas, “em que os nativos trabalhavam para os portugueses, encontrando e carregando troncos de pau-brasil até a costa, em troca de produtos comerciais, instrumentos de metal ou armas” (p. 227). De acordo com o autor, durante as primeiras décadas do século XVI a escravidão indígena não tinha propósito, visto que para encontrar as árvores desejadas era necessário adentrar a floresta, o que facilitava bastante a fuga.

Stuart Schwartz defende ainda que, a partir de 1534, com a implementação das capitânicas hereditárias, o assentamento português, o cultivo da cana-de-açúcar e os engenhos, era necessário um aumento na força de trabalho e muitos indígenas não gostavam de trabalhar na roça, além do que as necessidades indígenas pelas armas e ferramentas europeias encareciam cada vez mais sua mão de obra. Assim, os anos entre 1540 e 1560 foram marcados, nas províncias da Bahia e de Pernambuco, por diversos conflitos entre colonos e indígenas que não apoiavam a apropriação portuguesa de suas terras e não queriam realizar os trabalhos que constantemente eram levados a fazer. Obviamente os colonos saíram vitoriosos, inclusive porque a escravidão indígena foi facilitada uma vez que eram consideradas “administrades”, ou seja, prisioneiros de uma “guerra justa”. Com o comércio crescente da cana de açúcar, mais e mais “guerras justas” aconteciam no litoral e mais e mais indígenas trabalhavam nos engenhos (SCHWARTZ, 2018, p. 228). Posteriormente, sua resistência passou a ser retratada como “preguiça” nos materiais didáticos das escolas brasileiras durante várias gerações.

Apesar da escassez, da baixa imunidade, da propensão indígena a fuga e de outras reclamações constantes, os próximos 30 anos (até 1590), foram marcados pela escravidão indígena no Brasil, mesmo que parte dos indígenas fossem “administrades” ou que ainda uma parte fosse “assalariada”. “O pagamento era feito em roupas, bebidas alcoólicas ou outros artigos, e eram pagos por dia ou por tarefa, e não em bases mais estáveis” (SCHWARTZ, 2018, p. 231). Os 60 engenhos de 1570 passaram a 350 durante esse período, enriquecendo o setor açucareiro que contava com uma média de 35 mil escravizados (SCHWARTZ, 2018, p. 229).

O historiador Anderson Ribeiro de Oliva (2007) aponta a forte disseminação da ideia de encontro dos países europeus com as populações africanas subsaarianas e ameríndias durante o século XV como “marcadas pelo ineditismo, pela descoberta de novas humanidades e pelo signo do fantástico”. Em relação ao continente africano, o historiador

marca dois motivos para que tais noções sejam falaciosas e marcadas pelo eurocentrismo: a existência de registros que fazem referência a viagens ocorridas séculos antes, ainda durante o período da Antiguidade, e o comércio bastante aquecido nas entranhas do continente africano, o que inclui o oriente médio e algumas sociedades asiáticas. Mesmo assim, o encontro dos povos europeus com essas civilizações traçou uma série de alterações para ambos os lados (p. 55-7).

Anderson Oliva (2007, p. 57) cita uma série de “relatos encontrados em diários, crônicas de viagens e relatórios oficiais escritos pelos inúmeros viajantes, enviados diplomáticos, comerciantes, militares e missionários que percorreram a costa africana, dos séculos XV ao XVIII” como fonte de um material no qual é possível não apenas visualizar o pensamento do europeu medieval como encontrar diversas leituras responsáveis por criar e consolidar, em relação aos povos encontrados, um imaginário que partia da “convicção de que a Europa seria o exemplo de um complexo civilizatório e religioso superior aos outros conjuntos societários da humanidade”. Os escritos evidenciam a religiosidade dos novos povos, a condenação aos cultos pagãos e ausência do cristianismo, a inexistência de uma hierarquia social e política definida por países, substituída por “formações políticas de pequenas dimensões ou por chefias desorganizadas sem os símbolos do poder que compunham os teatros das cortes europeias”.

Nem a relação dos portugueses com as formações políticas hegemônicas do Kongo, do Monomotapa e da Etiópia, foi suficiente para estabelecer outra ideia, divergente da projetada até então, e que refletia a África como um espaço marcado pela ausência dos grandes Reinos centralizados como na Europa, e estigmatizado pela perversão espiritual de suas gentes (OLIVA, 2007, p. 57).

Oliva (2007, p. 57) segue apontando como o continente africano foi inúmeras vezes relacionado a “imagens da devassidão, da barbárie, dos sacrifícios humanos, do canibalismo e da natureza fantástica”, o oposto do espelho que o europeu criou para si mesmo e, portanto, inferior. Nos anos que se seguiram, uma nova imagem do continente africano foi criada, “fruto da combinação de alguns dos ingredientes chegados da Antiguidade e outros do medieval”. Porém, em termos gerais, as representações confeccionadas no início da era moderna não foram significativas no sentido de “melhorar” a imagem dos africanos criada pelos europeus.

Em sua tese, Anderson Oliva (2007) faz um apanhado das obras de alguns viajantes conhecidos dos séculos XVI a XVIII, sendo eles: Alvise de Cadamosto, Gomes Eanes Zurara, Antônio Cadornega, Valentim Fernandes, João Cavazzi, Duarte Lopez, Filippo Pigafetta e

Duarte Pacheco Pereira, trazendo à luz entendimentos sobre quem eram os africanos no imaginário europeu (p. 58-62):

a) Estranhamento em relação à cor e aos fenótipos negros

A cor da pele negra era explicada pelas altas temperaturas e o sol incidente nas regiões da África Subsaariana. Os lábios grossos, os cabelos crespos e outras características do rosto negro foram repetidas vezes tratadas como absurdamente desagradáveis, feias.

b) Características físicas que “animalizam”

Sempre tomando o corpo “pequeno e delgado” do português como parâmetro, os corpos negros foram repetidamente descritos como sendo muito fortes, ágeis para correr, grandes, excelentes na natação e bem formados. Corpo sempre a frente do intelecto, como se faz com animais.

c) Zona Tórrida

A partir do século XVII, com maior conhecimento da geografia do hemisfério sul, a crença em uma “zona tórrida” passou a ser descontinuada. Até então, europeus acreditavam existir locais sem ocupação humana, locais nos quais o sol era tão quente e o calor tão insuportável que não seria possível a sobrevivência. No entanto, a partir do encontro com os povos africanos e ameríndios, o clima tropical passou a ser bastante atraente.

d) Antropofagia

Devido às diferenças físicas e culturais encontradas entre africanos e europeus, o desejo de demarcar fronteiras firmes entre o *eu* e o *outro*, deu a escritores plena liberdade para exagerar, criar, mentir, contribuindo assim para o aumento de estigmas negativos na estruturação do imaginário europeu em relação à África Subsaariana. Aparecendo em alguns relatos e iconografias do período, a antropofagia foi destaque, uma fusão entre relatos de europeus sobre as populações antropófagas das Américas e elementos provenientes da mitologia ou dos textos históricos greco-romanos. Segundo o autor, a “antropofagia em África, tratada como uma prática generalizada, só pode ser entendida como uma invenção ou

como resultado dos empréstimos entre os imaginários fomentados sobre as ‘novas humanidades’” (OLIVA, 2007, p. 61).

Os impactos desses relatos antropofágicos podem ser visualizados por meio de sua longa permanência no imaginário europeu, que se estendeu pelos últimos quatrocentos anos. Entre os séculos XVI – quando começam a aparecer em maior número -, e XVIII, eles estavam associados ao imaginário cristão, que diabolizava os africanos. Já nos séculos XIX e XX eles persistem, só que agora relacionados aos olhares colonialistas e racistas europeus, reforçando o “caráter primitivo e selvagem” dos povos a serem civilizados (OLIVA, 2007, p. 62).

e) *Escravidão negra*

No final do medievo e início da Era Moderna, aconteceu a “fusão da imagem do cativo/escravo com a figura do negro/africano no pensamento cristão” (OLIVA, 2007, p. 63). Uma manipulação dos escritos sagrados do cristianismo e judaísmo associaram as duas identidades. Caim²⁰ foi amaldiçoado e marcado por Deus, existem teorias de que a marca do “primeiro assassino da terra” seria a pele de cor preta. Cam, ou Cão²¹, foi amaldiçoado por Noé, condenado a servir seus irmãos. Acrescentam-se ainda duas bulas papais de Nicolau V, a *Dum Diversas* (1452) e a *Romanus Pontifex* (1455) em que, de acordo com as pesquisadoras Hebe Mattos e Keila Grinberg:

a Igreja passou a reconhecer ao reino de Portugal o direito de conquistar a região e evangelizar sua população, justificando, assim, pelas conversões ao catolicismo, o tráfico de africanos escravizados. A bula concedia aos reis de Portugal o direito de invadir e conquistar qualquer reino governado por não cristãos e escravizar seus habitantes (MATTOS e GRINBERG, 2018, p. 172).

Em suma, os colonizadores europeus, genocidas, tinham todas as justificativas possíveis para estabelecer um regime de escravidão negra: feies, fortes, ágeis, selvagens e pagãos, dones de terras férteis e tropicais. Vale reforçar o papel fundamental exercido pelo cristianismo nesse processo, no estabelecimento e consolidação do genocídio africano, do sequestro, estupro, roubo e tráfico de africanes escravizadas. Menos de um século após as referidas bulas papais, em 1537, o papa Paulo III, também através de bula papal, estabeleceu que:

²⁰ De acordo com a Bíblia, Caim foi o primeiro assassino da Terra. Como castigo, foi amaldiçoado por Deus, condenando a se tornar “fugitivo e vagabundo na terra”. Caim recebeu uma marca, “um sinal, de que não lhe daria a morte quem quer que o encontrasse” (Gênesis 4: 1-16).

²¹ Filho mais novo de Noé, em certa ocasião o encontrou bêbado e nu em sua tenda, invés de cobri-lo, contou aos irmãos. Quando acordou, Noé amaldiçoou a Cão e seus descendentes como servos de Sem e Jafé (Gênesis 9: 18-27).

Índios das partes Ocidentais, e os do Meio dia, e as mais gentes [...] não estão privados, nem devem sê-lo, de sua liberdade, nem do domínio de seus bens, e que não devem ser reduzidos à servidão. Declarando que os ditos índios, e as demais gentes hão de ser atraídas, e convidadas à dita Fé de Cristo, com a pregação da palavra divina, e com o exemplo de boa vida (Bula Veritas Ipsa, 1537)²².

"Liberdade", porém, não parece ter sido a palavra mais importante do documento, uma vez que era péssima para os negócios. “Pregação” acabou tendo maior destaque e poucos anos depois, em 1540, mais uma bula papal reconheceu a ordem dos Jesuítas, ordem missionária que chegaria ao Brasil em 1549, e então tentaria “frear” a escravidão indígena.

Os jesuítas procuraram reunir os povos nativos em aldeias onde, sob sua tutela, podiam produzir um excedente agrícola útil para a colônia, e com as quais também podiam fornecer mão de obra remunerada para as fazendas de cana e para outros proprietários coloniais, ou ainda, como fizeram em 1567 em reação a uma revolta de escravos índios nos engenhos baianos, utilizar os índios da aldeia em defesa da colônia (SCHWARTZ, 2018, p. 228).

Em suma, os jesuítas se apropriaram da mão de obra barata indígena enquanto catequizaram suas aldeias. Os colonizadores, no entanto, não apoiavam interferências no mercado de trabalho e em algumas capitâneas, como a de Pernambuco, os donatários eram poderosos e tinham apoio do governo, o que resultava em um programa de menor sucesso para os jesuítas (SCHWARTZ, 2018, p. 228).

O início da transição entre indígenas e negres escravizados deu-se em decorrência das várias epidemias entre 1559 e 1563, que, como visto anteriormente nos dados da Funai, foram responsáveis por dizimar a maior parte dos indígenas do litoral. Assim, a mão de obra foi drasticamente reduzida, o preço elevado e os jesuítas conseguiram, com a Coroa, uma série de leis que proibiam a escravidão indígena: 1570, 1587, 1595 e 1609. Contudo:

os governadores tinham poder discricionário para autorizar mais operações de “guerra justa”, que resultavam em mais prisioneiros, como expedições em que se obtinham trabalhadores índios com o resgate de cativos, impedindo que fossem executados por seus inimigos indígenas e levando aos engenhos milhares deles, trazidos de longas distâncias; lá, embora designados como “administrados”, isto é, guarda temporária, na prática eram escravos em tudo, exceto no nome (SCHWARTZ, 2018, p. 229).

Neste momento, é importante frisar que, no Brasil, os nativos indígenas sempre foram escravizados mesmo após o estabelecimento e consolidação do tráfico de escravizados negres. Na introdução do *Dicionário da Escravidão e Liberdade*, livro organizado pelos

²² Link de acesso às bulas. Disponível em: http://www.montfort.org.br/bra/documentos/decretos/veritas_ipsa/. Acesso em: 20/10/20.

historiadores Lilia Schwarcz e Flávio Gomes (2018), amplamente referenciado na construção deste capítulo, lemos:

Desenvolveram-se diferentes formas de sociabilidade durante as primeiras décadas de colonização no Brasil, articulando-se trabalho escravo de populações africanas e indígenas, com uma ainda diminuta população livre e predominantemente europeia. Distante do senso comum, o qual afirma não serem os indígenas "bons para a escravidão" - afinal, nenhum povo é "bom para a escravidão" -, o Dicionário apresenta como essa convivência inesperada se desenvolveu; de que maneira se deu a formação de quilombos coletivos e até razias entre os dois grupos. Além disso, e também opondo-se a uma visão popularizada, é preciso reconhecer que os nativos foram sempre sujeitos ao cativo, a despeito de fugirem e se insubordinarem. Não existiu, pois, primeiro o cativo indígena e só depois a escravidão africana, como se tais sistemas correspondessem a uma transição paulatina, ou seja, um grupo desaparecendo com a chegada de outro. Na verdade, na montagem dessa sociedade escravista, coexistiram o trabalho compulsório de indígenas, africanos e dos filhos destes (GOMES e SCHWARCZ, 2018, p. 19).

Stuart Schwartz (2018) segue a linha histórica lembrando que em 1539 já havia um pedido de autorização, por parte de Duarte Coelho Pereira, donatário de Pernambuco, para importar africanos escravizados, mas a concretização foi bastante lenta devido ao custo da importação. No entanto, africanos escravizados tinham melhor adaptação ao tipo de trabalho, fugiam menos e tinham sistema imunológico muito melhor, assim, com o enriquecimento do mercado de açúcar, foi se tornando cada vez mais sustentável a importação de africanos escravizados.

Até os anos 1590, os índios ainda respondiam por cerca de dois terços da força de trabalho na economia açucareira, ainda que agora já houvesse um tráfico escravo transatlântico regular, apesar de limitado, que trazia anualmente cerca de 4 mil africanos de São Tomé e postos avançados na costa da Guiné, e nos anos 1620 também de Angola. [...] A transição para uma maioria africana no Nordeste ocorreu nas três décadas iniciais do século XVII (SCHWARTZ, 2018, p. 229-30).

Não só a expansão do mercado do açúcar, mas também a relativa paz no Atlântico durante a Trégua dos Doze Anos (1609-21) entre a Espanha e as Províncias Unidas, acalmou ânimos e deu segurança para traficantes portugueses expandirem seus negócios com o Brasil, que, em 1650, já havia transformado a força laboral de Pernambuco, que nessa época contava com raros escravizados indígenas. Os indígenas ainda eram a maioria dos escravizados mais a sudeste do atual território brasileiro, uma vez que os paulistas, famosos bandeirantes, realizavam incursões em aldeias do interior do país, inclusive aldeias jesuítas, sempre renovando o mercado de indígenas escravizados (SCHWARTZ, 2018, p. 230).

Uma série de elementos importantes para a consolidação da escravidão africana no Brasil são elencadas por Stuart Schwartz (2018) como merecedoras de um maior nível de detalhe (p. 230-4):

1. Experiência portuguesa com a mão de obra africana

Em Portugal e na ilha da Madeira, o trabalho de africanes escravizados já havia sido testado de diversas formas. Muitas sociedades africanas praticavam a pecuária, tinham sistemas agrícolas complexos e experiência com metalurgia. Assim, africanes eram treinados para ocuparem posições de chefia, em relação a escravizados indígenas, nos engenhos.

2. O valor de africano escravizado em relação ao indígena escravizado

Em 1570, o valor de um africano não qualificado era de 20 mil-réis, ao passo que o indígena custava 7 mil-réis. Portugueses não queriam colocar seus escravizados mais cedo em posições de risco. Schwartz pontua uma série de motivos para essa diferença de valor, além do preço da importação, a maioria delas se relaciona com o imaginário europeu em relação às novas humanidades, seus preconceitos, a pouca resistência imunológica dos indígenas em relação às doenças europeias e à grande quantidade de crianças e mulheres trabalhando nos engenhos.

3. Tráfico de homens

O tráfico negreiro dava uma preferência de 3 para 2 em relação a homens e mulheres, enquanto a relação dentro dos engenhos chegava a ser de 3 para 1.

4. Final da transição

Como já mencionado anteriormente, os nativos escravizados eram menos produtivos, fugiam muito mais, adoeciam com facilidade e ainda existia a possibilidade de problemas legais, em face das várias leis de proteção indígena. A transição ocorreu quando a demanda de escravizados negres, fossem nascidos no Brasil ou trazidos de fora, aumentou o suficiente a ponto de não justificar mais o uso da mão de obra indígena. O sul e sudeste do Brasil, no entanto, seguiram com suas incursões e capturas de indígenas, se opondo fortemente a

qualquer tentativa do governo ou das missões jesuítas a impedirem o seu acesso a indígenas “administrades”, usades como força militar e como trabalhadores das lavouras de trigo.

Provas documentais do Paraná (comarca sulina de São Paulo) sugerem que a transição para escravos afro-brasileiros teve início nos anos 1680, mas apenas superou o uso de índios após 1740, quando a região de Curitiba enriqueceu como importante ponto de passagem de gado subindo do Rio Grande do Sul para o norte. Em Minas Gerais também se encontravam escravos índios, usualmente chamados de carijós ou cabras da terra, porém na década de 1720 foram superados em número pelos milhares de africanos que chegavam à capitania, embora seu preço fosse duas ou três vezes maior que o de um escravo indígena (SCHWARTZ, 2018, p. 232).

Nas capitanias do Norte, o processo foi ainda mais lento devido à pobreza dos colonizadores e a surtos de varíola e outras epidemias, a transição veio a ocorrer apenas em 1755 com a criação da *Companhia Geral do Grão-Pará e Maranhão* (1755-78) que promoveu a importação de africanos de Cabo Verde e Guiné de Cima, além de exportar arroz, algodão e cacau. “Entre 1751 e 1787, cerca de 45 mil africanos foram importados nas duas capitanias [Maranhão e Pará], em número relativamente igual em cada uma.” (SCHWARTZ, 2018, p. 233).

Todas as áreas do Brasil colonial por fim fizeram a transição para a escravidão africana, como todos os outros regimes escravistas das Américas. As explicações dessas transições [...] tendem a passar por cima das condições locais e das circunstâncias históricas específicas, mas, [...] só o tráfico de escravos africanos fornecia um abastecimento internacional de mão de obra em grande escala e relativamente estável, que acabou por fazer dos africanos escravizados as vítimas preferenciais, desde que sua produtividade compensasse o custo original de aquisição e transporte, e desde que o tráfico continuasse aberto o suficiente para compensar os altos índices de mortalidade de uma população predominantemente africana (SCHWARTZ, 2018, p. 233-4).

Na canção *Lucro - Descomprimindo*²³ (2016), a banda musical Baiana System canta “Lucro! Máquina de louco! Você pra mim é lucro!”. E é exatamente assim que pessoas negras foram e seguem sendo vistas em grande parte dos países afrodiaspóricos, pessoas sendo tratadas não apenas como objetos, mas objetos descartáveis. É isso o que fizeram de nós.

4. AFRO-LATINO-AMERICANA E CARIBENHA - um respiro

Busquei, nessas primeiras páginas, entender quem é a mulher negra brasileira, mexicana, estadunidense, colonizada. Afro-latino-americana e caribenha. Proponho uma

²³ Canção lançada em março de 2016, composição de Mintcho Garrammone e Russo Passapusso.

pausa para reflexão dos aspectos compreendidos até o momento: iniciamos livres em África até sermos “descobertas”, exotizadas, animalizadas, destituídas de nossa inteligência, nossa língua, nossa cultura e transformadas em selvagens, canibais. Invadiram nossa terra, nos derrotaram com sua tecnologia, mataram nossos filhos, estupraram nossas filhas, mudaram nossos nomes, nos separaram de nossos irmãos e irmãs. Torturaram-nos física, emocional e psicologicamente. Sequestram-nos, venderam-nos e transportaram-nos no porão imundo de um navio negreiro.

Ontem a Serra Leoa,
A guerra, a caça ao leão,
O sono dormido à toa
Sob as tendas d’amplidão!
Hoje... o porão negro, fundo,
Infecto, apertado, imundo,
Tendo a peste por jaguar...
E o sono sempre cortado
Pelo arranco de um finado,
E o baque de um corpo ao mar...

Ontem plena liberdade,
A vontade por poder...
Hoje... cúm’lo de maldade,
Nem são livres p’ra morrer.
Prende-os a mesma corrente
— Férrea, lúgubre serpente —
Nas roscas da escravidão.
E assim zombando da morte,
Dança a lúgubre coorte
Ao som do açoute... Irrisão!...

Senhor Deus dos desgraçados!
Dizei-me vós, Senhor Deus,
Se eu deliro... ou se é verdade
Tanto horror perante os céus?!...
Ó mar, por que não apagas
Co’a esponja de tuas vagas
Do teu manto este borrão?
Astros! noites! tempestades!
Rolai das imensidades!
Varrei os mares, tufão! ...

(Trecho de “Navio Negreiro” de Castro Alves, 1880.)

Quando chegamos ao novo continente, es que conseguiram chegar, nossas almas estavam quebradas. Quando nossos corpos pretos pisaram pela primeira vez o solo brasileiro, nós já estávamos mortos. Fugir para onde? Se as corpas das minhas irmãs, atiradas ao mar, foram contabilizadas como custo de produção? Como frutas e vegetais que se acrescenta no preço final a parte que apodrece antes de alcançar a mesa? Morremos todes, não se enganem! Renascemos da violência. Mas somos fortes, branquitude burguesa escravocrata, revivemos e trabalhamos em quantidade satisfatória para garantir o lucro de vocês.

Neste momento, é essencial voltar a pontuar o papel fundamental da Igreja Católica na colonização do continente africano. O cristianismo se baseia na premissa de que vários profetas vieram ao mundo preparar o caminho para o messias, o grande salvador da humanidade. Moisés foi um dos profetas do velho testamento e parte de seu papel na odisséia bíblica foi o estabelecimento dos 10 mandamentos. Como punição aos desobedientes, a máxima “olho por olho, dente por dente” era a lei. Já o novo testamento, trata da chegada de Jesus de Nazaré como sendo o messias profetizado, contudo, diferente do grande guerreiro esperado, Jesus afirmou ter sido cumprida a lei de Moisés e introduziu um novo mandamento: amai-vos uns aos outros²⁴. Em outras palavras, a partir da chegada de Jesus, as pessoas deveriam agir com misericórdia, amor e perdão e essa seria a maneira com que sus discípulos seriam reconhecidos.

Assim, se houve cristãos devotes contrários às barbáries cometidas por sus “irmãos de fé”, a Igreja, cruelmente, justificou para centenas de milhares de pessoas o extermínio em massa de dois continentes. Não era a opinião do padre da comunidade, era um documento oficial de Sua Santidade, o Papa. O analfabetismo e a própria falta de acesso ao livro sagrado, rezado no Brasil em latim até meados do século XX, era um prato cheio para que a colonização ocorresse de maneira fluída. Se uma pessoa lhe pertence, então bater, torturar, estuprar, matar, tudo lhe é lícito, graças à noção capitalista de propriedade privada. Mesmo europeus imigrantes em busca de liberdade religiosa no novo continente, às centenas, açoitavam sus escravizados e partilhavam do sacramento, símbolo instituído por Jesus para que sus fiéis não esquecessem seu sacrifício **de amor**.

A escravidão era *normal* para uma quantidade absurda de pessoas durante o período em que foi permitida pelo Estado. Hoje, em 2021, é comum ouvir de pessoas brancas que o tempo do racismo terminou com a escravidão, mas a verdade é que ele segue vivo, forte, institucionalizado e estruturado por uma sociedade reacionária e escravocrata que não aceita abrir mão de seus privilégios, então os normaliza. Em 2021, a opressão de raça, gênero, classe, orientação sexual, entre outras, é banalizada para outra quantidade absurda de pessoas, ainda que proibida por lei. Contudo, quantas pessoas foram, de fato, presas no Brasil por racismo? Não tenho uma resposta para a pergunta, mas apenas no meu dia-a-dia, testemunho várias candidatas à cadeia destilarem seu ódio livre e abertamente, no entanto, as penitenciárias, sendo o navio negreiro da contemporaneidade, segundo dados de outubro de

²⁴ “Novo mandamento vos dou: que vos ameis uns aos outros; assim como eu vos amei, que também vos ameis uns aos outros. Nisto conhecerão todos que sois meus discípulos: se tiverdes amor uns aos outros” (João 13: 34-35).

2020, têm 2 negres a cada 3 presidiárias²⁵. Nossas feridas estão abertas e nossas cicatrizes são recentes. É isso o que fizeram de nós! Contudo, sigamos no resgate de nossa história. Não preciso, para contextualizar o presente, necessariamente, fazer uma longa abordagem retrospectiva. Mas faço. E faço porque fomos silenciadas por muitos séculos e esse silenciamento não nos permite, enquanto pessoas negras, saber das histórias individuais de nossas ancestrais. Talvez eu seja descendente de uma rainha do reino de Gana, mas não tenho como saber. Assim como não sabia da grande maioria das informações deste capítulo a pouco mais de um ano atrás, quando iniciei o mestrado. Merecemos conhecer nossa história e, entendo que para falar de produção cênica na terceira década do século XXI, para falar de corpos negres pós diaspóricos, contemporâneos, para descartar acusações de uma suposta existência de racismo contra brancos, é necessário contar a história das nossas corporeidades desde o início. Assim, sigo o provérbio Akan e busco no passado fundamentar escolhas dramáticas transparecendo as cicatrizes coletivas que ainda carregamos enquanto pessoas não brancas.

5. ESCRAVIZADA - epistemicídio de dois continentes

Refletir acerca da escravidão e das relações de gênero na história do Brasil requer considerar as experiências de mulheres africanas e suas descendentes nos mundos do trabalho, em particular o local da escravidão doméstica. (TELLES, 2018, p. 101)

Antes de entender que a utilização do gênero neutro era uma opção, foi minha escolha inicial trabalhar a escrita desta pesquisa utilizando apenas o gênero feminino, em uma proposta não só de apontar um olhar feminino sobre as questões aqui tratadas, como denunciar o machismo evidenciado pela língua portuguesa. Porém, ao iniciar o texto com uma revisão histórica, foi quase impossível encontrar o olhar feminino. A história foi construída, destruída, reconstruída e narrada por homens. Até as personagens femininas como Malintzin são contadas por meio do imaginário masculino. Às mulheres, não era concedido protagonismo e muito menos estudo que as possibilitasse falar, escrever sobre si mesmas.

Chegamos, no entanto, a um momento histórico em que é finalmente possível fazer um recorte de gênero. A historiadora Maria Helena P. T. Machado (2018) nos adverte sobre a

²⁵Link de acesso ao estudo sobre proporção branca x negra no sistema carcerário. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/10/19/em-15-anos-proporcao-de-negros-nas-prisoas-aumenta-14percent-ja-a-de-brancos-diminui-19percent-mostra-anuario-de-seguranca-publica.ghtml>. Acesso em: 11/11/21.

falha dos estudiosos no reconhecimento de gênero dos povos cativos, “como se estes fossem isentos de gênero e sexo, e pudessem ser inseridos numa categoria única” (p. 353). Em seguida, apresenta dados de estudos mais recentes sobre vivências de mulheres africanas escravizadas:

Para as mulheres, ser esposa e ser mãe podia implicar desafios consideráveis, além dos riscos inerentes à gravidez, maternidade, lactação e criação de filhos/as sob o jugo da escravidão. Casamento e reprodução pressupunham cumprir uma dupla jornada de trabalho e submeter-se a uma dupla sujeição - ao senhor e ao marido. Para enfocarmos o papel da maternidade na escravidão, devemos, assim, considerar o fato de que homens e mulheres escravizados experienciavam o sistema a partir de lugares distintos, sendo submetidos a diferentes níveis de opressão (MACHADO, 2018, p. 354).

Nas colônias europeias, especialmente as inglesas e francesas, existiu uma maioria de mulheres escravizadas na agricultura, mas o trabalho doméstico sempre foi praticamente monopolizado pelo gênero. Segundo Jennifer Morgan (2004) *apud* Machado (2018, p. 354-5), a mulher escravizada era de importância vital para o sucesso do sistema escravista, uma vez que as mulheres nas sociedades da África Ocidental eram comerciantes, agricultoras e mães, sendo fundamentais para o dinamismo das relações econômicas e sociais. Os europeus procuraram se aproveitar dessas expertises para implementação das colônias do novo continente - falaremos da figura da quitandeira mais adiante. No entanto, é importante ressaltar que ambos, mulher e homem, exerciam suas atividades sob o mando e o olhar atento do senhor. Esses senhores, falhando em entender o papel cultural da mulher africana, a comparavam com o ideal europeu de mulher frágil e delicada, sempre ressaltando a suposta brutalidade e ausência de dor da mulher africana, contribuindo de maneira informal e, no entanto, poderosa para o imaginário europeu em relação às mulheres negras escravizadas, legitimando esquemas desumanos de trabalho no continente americano. Essa imagem construída da mulher africana naturalizou e mesmo justificou a submissão de mulheres negras há séculos de escravidão.

Nada havia de "passividade" na atitude da mulher escravizada; o que se revelava era antes uma rendição aterrorizada. Somos ainda incapazes de perceber a obscuridade em que foram mantidas tais protagonistas. Temos nos mostrado também incapazes de entender que **mestiçagem pode ser feita da mistura, mas que ela é sempre combinada com muita diferença, hierarquia e violência** (GOMES e SCHWARCZ, 2018, p. 31, grifo nosso).

Jennifer Morgan (*apud* Machado 2018, p. 355) ressalta ainda que a reprodução da mulher escrava foi sempre muito incentivada pelos escravistas, baseando-se na antiga lei

romana *partus sequitur ventrem*, que definia que a criança segue o status legal da mãe, ou seja: filhe de escravizada já nasce escravizado. A lei foi praticada extensamente, garantindo uma condição de escravidão eterna para negras e negros. Morgan defende a falta de embasamento histórico para a implementação da lei e aponta que as colônias inglesas levaram mais tempo para firmá-la.

Responsável por oferecer a força de seu trabalho além de reproduzir, a dupla jornada da mulher negra se adaptava de acordo com as estratégias de seu senhor para produzir riquezas. Em períodos com maior escassez de mão de obra proveniente do tráfico, a reprodução era mais incentivada, no entanto quando a demanda estava cumprida, era bastante comum, inclusive no Brasil, que mulheres nos últimos momentos de gestação trabalhassem na roça, que parissem ali mesmo carregando pesos desproporcionais, ou ainda trabalhassem com bebês amarrados em suas costas e seio. Relatos de viajantes incluem também:

mães atarefadas na faina agrícola que, para garantir que a criança não sofresse acidentes, a enterravam de pé, deixando apenas a cabeça de fora. Outras tinham que deixar seus filhos sob a guarda de mulheres velhas ou acidentadas, que os alimentavam com papas indigestas. Era comum que jovens mulheres recém-paridas, desnutridas e exaustas, procurassem amamentar seus filhos/as durante a noite, oferecendo-lhes, assim, alguma chance de sobrevivência num cenário de alta mortalidade neonatal e infantil. [...] Em geral, as escravas eram mal alimentadas, trabalhavam muito e sofriam castigos inclusive quando grávidas. Relatos apontam a prática de posicionar a escravizada grávida nua, deitada de bruços no chão, com a barriga acomodada num buraco, para ser castigada por chicotadas (MACHADO, 2018, p. 356-7).

Seguindo sua análise sobre mulher, corpo e maternidade, Maria Helena Machado (2018, p. 357-9) trata da relação de posse em relação não só ao trabalho da mulher escravizada, mas ao seu próprio corpo. Nos Estados Unidos, há relatos de senhores exigindo serem avisados sempre que a menstruação faltasse. Mulheres jovens eram pressionadas a manterem relações sexuais e exames frequentes de médicos eram realizados nos corpos de mulheres grávidas, seguidos de listas de comportamentos a serem adotados visando manter a gravidez. O estupro, não só nos EUA, era uma prática comum, silenciada e/ ou justificada pela hiperssexualização do corpo negro, atribuída a um suposto romance ou aplicada como castigo, por vezes na forma de estupro coletivo. A culpa pelo abuso era - e ainda é -, geralmente, atribuída à vítima.

Escravas domésticas eram assaltadas dentro da casa, engravidavam e tinham que criar os filhos; não apenas compartilhando espaço com o homem que delas abusava, como sofrendo - com as crianças - as consequências disso. Mães e filhos conviviam com esposas e meios irmãos, compondo situações de alta tensão, ciúme e castigos que podiam terminar na venda em separado de mães e filhos (MACHADO, 2018, p. 358).

Segundo Maria Helena Machado (2018), mulheres escravizadas resistiam como podiam a seus senhores, colonizadores desconfiavam do uso de ervas abortivas, contraceptivas e mesmo do infanticídio, que, apesar de teorias plausíveis, não tem sua extensão comprovada.

Dentro da esfera doméstica, para além de cozinheira, faxineira e lavadeira, um dos trabalhos mais comuns atribuídos à mulher escravizada era o de ama de leite. A proximidade e a relação afetiva com a prole do senhor traçavam relações bastante complexas entre a escravizada e a família da casa grande. A historiadora Lorena Telles (2018) aponta algumas dessas complexidades quando diz que “caprichos, humilhações e ataques violentos de raiva, por parte de suas donas e donos, conviviam com a concessão de privilégios: melhor alimentação, fornecimento de vestuário e a possibilidade da alforria” (p. 102). Lélia Gonzalez defende que aos poucos a mulher negra minava a organização estabelecida:

Isto porque, o senhor acabava por assumir posições antieconômicas, determinadas por sua postura sexual; como houvesse negros que disputavam com ele no terreno do amor, partia para a apelação, ou seja, a tortura e a venda dos concorrentes. E a desordem se estabelecia exatamente porque as relações sexuais entre os senhores e escravas desencadeavam, por mais primárias e animais que fossem, processos de interação social incongruentes com as expectativas de comportamento, que presidiam à estratificação em castas. Assim, não apenas homens brancos e negros se tornavam concorrentes na disputa das negras, mas também mulheres brancas e negras disputavam a atenção do homem branco (GONZALEZ, 1984, p. 230).

Para falar especificamente sobre a ama de leite, é necessário lembrar que o imaginário europeu colocava a mulher branca como frágil e delicada em relação à força da mulher negra, assim, na perspectiva de crianças robustas, a prática do aleitamento das crianças brancas por mulheres negras foi amplamente disseminada. “A branca, a chamada legítima esposa, é justamente a outra que, por impossível que pareça, só serve prá parir os filhos do senhor. Não exerce a função materna. Esta é efetuada pela negra. Por isso a ‘mãe preta’ é a mãe” (GONZALEZ, 1984, p. 235). Assim, mulheres escravizadas passavam o dia entre mamadas e trocas de fralda dos filhos da família senhorial, e, como já mencionado, muitas vezes alimentando sus próprias filhas com “papas indigestas” servidas por mulheres mais velhas. Há relatos de que várias delas dormiam junto ao bebê branco. Lorena Telles (2018) defende ainda a probabilidade de que, enquanto o bebê dormia durante o dia, à ama seriam conferidas outras tarefas domésticas.

Assim, sempre que um bebê branco nascesse, uma mãe escrava adentraria a sede da fazenda. Afastada a maior parte do tempo de suas comunidades e famílias, à ama de leite era conferida a delicada e cansativa função de cuidar dos membros mais jovens da família senhorial (TELLES, 2018, p. 102).

Segundo Telles (2018, p. 104), em algumas regiões do Brasil, especialmente durante o século XIX, sendo o Rio de Janeiro um dos locais mais expressivos, o mercado de aluguel de amas de leite foi bastante lucrativo, contando com inúmeros anúncios de jornal no qual a ama poderia ser alugada por períodos variáveis de tempo o que poderia incluir apenas uma viagem ou até o desmame da criança que acontecia quando esta completasse por volta de um ano de idade. Em 1850, com o fim do tráfico negreiro, a especulação sobre o leite da mulher negra contou muitas vezes com intermediários, como os donos das casas de comissão que existiam em diversos pontos das cidades e ganhavam taxando as operações comerciais. Lorena Telles (2018, p. 105) denuncia a ganância dos locadores de amas de leite quando relata que era bastante comum a locação da ama a uma família em seguida de outra, em detrimento do cuidado de seu próprio bebê. Sozinha, a ama valia até três vezes mais.

De tantos destinos possíveis às crianças filhas de amas de leite, um dos mais comuns era a roda dos expostos²⁶, nas quais bebês chegavam muitas vezes ainda com o cordão umbilical cortado. Nesses locais também havia a presença de amas de leite que, em condições absurdamente precárias, se encarregavam de alimentar múltiplos bebês. A maioria deles não sobrevivia. Após a promulgação da Lei do Ventre Livre (1871), o número de crianças entregues ao serviço da igreja cresceu exponencialmente, visto que, nascendo livres, os senhores de escravizadas não se interessavam em manter as crianças, e o aluguel da puérpera valia mais sem ela.

A partir da segunda metade do século XIX, os discursos higienistas passaram a fazer parte dos debates realizados por médicos em grandes centros como Rio de Janeiro e Salvador, passando a desestimular o aleitamento por mulheres negras, “visando incentivar o aleitamento a partir de uma nova imagem da função materna enquanto dever sagrado” (TELLES, 2018, p. 106).

Em manuais de medicina doméstica, conferências públicas e textos publicados em jornais, médicos reportavam-se às amas de leite como responsáveis pela transmissão de todo tipo de doença. A origem africana das mulheres era agora representada como metáfora para os perigos e males sociais que poderiam atingir as crianças brancas, as famílias abastadas, e como um perigo para o futuro da nação, a qual, nesse contexto, era imaginada a partir dos padrões europeus de civilização. As ressonâncias dos discursos sanitaristas [...] pouco significaram em termos práticos, ao menos a curto prazo. Para as mulheres brancas das elites urbanas, dispor de uma ama de leite escrava equivalia a status social e fonte de renda, o que manteve a prática disseminada ao longo de todo o século (TELLES, 2018, p. 106-7).

²⁶ Instituição da Igreja católica baseada na tradição de assistência portuguesa aos pobres, enfermos e crianças abandonadas.

Como bem disse Lélia Gonzalez (1984), “porque a gente entende porque, hoje, ninguém quer saber mais de babá preta, só vale portuguesa. Só que é um pouco tarde, né? A rasteira já está dada” (p. 235). As mulheres negras resistiram, fugiram das casas de locatários, ou ainda nos últimos meses de gravidez. Os registros médicos falam dessas mulheres como sendo péssimas, descontando sua raiva nas crianças brancas com toda sorte de crueldade que vão desde o negar do seio até untar o bico do peito de pimenta ou cachaça. No entanto, os registros de homens brancos não explicam porque nos grandes centros brasileiros, durante a segunda metade do século XIX, várias amas negras foram levadas junto de crianças brancas a estúdios fotográficos “ornamentadas com turbantes, colares e xales da costa nos ombros, [para] compor os álbuns de retrato e as memórias das famílias senhoriais” (TELLES, 2018, p. 107). Ressalta-se, mais uma vez, a complexidade e as tensões geradas nas relações afetivas entre amas negras e a família senhorial e novamente Gonzalez (1984) coloca a mulher negra como sendo “exatamente essa figura para a qual se dá uma colher de chá [e] quem vai dar a rasteira na raça dominante” (p. 235):

O que a gente quer dizer é que ela não é esse exemplo extraordinário de amor e dedicação totais como querem os brancos e nem tampouco essa entreguista, essa traidora da raça como querem alguns negros muito apressados em seu julgamento. Ela, simplesmente, é a mãe. [...] é quem amamenta, que dá banho, que limpa cocô, que põe prá dormir, que acorda de noite prá cuidar, que ensina a falar, que conta história e por aí afora? É a mãe, não é? Pois então. Ela é a mãe nesse barato doído da cultura brasileira. Enquanto mucama, é a mulher; então “bá”, é a mãe. [...] Essa criança, esse infans, é a dita cultura brasileira, cuja língua é o **pretuguês**. A função materna diz respeito à internalização de valores, ao ensino da língua materna e a uma série de outras coisas mais que vão fazer parte do imaginário da gente (Gonzalez, 1979c). Ela passa prá gente esse mundo de coisas que a gente vai chamar de linguagem. E graças a ela, ao que ela passa, a gente entra na ordem da cultura, exatamente porque é ela quem nomeia o pai (GONZALEZ, 1984, p. 235, grifo nosso).

E assim, sem perceber a origem de vários de seus costumes, e brasileiro, entre outras coisas, comemora o ano novo vestida de branco e joga flores ao mar. Lélia Gonzalez aponta ainda que não apenas os costumes ficaram impregnados de culturas de matriz africana, como, no Brasil, a própria língua portuguesa se distanciou consideravelmente do idioma falado em Portugal e segue exemplificando:

E por falar em pretuguês, é importante ressaltar que o objeto parcial por excelência da cultura brasileira é a bunda (esse termo provém do quimbundo que, por sua vez, e juntamente com o ambundo, provém do tronco linguístico bantu que “casualmente” se chama bunda). E dizem que significante não marca... Marca bobeira quem pensa assim. De repente bunda é língua, é linguagem, é sentido, é coisa. De repente é desbundante perceber que o discurso da consciência, o discurso do poder dominante, quer fazer a gente acreditar que a gente é tudo brasileiro, e de ascendência europeia, muito civilizado, etc e tal. Só que na hora de mostrar o que

eles chamam de “coisas nossas”, é um tal de falar de samba, tutu, maracatu, frevo, candomblé, umbanda, escola de samba e por aí fora (GONZALEZ, 1984, p. 238).

Em se tratando da família escravizada, Maria Helena Machado (2018) defende que para mulheres africanas e afrodescendentes “famílias grandes eram consideradas bênçãos nas sociedades camponesas africanas, e nada nos faz pensar que tal concepção tivesse mudado na escravidão. Produzir laços de afeto e cuidado, criar os filhos, foi sempre uma forma de resistir ao endurecimento da escravidão” (p. 358).

Para a historiadora Isabel Cristina Ferreira dos Reis (2018):

ao longo da década de 1970, a maturação e desenvolvimento das abordagens sobre as experiências de vida familiar negra, ainda nos tempos da escravidão, se deu de forma paralela ao ocorrido nos Estados Unidos. Nesse contexto, tanto lá como cá, foram significativas as críticas à tradicional ideia de instabilidade, falta de autonomia, ilegitimidade e promiscuidade nas uniões entre a população cativa (REIS, 2018, p. 236).

Iniciados tardiamente, os novos estudos sobre o tema ganharam espaço e notoriedade na década de 1980 devido a uma série de fatores, o que inclui as insistentes problematizações dos movimentos sociais negros para que a história fosse reescrita de modo a abarcar a experiência negra.

A abundância das pesquisas realizadas nas duas décadas seguintes revelou que, a despeito dos obstáculos à constituição da família escrava, ela não só existiu, como, com muita frequência, pôde experimentar uma certa estabilidade no tempo. Ela se constituiu como uma instituição importante para os escravizados e, muitas vezes, para os proprietários. Houve quem argumentasse que a família escrava teria funcionado como um elemento estrutural de adaptação ao escravismo (REIS, 2018, p. 237).

No entanto, é preciso lembrar que essas relações familiares não foram constituídas em uma comunidade meramente à margem de uma sociedade branca e excludente, mas em situação de escravidão, o que, segundo Isabel Reis (2018, p. 237), significa que por diversas vezes o parentesco entre escravizados não era suficiente para aliviar tensões nas relações escravistas, uma vez que poderiam ser recorrentes as ameaças às relações familiares pelo poder senhoril.

O início dos estudos sobre a família escravizada deu-se através de dados demográficos com base em registros realizados pela igreja católica, como batismos e casamentos, além de inventários de senhores de escravizados. Além disso, o entendimento de família segundo a tradição católica: pai, mãe e filhos, atrapalhava bastante o reconhecimento das famílias escravas que eram, sobretudo, constituídas por mãe solo e sus filhos. Reis (2018) aponta que

com a alteração dos métodos de pesquisa para abordar aspectos como “as especificidades regionais, o tipo de atividade econômica desenvolvida, o tamanho e perfil demográfico das propriedades - as taxas de natalidade, mortalidade, masculinidade, africanidade etc.”, o conhecimento se expandiu a ponto de se entender que, no Brasil, apesar dos poucos casamentos formais, inclusive entre pessoas livres, houve muito mais casamentos entre escravizados do que se imaginava. “Notou-se, por exemplo, uma tendência à endogamia, pois as uniões matrimoniais foram realizadas, sobretudo, entre nubentes da mesma origem étnica, cor e estatuto jurídico” (REIS, 2018, p. 238).

Conforme observado, uma vez colocado em xeque o mito da não formação de famílias por parte de negres escravizados, foram encontradas por estudiosos diversas evidências da importância da família e do parentesco para negres escravizados. E, para Isabel Reis (2018), apenas a partir daí é possível pensar as particularidades da família escravizada, muito mais afetiva do que biológica, formada a partir de irmandades religiosas, parentescos simbólicos e/ou ritualísticos, a partir dos grupos étnicos de origem ou mesmo forjadas no navio negreiro. A falta da consanguinidade não comprometia em nada suas relações familiares, apesar das inúmeras adversidades proporcionadas pelos senhores de escravizados além da falta de interesse na legitimação das famílias por meio do registro paterno, por exemplo, devido à condição jurídica de a mãe ser a única importante para determinar se a criança recém nascida era ou não livre. “O fator de instabilidade da família escrava não era inerente à moralidade ou à cultura de seus membros, mas ao sistema escravista” (p. 239).

Desde o princípio da escravidão negra no Brasil, a família escravizada viveu especialmente nas fazendas, trabalhando nos engenhos. Locais com um número muito elevado de escravizados tendiam a possibilitar o florescimento de famílias por várias gerações. Ao longo dos anos, alguns centros urbanos se tornaram, segundo Isabel Reis (2018, p. 240), “grandes cidades escravistas, a exemplo do Rio de Janeiro, São Paulo, Vila Rica, Recife e Salvador. Nesses locais, a escravidão urbana imprimiu características próprias à vida familiar e afetiva dos cativos”, possibilitando a união entre pessoas livres e escravizadas. Com as leis prévias a abolição, como a Lei Antitráfico (1831) e a Lei do Ventre Livre (1871), era possível encontrar famílias divididas entre escravizados e livres, nas quais frequentemente a parte livre da família também sofria com o regime escravista (REIS, 2018, p. 239-40). Ainda sobre os modos de sobrevivência das famílias escravizadas, Maria H. Machado (2018) defende que:

Confrontadas com situações de opressão particularmente cruéis, as mulheres escravizadas resistiram. Foi sua resiliência que permitiu a sobrevivência de seus

filhos/as, companheiros, e delas próprias. Ser capaz de vencer enormes dificuldades, estabelecer vínculos de afeto, nutrir seu filho - ou o filho de outra mulher morta no parto, vendida em separado ou incapacitada -, foram tarefas realizadas com generosidade e persistência. Ao focar a vida das mães escravas, a historiadora Sasha Turner chamou a atenção para o silêncio das fontes a respeito das durezas enfrentadas pela mulher e pela mãe escravizada (MACHADO, 2018, p. 360).

Assim, é possível observar as várias camadas que constituem a teia de interseccionalidades não só das relações interpessoais entre negres, mas entre brancos e negres, como também utilizar de empatia e tentar, embora impossível, imaginar o que essas pessoas escravizadas enfrentaram. Escravidão por muitas gerações é o que fizeram de nós.

6. QUILOMBOLA - resistência

“O que você faz com aquilo que fizeram de você?”²⁷

Paralelamente a toda a situação dos negres escravizados, existia, desde os navios negreiros, a resistência.

As sociedades escravistas conheceram diversas formas de resistência, destacando-se as fugas individuais e as comunidades de fugitivos. [...] Desenvolveram-se, assim, comunidades de fugitivos que receberam diferentes nomes [...]. No Brasil, receberam inicialmente o nome de "mocambos", para depois serem denominados "quilombos". Data de 1575 a primeira informação sobre um mocambo formado no país, mais exatamente na Bahia. Ainda em fins do século XVI, as autoridades coloniais garantiam que havia alguns obstáculos à colonização, sendo o primeiro deles os "negros de Guiné" que viviam em algumas serras e praticavam assaltos às fazendas e engenhos. Por aqui foi apenas a legislação colonial de 1740 que definiu o que seria um quilombo. O Conselho Ultramarino estabeleceu, então, que quilombo era "toda a habitação de negros fugidos que passem de cinco, em parte despovoada, ainda que não tenham ranchos levantados nem se achem pilões neles". No entanto, um século antes já existiam câmaras municipais que definiam como quilombos agrupamentos com apenas "dois ou mais fugidos", e que tivessem "ranchos e pilões", ou seja, uma estrutura econômica mais fixa (GOMES, 2018, p. 387).

Fazendo um rápido levantamento das datas, as primeiras evidências da escravidão indígena aparecem a partir de 1540 (SCHWARTZ, 2018, p. 228) enquanto datam de 1550 a chegada ao litoral brasileiro das primeiras levadas de africanos escravizados (GOMES e SCHWARCZ, 2018, p. 18). A primeira informação sobre quilombos é de 1575, ou seja, nossos ancestrais se rebelaram desde o início e provavelmente se aquilombaram bem antes da informação chegar aos brancos, em 1575. Muito mais do que uma comunidade fugida da escravidão, os processos de aquilombamento são processos de resistência.

²⁷ A frase é, normalmente, atribuída ao filósofo Jean-Paul Charles Aymard Sartre, no entanto, alguns estudiosos relatam ser de autoria de seu conterrâneo, o psicanalista Jacques-Marie Émile Lacan.

Segundo o historiador Flávio Gomes (2018), apesar de existirem em vários países escravistas, no Brasil, os quilombos se proliferaram como em nenhum outro país devido à sua elaborada articulação comercial e econômica tanto com escravizadas quanto com outras organizações de população livre - taberneiros, lavradores, faiscadores, garimpeiros, pescadores, roceiros, camponeses, mascates, quitadeiras, entre outros. Em várias situações, essas relações incluíam o roubo e repasse dos mantimentos da fazenda recolhidos pelos habitantes da senzala. Na capitania de Minas Gerais de 1795, há registros de que essa relação era amplamente conhecida (p. 388).

Gomes (2018) faz ainda um levantamento das produções mais comuns dos quilombos e aponta a farinha de mandioca como a mais típica, no entanto, cada grupo tinha suas expertises e as regiões escolhidas para abrigar os quilombos rurais eram sempre estratégicas, podendo privilegiar “campos parcialmente alagados, o que dificultava o cerco de tropas” (p. 388) ou entre rios, montanhas e florestas (p. 391) o que também afetava o tipo de produção.

Os quilombos urbanos também apareceram em quantidade, especialmente nos grandes centros do século XIX, como Salvador, Recife e Rio de Janeiro. Quilombos urbanos “eram espaços de proteção e/ou esconderijo para os milhares de fugitivos noticiados na imprensa diariamente” (GOMES, 2018, p. 391).

Embora tivessem características diferentes, os quilombos podiam coexistir numa mesma região, em dado período, e integrar suas ações. Enquanto os quilombolas que formaram comunidades de roceiros possibilitaram a gestação de vilas de camponeses, os identificados como grupos de "protestos reivindicatórios" podiam representar tão somente uma reação ao cativo. Dessa forma, manter ou alargar conquistas, e até mesmo lutar por direitos costumeiros, adquiria significados diversos. Muitos se aquilombavam para não serem vendidos ou transferidos; para o ritmo de trabalho não aumentar; para poderem continuar cultivando suas roças próprias; para não receberem castigos rigorosos; ou, então, para serem considerados livres e possuidores da terra. **Pretendiam, em comum, lutar por transformações em suas vidas e também nas relações escravistas.** É importante ressaltar que quilombolas que saqueavam propriedades assustavam sobremaneira os fazendeiros. Nesse sentido, medo e apreensão por parte dos senhores podiam significar momentos favoráveis para os habitantes das senzalas forçarem barganhas, compensações e o reconhecimento definitivo das suas conquistas (GOMES, 2018, p. 391, grifo nosso).

Como se vê, as comunidades negras se articulavam unidas pela dor e pela luta. Flávio Gomes (2018, p. 391), aponta que a maioria dos quilombos eram formados por escravizadas fugitivas do mesmo local e suas reivindicações eram, como destacado acima, melhores condições de vida! Quando uma mulher branca passa por mim e segura a bolsa, ela reproduz o medo da branquitude de receber o tratamento que deram e continuam dando às populações não brancas. Homens negros morrem todos os dias nas mãos de policiais que alegam ter

cofundido marmita de isopor com arma²⁸, guarda-chuva com fuzil²⁹, celular com revólver³⁰, entre outros. Resistimos e resistiremos na luta, ainda, em busca de melhores condições de vida.

Trazendo para a atualidade, negras, negros e negres são frequentemente apontados por sua raiva e suposta violência, como se essa não fosse primeiro “tão somente uma reação ao cativo” e segundo, ensinada diariamente pela branquitude por meio de açoites, mutilações, longas jornadas de trabalho, entre outros. Es pesquisadores Flávio Gomes e Lilia Schwarcz ressaltam que:

Uma minoria não controla uma maioria populacional se não contar com uma estrutura complexa de castigos, sevícias, punições exemplares e maus-tratos, amparados nos códigos Manuelino, Afonsino e Filipino³¹ e seus legados. Foram estabelecidos, pois, dispositivos que naturalizavam e legalizavam o castigo físico, bem como a sujeição das populações escravizadas e "formas de governo", institucionalizadas pelas leis e pela circulação de ideias como aquelas presentes em manuais especialmente elaborados para o uso dos senhores (GOMES e SCHWARCZ, 2018, p. 27).

A história da branquitude é contada a partir da escassez, da miséria, do egoísmo, seguindo o famoso ditado “farinha pouca, meu pirão primeiro”. Com o auxílio do psiquiatra e filósofo político Frantz Fanon (2008), me explico:

Quando se trata de compreender porque o europeu, o estrangeiro, foi chamado de *vazaha*, isto é, “honorável estrangeiro”, quando se trata de compreender porque os europeus naufragados foram acolhidos de braços abertos, porque o europeu, o estrangeiro, não foi jamais considerado como um inimigo – em vez de partir da bondade, da benevolência, da polidez, traços fundamentais daquilo que Césaire chama de “antigas civilizações cortesãs”, nos dizem que assim é, simplesmente, porque estava inscrito nos “hieróglifos fatídicos” – no caso, o inconsciente – algo que fazia do branco o senhor esperado (FANON, 2008, p. 95).

Em outras palavras, a partir de um complexo de superioridade, um entendimento da branquitude sinônimo de deidade, os povos europeus em contato com povos amistosos, encontrando abundância nos continentes vizinhos, recorreram repetidas vezes ao genocídio

²⁸ Link de acesso à notícia de jovem negro morto por policiais que dizem ter confundido marmita com arma. Disponível em:

<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/10/21/como-confunde-marmita-com-revolver-diz-mae-de-jovem-negro-morto-pela-policia-civil-no-morro-do-piolho-na-zona-sul-de-sp.ghtml>. Acesso em: 27/10/21.

²⁹ Link de acesso à notícia de homem negro morto por policiais que dizem ter confundido guarda-chuva com fuzil. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/19/politica/1537367458_048104.html. Acesso em: 27/10/21.

³⁰ Link de acesso à notícia de homem negro morto por policiais que dizem ter confundido celular com arma. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/cidades/policial-confunde-celular-com-arma-e-mata-rapaz-no-bairro-lagoa-1.1474796>. Acesso em: 27/10/21.

³¹ Link de acesso às três principais conjuntos de leis portuguesas até o fim da monarquia. Disponível em: <https://doutor-da-lei.jusbrasil.com.br/artigos/540987951/ordenacoes-afonsinas-manuelinas-filipinas-as-ordenacoes-portuguesas-impostas-no-brasil>. Acesso em: 05/07/21.

da população nativa. Inevitável lembrar da aclamada cultura ancestral nórdica, branca: a cultura viking. Famosos por serem guerreiros sanguinários, invadiam terras, pilhavam e matavam nativos. Seu ideal de paraíso, sendo um campo eterno de batalha³². Diversos filmes e séries foram e ainda são feitos para enaltecer esses povos enquanto a exaltação aos povos negros e indígenas segue extremamente escassa. Nessa perspectiva, também é inevitável não se solidarizar com os grupos de quilombolas que praticavam saques às fazendas, uma vez que não só eram recompensados com o fruto dos roubos como promoviam, por meio do medo, melhor qualidade de vida para si e para os membros da senzala. Frequentemente me pergunto se esse medo vem da noção de que es escravizadas, se tivessem a chance, tratariam sus “senhores e senhoras” como foram tratades. Porém, Flávio Gomes (2018) reforça que o real objetivo dos quilombos era promover uma melhora na qualidade das vidas pretas ao apontar que “quando faziam protestos, durante períodos de alguns meses ou até anos, reivindicavam espaços autônômicos. Não era incomum aceitarem voltar à situação de cativos, com a condição de terem suas exigências atendidas” (p. 391). Ou seja, com frequência, não apenas não desejavam a morte dos membros da casa branca, mesmo em posse de vários motivos para tal, como podiam aceitar abrir mão de sua liberdade para atingir seu objetivo final: melhores condições de vida! Obviamente, essas relações eram extremamente complexas, entretanto, é importante relembrar a frase célebre atribuída a Malcom X, “não confunda a reação do oprimido com a violência do opressor”. De acordo com Gomes e Schwarcz (2018):

Marcou o sistema um verdadeiro toma lá dá cá, em que a escalada da violência da escravidão foi acompanhada pela mesma proporção na reação. Revoltas e insurreições sempre existiram, sendo algumas individuais - como os assassinatos, envenenamentos, suicídios e até abortos; outras mais coletivas. Uma das modalidades mais temidas foi a revolta aberta; movimentos em que escravos planejavam ações de invasão de vilas, cadeias; ataque aos engenhos e/ou forças coloniais e imperiais. Como se fosse o exemplo clássico "da exceção que confirma a regra", sabemos muita coisa sobre a Revolta dos Malês (1835), no coração urbano de Salvador, que mobilizou fundamentalmente africanos islamizados. Considerada a maior no Brasil, essa revolta escrava assustou sobremaneira a elite política imperial, determinando a promulgação da Lei Eusébio de Queirós, que proibiu, em 1850, e mais uma vez, o tráfico negreiro e a contínua entrada de africanos no Brasil. [...] Conexões internacionais também surgiram quando se comentavam os rumores sobre um certo "haitianismo no Brasil". Ou seja, denúncias que supunham que, tal

³² Odin, dentre os deuses do panteão nórdico, ele é o supremo: uma figura magnífica, dominadora, demoníaca e sádica. Em sua busca por sabedoria, Odin enforca-se, perfura seu corpo com sua lança e sacrifica um de seus olhos. É o deus da guerra e dos guerreiros mortos [...]. Concluimos que o culto a Odin como deus dos mortos se deve ao caráter guerreiro das civilizações vikings. O paraíso ideal para tal guerreiro não é outro senão aquele do deus supremo do panteão nórdico, onde o guerreiro passaria os últimos dias, dos deuses e homens, fazendo aquilo que mais sabia e amava fazer: batalhar. Desse modo a figura de Odin e Valhall nos revela os anseios do guerreiro e como este encarava a morte (PALAMIN, 2011, p. 2-3).

qual na colônia de São Domingos³³, os escravos se sublevaram e enforcaram todos os brancos, tomando o poder (GOMES e SCHWARCZ, 2018, p. 28-9).

A violência é branca e a história tem provado repetidas vezes esta afirmação. No entanto, o homem branco escreveu sua própria história como sendo um grande herói que desbravou o mundo desenvolvendo a ciência e tecnologia “sozinho”. Fácil notar que o genocida mais notório da atualidade, frequentemente referenciado como “encarnação do mal”, tem seu símbolo e cumprimento proibidos e repudiados. O ditador que mais provocou a produção de livros, filmes e canções, possivelmente o mais referenciado nos livros de história ao redor do mundo, atingiu a fama por arquitetar a colonização do próprio homem branco. Lembrando que durante o episódio - frequentemente referenciado como *holocausto judeu* -, ciganes, negres e homossexuais também morreram aos milhares, contudo, suas histórias são amplamente ignoradas pela indústria. A branquitude mata e escraviza há séculos, mas o sinhozinho branco classe média defende protestos pacíficos quando vê ônibus queimados pela televisão, acusando a população oprimida de violência. Revoluções não são feitas com faixas e flores, a branquitude só entende a guerra e, de tanto medo do retorno, segue matando gratuitamente negres, indígenas e ameaçando amarelos, entre outras etnias não brancas.

Com o regime escravista, a branquitude se ocupava com planilhas e pesquisas enquanto a negritude realizava todas as tarefas físicas. Segundo Sueli Carneiro (2005), “o dispositivo de racialidade visou fundamentalmente a docilização do corpo branco, o corpo destinado para o trabalho livre” (p. 93) enquanto, cada vez mais, uma parcela da população negra se aventurava nos quilombos, uma parte morria nessa busca e ainda outra parte morria castigada pelo trabalho, fome, doença e/ ou açoites. Flávio Gomes e Lilia Schwarcz (2018) apontam que “os escravizados, sempre que puderam, fugiram, se amotinaram e negaram sua condição de cativos. Nas cidades as evasões foram abundantemente noticiadas por meio de anúncios, cotidianamente publicados nos jornais” (p. 34).

Com muita luta e muito sangue, depois de todos os países americanos escravistas terem abolido a escravidão, no Brasil, como exposto pela historiadora Wlamyra Albuquerque (2018), “a princesa Isabel foi içada ao papel de Redentora e, portanto, de promotora da

³³A Revolução de São Domingos, atual Haiti, teve caráter inaugural entre as abolições no mundo atlântico, não só por conta do momento em que ocorreu como em função do seu valor simbólico. Sua Declaração de Independência, que circulou internacionalmente desde o início de 1804, cristalizou a questão da abolição permanente da escravidão. [...] A participação massiva de escravos e escravas, bem como parte das lideranças que alçaram maior visibilidade, acabou por unir as várias histórias de independência e a abolição. A importância simbólica da fundação do Haiti evidencia, pois, para as sociedades escravistas do mundo atlântico, uma experiência de sucesso de insurreição escrava (SAMPAIO, 2018, p. 220).

principal reforma política e social do século XIX” (p. 351) ao assinar em 13 de maio de 1888 a Lei Áurea, como se o tivesse feito fruto da benevolência de seu coração e não em decorrência das crescentes pressões populares e internacionais. Albuquerque (2018) ressalta ainda que “movidos pelo temor de que a rebeldia negra se ampliasse, políticos, jornalistas e até autoridades passaram a considerar que a escravidão, como instituição legal e legítima, deveria ser combatida para garantir a segurança dos brancos” (p. 346). Apesar de ser uma questão muito mais complexa, à época da abolição, estava bastante difundida a ideia de que ser um país escravista era sinônimo de atraso ou “definhamento social” (GOMES e SCHWARCZ, 2018, p. 40).

Vários desses sujeitos [coiteiros, caifases, saveiristas, tipógrafos, capoeiras e músicos, em geral, escravos, libertos e livres pobres] interpretaram a assinatura da Lei Áurea como apenas mais um passo em direção aos propósitos da campanha abolicionista. Como disse um grupo de libertos de Paty do Alferes, no Rio de Janeiro, em carta enviada a Rui Barbosa em 1889: "nossos filhos jazem imersos em profundas trevas. É preciso esclarecê-los e guiá-los por meio da instrução. [...] Compreendemos perfeitamente que a liberdade partiu do povo que forçou a Coroa e o Parlamento a decretá-la". Pensada nesses termos, a luta pela liberdade não foi concluída em 1888; resta a construção da igualdade (ALBUQUERQUE, 2018, p. 351).

Igualdade essa que, 133 anos depois, a duras penas, conquistamos com passos de formiga. O que fazemos com aquilo que fizeram de nós?

7. MARCADA - racismo institucional e estrutural

Antes de passar a falar das quitandeiras, é importante fazer outra pausa para observar a instauração do racismo estrutural e institucionalizado, como a pele negra se tornou uma marca de tratamento, falta de direitos e amplos deveres. Por impossibilidade de ser diferente, o racismo nos acompanhará nos capítulos por vir, no entanto, neste momento, olhamos para a história e pontuamos algumas premissas:

Depois de 130 anos da extinção da escravidão, existem, porém, permanências fortes e teimosas na sociedade brasileira. O racismo continua estrutural no país, e continua inscrito no presente, de forma que não é possível apenas culpar a história ou o passado. A violência e a desigualdade têm na raça um fator a mais, com as pesquisas mais contemporâneas mostrando como negros morrem antes, estudam menos, têm menos acesso ao mercado de trabalho, contam com menos anos de educação, sofrem com mais atos de sexismo, possuem acesso mais restrito a sistemas de moradia e acompanhamento médico. Por fim, o trabalho escravo, mesmo que informal, está longe de se encontrar extinto no país. Não se escapa ao fato de ter sido a última nação a abolir a escravidão mercantil sem guardar marcas fortes e consolidadas, observadas facilmente nos dias de hoje (GOMES e SCHWARCZ, 2018, p. 39).

“Força-tarefa resgatou 942 pessoas em situação análoga a escravidão no Brasil em 2020”. Essa é a chamada da matéria de Gabriel Palma para o G1, publicada em 21 de janeiro de 2021³⁴. Apesar de ser tratada como uma situação resolvida, apesar de sermos frequentemente acusados de, segundo ditos populares atuais, “vitimismo” e “mimimi”, o racismo e mesmo a escravidão no Brasil estão, infelizmente, longe da extinção. De acordo com Flávio Gomes e Lilia Schwarcz (2018), “com as primeiras levas chegando em 1550 e as últimas na década de 1860, já que existem registros de envio ilegal de africanos entre 1858 e 1862, estima-se que 4,8 milhões de africanos tenham desembarcado no Brasil” (p. 18). Não se apaga facilmente as marcas imprimidas por 4,8 milhões de pessoas oprimidas e seus descendentes, não sem muita luta. Luta essa, convenientemente deixada de fora de vários registros históricos. A branquitude insiste em nos convencer de uma submissão voluntária, uma suposta docilidade, um complexo de “pai João”³⁵, bastante evidente como um dos três arquétipos de homens negros criados e perpetuados por dramaturgos brancos, presentes no teatro, cinema e televisão. No capítulo a seguir voltarei a falar sobre a representação do povo preto nas teatralidades.

Com a escravidão interrompida e a proclamação da República, a burguesia branca atualizou - e segue atualizando - seus argumentos racistas. Flávio Gomes e Lilia Schwarcz (2018) relatam, ainda na década de 1880, uma crescente de:

teorias do darwinismo racial. Ou seja, na década de 1880, modelos como o determinismo racial viraram uma verdadeira voga no Brasil. Raça tornava-se uma essência, e os homens não escapavam de seus estigmas biológicos hereditários, que determinavam como a humanidade se dividia entre grupos superiores e inferiores. Mais ainda, o cruzamento extremado, tal qual encontrado no país, tendia a produzir indivíduos degenerados. O Brasil ia se transformando, assim, num laboratório de raças mistas e degeneradas, com os negros sendo discriminados não só por conta do que era considerada a sua história pregressa, como agora pela biologia: um critério ainda mais definitivo e radical. É por isso que na época se dizia que a liberdade podia ser negra, mas a igualdade era apenas branca. Nos estertores do sistema escravocrata ganhavam corpo, pois, teorias raciais que condenavam a mestiçagem e estabeleciam hierarquias ainda mais rígidas entre negros e brancos; na verdade, condenavam radicalmente qualquer mistura (GOMES e SCHWARCZ, 2018, p. 38).

Aqui, acrescenta-se, por meio de “comprovação científica”, a falácia do baixo intelecto aos vários exemplos de abuso psicológico imprimidos ao povo preto. Podemos ainda citar a falta de beleza, mencionada no início do capítulo e a resistência à dor, que

³⁴Link de acesso à notícia. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2021/01/28/forca-tarefa-resgatou-110-pessoas-em-situacao-analoga-a-escravidao-no-brasil-em-2020.ghtml>. Acesso em: 05/04/21.

³⁵Em muitas histórias, a figura do *Pai João* aparece como escravizado sofrido, resignado, por vezes até ingênuo. Em algumas aparições, a personagem é tratada em oposição a Zumbi, símbolo de força, luta e vitória.

ilustro com a história de Michele Monteiro, publicada pela Carta Capital³⁶: “Durante o parto de Leonardo, enquanto implorava pela cesárea e anestesia, Michele insistia já ter ultrapassado o limite de seu corpo. ‘Como resposta, ouvia frequentemente: ‘Mas como? Você teve quatro filhos, dois normais, dois fórceps. Por que você não tenta mais um? Você é forte, vai conseguir’”. A matéria de 3 de março de 2020 expõe ainda que mulheres negras tem 50% mais chances de serem privadas de anestesia durante o parto, do que mulheres não negras. Escolhi a matéria mais recente que encontrei, mas poderia ter citado a de 2018 do *Metrópoles*³⁷, a de 2014 do *Geledés*³⁸, a de 2011 do *Estadão*³⁹ - essa ainda aponta como sendo das mulheres negras o maior índice de mortalidade materna no parto, cerca de 7 vezes maior do que as mulheres brancas - ou ainda a de 2002 da *Folha* de São Paulo⁴⁰. Em outras palavras, não é de hoje que esses dados são conhecidos e divulgados, o problema nunca foi a falta de informação, mas a falta de interesse de uma burguesia branca que descaradamente perpetua o ódio e o extermínio de pessoas pretas no Brasil.

Na transição entre os séculos XIX e XX, várias táticas de atualização do racismo foram implementadas, sendo a mais significativa descrita por Sueli Carneiro (2005) quando diz que “no Brasil o pós-abolição consolida a racialidade negra como o meio delinquente por excelência, produzindo sobre ela inclusive um dispositivo legal, a ‘lei da vadiagem’” (p. 88). Segundo referências encontradas pela filósofa, as leis de vadiagem vêm desde as Ordenações Filipinas, em Portugal na transição entre os séculos XVI e XVII no Título LXVIII, *Dos Vadios*⁴¹. Durante o império, a referida lei apareceu no Código Criminal de 1830 e, finalmente, no Código Penal de 1891 no qual se acrescentou a prática da capoeira como forma de vadiagem com a realização de trabalhos forçados como forma de castigo. Em outras palavras:

Essa tipificação coloca em relevo o caráter simbólico da Abolição, cuja lei promulgada em 13 de maio extingue a escravidão e dois anos após esse ato, pela lei

³⁶Link de acesso à notícia da Carta Capital sobre abuso obstétrico em mulheres negras. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/racismo-na-saude-nas-maternidades-do-brasil-a-dor-tambem-tem-cor/>. Acesso em 05/04/21.

³⁷Link de acesso à notícia do Metrôpoles sobre abuso obstétrico em mulheres negras. Disponível em: <https://www.metropoles.com/vida-e-estilo/bem-estar/saude-bem-estar/por-que-mulheres-negras-sao-as-que-mais-morrem-na-gravidez-e-no-parto>. Acesso em: 05/04/21.

³⁸Link de acesso à notícia do Geledés sobre abuso obstétrico em mulheres negras. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/gravidas-pardas-e-negras-recebem-menos-anestesia-no-parto/>. Acesso em: 05/04/21.

³⁹Link de acesso à notícia do Estadão sobre abuso obstétrico em mulheres negras. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,pretas-recebem-menos-anestesia-imp-,703837>. Acesso em: 05/04/21.

⁴⁰Link de acesso à notícia da Folha sobre abuso obstétrico em mulheres negras. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u51689.shtml>. Acesso em: 05/04/21.

⁴¹Link de acesso ao Título LXVIII. Disponível em: <http://www1.ci.uc.pt/ihti/proj/filipinas/15p1216.htm>. Acesso em: 05/07/21.

da vadiagem, é reinscrito o trabalho forçado com privação de liberdade num contexto em que a maioria da mão de obra masculina de ex-escravos se encontra alijada do mercado de trabalho. Promove-se uma forma de institucionalização do ex-escravo nos órgãos de repressão (CARNEIRO, 2005, p. 89).

No estudo *Vadiagem*, Lúcio Ronaldo Pereira Ribeiro (2000), também citado por Sueli Carneiro (2005, p. 87), “apresenta-nos as origens e os alvos prioritários desse dispositivo penal”. Em análise da lei, Ribeiro entende que “a vadiagem era o ilícito típico dos ex-escravos que vagueavam pelas ruas, pois que não tinham terra, teto, trabalho, nem posses” (RIBEIRO, 2000). Ainda segundo o autor, “a elite industrial, que controlava o governo, preferiu a mão de obra imigrante à da classe de vadios, de perigosos, ou seja, à mão de obra nacional, assim é que aumentou em muito o contingente de vadios” (RIBEIRO, 2000).

Assim, as escravizadas libertes foram trocadas nas lavouras pela mão de obra imigrante que, apesar de paga e regulamentada pela “Lei de locação de serviços”, também foi bastante mal tratada. De repente, imigrantes europeias, brancas, chegaram pobres ao Brasil, se sujeitaram a péssimas condições de vida, mas deram a “volta por cima” e muitas enriqueceram. Essa é a história de milhares de famílias de classe alta e classe média alta Brasil afora, especialmente na região centro-sul do Brasil. Cria-se o mito da meritocracia e a ideia de que uma ascensão social é possível a todos aqueles que busquem por ela. A falha está em ignorar que, em termos de logística, era muito mais fácil atualizar as relações trabalhistas contratando ex-escravizadas, já acostumadas ao local e demanda de trabalho, do que contratar todo um novo contingente de trabalhadoras e aguardar sua adaptação ao serviço e às regras individuais de cada localidade. Mesmo assim, a história aconteceu da forma como aconteceu porque, aqui no Brasil, a meritocracia não existe, negras não foram acolhidas com trabalhos assalariados, mínimas condições de sobrevivência e muito menos indenizadas pelos anos de escravidão.

Invés disso, o racismo foi se tornando cada vez mais estrutural e normalizado e seguirá ainda por muito tempo, caso a branquitude não se posicione assumindo o pagamento das incontáveis dívidas que suas antepassadas contraíram com o povo negro. Cinco, dez, vinte por cento, que seja, de cotas raciais em universidades e concursos públicos não cobrem nem os juros do que a Europa e suas descendentes precisam devolver à população preta e indígena dos países afrodiáspóricos. Uma grande reforma estrutural sócio-política precisa ser feita para que as cicatrizes profundas do passado comecem de fato um processo de cura. Contudo, a

branquitude brasileira segue o caminho oposto, ilustrado pela fala do atual ministro da educação, Milton Ribeiro, à TV Brasil⁴² em 9 de agosto de 2021:

50% das vagas das universidades, pelo menos as federais, são destinadas a cotas, alunos provenientes, sobretudo, de escolas públicas. Então, aquela crítica que havia no passado que só filhinho de papai estuda em [universidade] pública, ela se desconstrói com essa regra e essa lei, embora os outros 50%, naturalmente, são de alunos melhor preparados que podem frequentar a escola, não trabalham a noite nem de dia e podem fazer um cursinho. Mas eu acho justo, considerando que os pais desses meninos, tidos como “filhinhos de papai”, são aqueles que pagam os impostos no Brasil, que sustentam - bem ou mal - a universidade pública. Então, eles não podem ser penalizados pelo fato dos pais pagarem impostos que sustentam a educação e todo o sistema brasileiro. [...] Universidade, na verdade, deveria ser para poucos, nesse sentido de ser útil à sociedade (RIBEIRO, 2021).

Se ainda não estava evidente, o racismo no Brasil não é assim tão velado como tantas vezes veiculado. O próprio ministro da educação do governo Bolsonaro admite na televisão aberta que a “universidade, na verdade, deveria ser para poucos”. Em um primeiro momento, poderia-se dizer que o governo do presidente Jair Bolsonaro é extremista, eu diria que é apenas exibido, visto que não traz nenhuma novidade ao tratamento opressor, apenas anuncia seu pensamento mesquinho sem o menor pudor. Embora sob a máscara do classismo, no Brasil a raiz do problema social é racial, visto que oportunidades para uma minoria de brancos periféricos é sobremaneira maior do que para negres nas mesmas condições.

Assim, também a lei da vadiagem não foi criada em um suposto espírito de resguardar a segurança e a liberdade da população, mas tinha público alvo, endereço, fenótipo e história: negra! No apagar das luzes do século XIX surgiu, com a República, a restrição de uso do espaço público. A capoeira, o samba, os rituais religiosos afro-brasileiros agora necessitavam de autorização para acontecer, o que significa que apenas os eventos frequentados por uma burguesia branca e expressiva conseguiriam tais autorizações. Segundo Nirlene Nepomuceno (2006):

As formas culturais negras sempre estiveram permeadas pela ambivalência temor versus fascínio, como apreende-se de relatos de viajantes e registros de cronistas, literatos e memorialistas. Ao mesmo tempo em que eram duramente combatidas pelas elites, sobretudo a partir da República, também eram motivo de fascinação, chegando a serem apontadas, em vários momentos, como as únicas capazes de traduzir a alma nacional. Essa dupla perspectiva das camadas aburguesadas da sociedade brasileira podia fazer com que o presidente Hermes da Fonseca (1910-1914) recebesse em palácio o bloco carnavalesco Ameno Resedá, participasse de festas em casa de Tia Ciata e fosse complacente com sua mulher, Nair de Teffé que, para escândalo das elites políticas locais, tocou um maxixe ao violão numa recepção a estrangeiros. Mas esse mesmo Hermes da Fonseca, quando ministro da Guerra,

⁴²Link de acesso à fala do Ministro da Educação Milton Ribeiro. Citação aos 31'25" e depois aos 49'40". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6JyH4faRwpY>. Acesso em: 19/08/21.

considerou intolerável a execução pública de maxixes, banindo o ritmo do repertório das bandas militares (NEPOMUCENO, 2006, p. 76).

Em outras palavras, quem conhecia uma figura importante, tinha chances de conseguir autorização⁴³ que, na prática, saía dos espaços públicos para adentrar as casas das pessoas. As festas em ambientes privados também deveriam ser autorizadas, visto que a proibição passou a englobar abertamente os ritos e festejos negros, independente de onde eram realizados. Mais uma vez reitero que nunca foi sobre segurança ou organização do espaço público, a proibição pretendia apenas retirar das vistas e ouvidos da burguesia as manifestações artístico-culturais-religiosas do povo preto. As leis não apenas eram/ são executadas de maneira racista, como foram criadas com essa função. E é nesse contexto que a figura do policial passa a ser detentora do poder dos nem tão antigos senhores de escravizados:

A polícia é que faz o enquadramento inicial, assim é que ficava com um grande poder nas mãos: o poder de restringir, no cotidiano, a liberdade da pessoa. Da parte da pessoa detida e/ou presa ou das que assim podem ser representadas pelo seu perfil, havia uma crescente expectativa de vulnerabilidade em face da polícia, pois que sabiam que sempre poderia – e a probabilidade é de que o seriam – ser abordadas pela polícia **devido às suas características, que a faziam compor um tipo suspeito e perigoso** (RIBEIRO, 2000, grifo nosso).

Quais são, afinal, as características de “um tipo suspeito e perigoso”? Conforme se avança a discussão sobre negritude no Brasil, o entendimento de miscigenação se aprofunda, transformando a percepção de pessoas que não se enxergavam negras. Frequentemente nos contextos em que me encontro, a pergunta “quem é negro no Brasil?” tem a mesma resposta: “a polícia sempre sabe”. Para muitos de nós, é no primeiro contato com uma abordagem

⁴³ O sociólogo e musicólogo João Peçanha (2013) traz em sua dissertação entrevista, parte do acervo do Museu da Imagem e do Som, com o músico João da Baiana, grande parceiro de Pixinguinha, em que vemos nitidamente o “jeitinho brasileiro” nessa relação da branquitude de temor x fascínio por tudo que é negro. Es pretes não poderiam realizar suas festas, mas esse era diferente, conhecia o senador, mereceu sua intervenção e assinatura para “dar carteirada” das próximas vezes que fosse impedido de realizar seu samba:

“**JB:** O Samba era proibido, o pandeiro era proibido. Então, a polícia perseguia a gente. Teve uma festa lá no Morro da Graça, no palácio dele [senador Pinheiro Machado]. Eu tocava pandeiro na Penha, na época da Penha, a polícia me tomava o pandeiro. Eu não fui, tocava com o Choro do Malaquias. Numa ocasião o Pinheiro Machado quis saber, ele sentava com meus avós, que eram da maçonaria, do Grande Oriente. Eles todos frequentavam a nossa casa: Irineu Machado, Pinheiro Machado, Marechal Hermes, Coronel Costa, iam tudo na casa dessas baianas. Sabe como é, iam pra lá...”

Entrevistador: Naturalmente ver o Samba de perto... [risos]

JB: Então Pinheiro Machado achou um absurdo, mandou o recado para eu ir ao Senado falar com ele, era uma quinta-feira. ‘Por que você não foi lá na festa?’ General, não fui porque tomaram meu pandeiro na Penha e me prenderam. ‘Mas por quê, você brigou?’ Não. ‘Onde é que pode fazer um pandeiro?’ Eu disse só tinha na casa “O Cavaquinho de Ouro”, na Rua da Carioca, do seu Oscar, 1908. Ele pegou, tirou um pedaço de papel, e depois escreveu na parede e mandou fazer um pandeiro. O pandeiro ‘por onde’ ele botou a dedicatória pro seu Oscar colocar no Pandeiro: ‘a minha admiração, João da Baiana. Senador Pinheiro Machado’ (PEÇANHA, 2013, p. 47).

truculenta da polícia “apenas realizando seu trabalho”, que nascemos no entendimento dessa negritude. Para muitos de nós, talvez a maioria de negres de pele média e clara, é a violência que revela a identidade negra.

8. QUITANDEIRAS - “empreendedorismo” e resistência

Dado o contexto histórico de transição entre o fim da escravidão formal e a liberdade - comprada, fugida ou assinada - passamos a falar das quitandeiras e, logo em seguida, das trabalhadoras da limpeza e organização do lar, tomando as primeiras como exemplo de empreendedorismo e as seguintes como funcionárias com emprego fixo, uma vez que as duas categorias juntas abarcam a grande maioria das mulheres negras, especialmente as livres, entre os séculos XIX, XX e XXI.

Utilizando como referência uma série de autorias, Fernando Vieira de Freitas (2015) conclui que:

Antes de aportar no Brasil, *Kitanda* foi o termo utilizado para denominar os mercados e as feiras da região centro-ocidental da África, especialmente entre os povos de origem quimbundo. Era um mercado caracterizado pelo comércio de rua realizado quase exclusivamente por mulheres e que se baseava na venda de legumes, frutas, doces, peixe seco, comida preparada, carnes e outros gêneros primários, além de eventualmente incluírem tecidos, fumo, aguardente e outras miudezas, abastecendo de secos e molhados os aglomerados urbanos (FREITAS, 2015, p. 16).

Segundo Freitas (2015), no Brasil, as quitandeiras eram marcadas por sua imensa diversidade, “vistas sempre trajando vestes e adereços de acordo com a sua etnia (...) [circulando] e se [apropriando] dos espaços urbanos, criando rimas em seus pregões, enquanto equilibravam seus tabuleiros e gamelas sobre a cabeça” (p. 37).

As atividades da quitanda estavam interligadas às principais atividades da economia vigente, na medida em que eram as principais fornecedoras de alimentos da cidade. Foram de suma importância para o negócio de escravos, pois abasteciam os navios negreiros, enquanto nas praias guardavam os milhares de negros que aqui aportavam. Somavam-se a eles o restante da população que também era atendido pelas quitandas, tendas, tabuleiros e cestas das negras africanas em outros espaços da cidade (FREITAS, 2015, p. 37).

Assim, essas mulheres tinham um importante papel social, uma vez que pagavam tributos ao estado em forma de licenças e garantiam o fornecimento básico de insumos, frequentemente eram escravizadas ou respondiam a um superior a quem repassavam seus lucros, e ainda atendiam várias das demandas de escravizadas e trabalhadoras livres. Freitas

(2015) chama a atenção para as “negras de tabuleiros” de Minas Gerais no século XVIII, mulheres que forneciam “alimentos nas zonas de mineração, estradas, caminhos, praças e zonas urbanas” (p. 38). É importante ressaltar que as quitandeiras surgiram em paralelo às escravizadas e quilombolas, tendo muitas delas passado pelas três denominações.

Fernando Freitas (2015) relata o comércio lucrativo gerado pelas quitandeiras e como várias delas compraram a própria alforria, iniciaram seu próprio negócio individual ou coletivamente, com aquisição de escravizadas ou em grupos de mulheres livres. Entretanto, como venho ilustrando neste capítulo, o racismo é estrutural e nunca descansa, tornando essas mulheres acusadas de facilitar a fuga de escravizadas, de incentivar e lucrar com o roubo nas minas, de aliar comércio de bens de consumo e prostituição, abastecer quilombos etc. (p. 38). De fato, muitas dessas práticas eram comuns, mas a generalização e a resposta desproporcional é o que caracteriza o racismo estrutural:

Caiu sobre as negras comerciantes o braço pesado do Estado que, não podendo simplesmente banir uma atividade de abastecimento no varejo absolutamente necessária para as cidades e arraiais, assegurou severas formas de controle ao comércio de rua. Foram estabelecidas leis que determinavam a circulação e os lugares permitidos à venda sob pena do confisco dos gêneros; de prisão, cuja permanência era de oito dias no início do século [XVIII] e passou para noventa; e das chicotadas em praça pública que de 50 subiram para 200 (FIGUEIREDO, 2012, p. 39). A pena para a desobediência às leis que regulavam o comércio passou do encarceramento para severas práticas públicas de punição, corroborando a paradoxal existência das quitandeiras frente ao poder público do período colonial: necessárias, mas indesejadas (FREITAS, 2015, p. 38).

Freitas (2015) elenca também relatos da “presença de religiosidade na vida das quitandeiras”, reconhecidas nas “práticas mágico/ rituais” nas quais se ressalta o uso de velas e orações (p. 25), além da comercialização de uma série de itens. Em se tratando das quitandeiras de Luanda, o autor destaca a venda de “‘produtos da terra’ que possuíam poder mágico e curativo como o *Kabomba Yala* (apazígua marido), o *Ngongo* (amuleto antropomórfico de madeira) e a *Pemba* (naco de argila branca usada em diversos rituais religiosos)” (FREITAS, 2015, p. 20).

Com a chegada do século XIX e da corte ao Rio de Janeiro, chegaram também “diversas ferramentas de gestão urbana que vêm incidir diretamente no cotidiano do comércio das quitandeiras” (FREITAS, 2015, p. 110). O que, segundo o autor, refletem na “construção pela municipalidade, de mercados fechados e feiras abertas nos largos e praças da cidade que viriam substituir o comércio ‘desorganizado’ que era realizado nesses espaços” (FREITAS, 2015, p. 110).

As comerciantes demonstraram uma capacidade constante de negociação com a municipalidade conseguindo obter também parte do apoio da opinião pública⁴⁴. Mas também poderia ser solucionada pelo suborno, pelo compadrio, pela ameaça e outros modos de negociação não oficiais. A greve e a revolta eram igualmente comuns na “cidade negra”, arredia e alternativa à cidade oficial, construída ao longo das décadas de luta contra a instituição escravista no século XIX. [...] **Os marcadores da desigualdade na cidade escravista passavam pela classe, pela raça, pelo gênero e pela origem social** dos seus habitantes. Apesar de conseguirem acumular recursos com o seu comércio, a hierarquia constituída no sistema escravista lograva às **mulheres negras o lugar mais baixo em sua divisão**. Vimos diversos casos em que o caráter “pouco civilizado”, “pouco cortês” e “nada moderno” associado às quitadeiras, foi utilizado como argumento para que elas fossem removidas ou ao menos, reorganizadas. Não podemos esquecer, portanto, que havia um projeto de cidade moderna a ser construído, no qual as quitadeiras viriam a figurar cada vez menos (FREITAS, 2015, p. 111, grifo nosso).

Ou seja, mesmo exercendo um papel reconhecidamente fundamental na sociedade, mesmo passados três séculos, o sistema ainda reforça tais práticas racistas e higienistas, recolhendo arbitrariamente os produtos comercializados por vendedores ambulantes, que seguem sendo de maioria negra e marginalizada. Para ilustrar, a matéria de 25 de março de 2020 traz um vídeo com cenas fortes de um ambulante em Recife, tentando impedir que seus produtos fossem confiscados⁴⁵. Em um período no qual o mundo se sensibilizou com o avanço e disseminação de uma pandemia mundial de proporções apocalípticas, o governo não se privou/ priva de dar continuidade ao seu histórico de perseguição à periferia: em Brasília, o governo local executou ordens ilegais de despejo⁴⁶ no pior momento da pandemia⁴⁷ além de tomar panelas e cobertores de pessoas em situação de rua dias antes da chegada de uma frente fria⁴⁸ que previa temperaturas entre 6°C e 4°C⁴⁹.

⁴⁴ “Meses antes do fim da Monarquia, na manhã de 25 de julho de 1889, em meio aos debates políticos que marcavam o encerramento do século XIX, uma curiosa manifestação aconteceu na área central da cidade do Rio de Janeiro. Um grupo de estudantes da Imperial Escola de Medicina uniu-se em uma inesperada passeata pelas ruas do centro, revoltados com o fato de Sabina, uma quitadeira que vendia laranjas na porta da faculdade de medicina, na Rua da Misericórdia, ter sido proibida de armar ali seu tabuleiro” (FREITAS, 2015, p. 10). Ainda segundo o autor, o cortejo, que contava com o aparato visual de uma coroa de bananas e laranjas fincadas nas pontas de bengalas e guarda-sóis, cresceu consideravelmente com a adesão dos alunos da Escola Politécnica. “A passeata foi um sucesso e foi considerada a principal notícia pelos periódicos no dia seguinte” (FREITAS, 2015, p. 11).

⁴⁵ Link de acesso à matéria vendedor ambulante resiste ao confisco de sua mercadoria. Disponível em: <https://infonet.com.br/noticias/cidade/vendedor-ambulante-tem-mercadoria-recolhida-por-fiscais-da-emsurb/>. Acesso em: 14/04/21.

⁴⁶ Link de acesso à notícia de despejo ilegal durante a pandemia. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/cidades-df/2021/04/4915743-stj-autoriza-desocupacao-de-barracos-no-cbb-em-brasilia.html>. Acesso em: 16/04/21.

⁴⁷ Link de acesso à notícia sobre o pior momento da pandemia. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2021/03/11/fiocruz-diz-que-brasil-vive-pior-momento-da-pandemia-com-10percent-das-mortes-registradas-no-mundo.ghtml>. Acesso em: 16/04/21.

⁴⁸ Link de acesso à notícia da PM recolhendo cobertores de pessoas em situação de rua. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/cidades-df/2021/07/4940393-video-df-legal-e-pm-recolhem-cobertores-e-documentos-de-pessoas-em-situacao-de-rua.html>. Acesso em: 19/08/21.

No vídeo apontado acima, pode chamar a atenção o fato da maioria dos fiscais serem negros. Como, então, seria esse ato considerado racista? Também as pessoas despejadas na invasão do CCBB ou desapropriadas de seus agasalhos, certamente não são todas negras. Como, então, seriam esses atos também considerados racistas? Temos construído neste capítulo o entendimento do racismo estrutural, no qual o sistema cria leis para dificultar ao máximo a ascensão social de pessoas negras, especialmente mulheres. Os fiscais aparecem no vídeo como agentes do sofrimento, porém, são vítimas em uma série de outras situações, visto que o racismo é bastante complexo e enraizado no nosso cotidiano. Em uma ou outra situação, sua negritude poderá ser “amenizada” por se tratar de um funcionário municipal e ter documentos comprobatórios - a famosa “carteirada” - mas esta não será sempre suficiente. As periferias brasileiras são formadas por uma maioria absoluta de pessoas negras e suas descendentes, muitas vezes embranquecidas pelo processo de miscigenação, mas também filhas da escravidão negra. Por fim, uma coisa é certa: pessoas negras não são racistas porque não se beneficiam do racismo, apenas somos enganadas a pensar “no que é certo”, “na moral e nos bons costumes” entre outros chavões, como se não fossem excludentes e como se a meritocracia não passasse de um mito, especialmente para pessoas pretas. Segundo Freitas:

Vale lembrar, à guisa de exemplo, a figura de Luísa Mahim, mãe do abolicionista Luiz Gama, africana malê e quitandeira, famosa por participar da articulação de várias revoltas e levantes de escravos que sacudiram a então Província da Bahia. Alforriada em 1812, cumpriu papel fundamental na articulação da Revolta dos Malês (1835) e na Sabinada (1837-1838) transmitindo mensagens em árabe enquanto simulava a pretensa venda de quitutes para as crianças (FREITAS, 2015, p. 39).

Após o estudo minucioso de uma série de pesquisadoras, publicações, períodos e regiões onde circulava a presença forte das quitadeiras, Fernando Freitas conclui que, apesar das particularidades:

Em todos [os estudos] as quitadeiras são apresentadas como mulheres que ocupavam lugares estratégicos, aproveitando a funcionalidade do pequeno mercado nas grandes cidades [...]. Em todos os cenários os órgãos oficiais buscaram regular e controlar o pequeno comércio através de taxas, do estabelecimento de horários e lugares para comerciar, da fiscalização dos alimentos, da proibição do comércio de determinados gêneros, entre outras normas, **confirmando o caráter racial das políticas higienistas**. Por fim, outro ponto importante e fundamental [...] é a característica eminentemente urbana desse ofício, natural para uma atividade de mercado que depende de grande circulação tanto de mercadorias quanto de pessoas. [...] No Rio de Janeiro as quitadeiras acompanharam as dinâmicas de crescimento da cidade, ocupando os espaços públicos mais movimentados como praças, largos e

⁴⁹Link de acesso à notícia da frente fria. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2021/07/4940029-meteorologia-explica-massa-de-ar-polar-que-atingira-o-brasil.html>. Acesso em: 19/08/21.

ruas das freguesias centrais. Ali arregimentaram seus recursos para assegurar seu lugar nos espaços públicos da urbe e a permanência de seu comércio frente às investidas regulatórias da municipalidade e o conflito com comerciantes e demais grupos sociais (FREITAS, 2015, p. 40-1, grifo nosso).

Como bem diz a famosa frase atribuída a Maquiavel, “aos amigos, os favores. Aos inimigos, a lei”. Uma última vez, reforço que a lei nunca foi feita para proteger quem cumpre as regras, mas para proteger a branquitude do povo preto e ameríndio, sempre tratados como inimigos. E o que fazemos com o que fizeram de nós?

9. TRABALHADORAS DO LAR - a realidade das mulheres negras no Brasil

Quando residi nos Estados Unidos, aos 19 anos de idade, cheguei a fazer três faxinas em um dia, estando em casa antes das 16h. Eu não cuidava das crianças, não cozinhava, não limpava o coco do cachorro, não lavava, estendia e muito menos passava roupa. Nos EUA, cada uma dessas atividades é paga em separado, a minha era limpar banheiros, fogões, colocar a louça na máquina de lavar e passar aspirador de pó na casa. Só. De volta ao Brasil, fui contratada para ser babá de uma menina de dois anos de idade durante o mês de férias da família em Brasília. Acordamos que eu cuidaria da menina: dando banho, trocando fraldas, dando frutas no lanche e preparando seu almoço. No entanto, na segunda semana, quando dei por mim, já estava passando as cuecas do pai. No Brasil, a profissão de “empregada doméstica” surgiu como termo que acumula as funções de mucama⁵⁰, cozinheira, faxineira e babá, podendo acrescentar ainda outras especificidades como cuidadora de idosos ou passadeira. Os historiadores Marcelo Mac Cord e Robério S. Souza (2018) complementam:

Devemos relativizar, pois, a ideia de que existiu uma "transição" (ou "substituição") mecânica e natural do trabalho escravo para o trabalho (dito) livre. Tampouco ocorreu um processo histórico conduzido por algum tipo de "aperfeiçoamento" das relações de trabalho. Após a abolição, em 1888, é certo que o mercado de trabalho ganhou novos contornos, mas permaneceu absolutamente condicionado por pressões políticas, econômicas e sociais excludentes (CORD e SOUZA, 2018, p. 431).

Antes de prosseguir com a apresentação da categoria e sua relevância histórica, retomo o aspecto apontado no item 2 do presente capítulo, reforçando meu compromisso em expor e banir deste trabalho a utilização de termos racistas e/ ou pejorativos, sempre

⁵⁰ Segundo Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa, mucama: sf. Escrava negra escolhida para ajudar nos serviços caseiros, para acompanhar pessoas da família ou para servir de ama de leite; camba. Link de acesso ao dicionário. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 15/04/21.

procurando me basear em publicações de pessoas que possuam lugar de fala. Contudo, se trabalhadoras do lar publicassem pesquisa científica, certamente já não pertenceriam a uma categoria tão desumanizada e sem serviços definidos. Assim, em conversas informais que tive com 4 profissionais e ex-profissionais da área, todas mulheres negras, elas foram unânimes em falar do desconforto com a nomenclatura presente em todos os materiais que encontrei, inclusive no nome dos sindicatos e na própria lei que regulamenta a profissão: *empregada doméstica*. Encontrei inclusive uma nota⁵¹ publicada por um jornal respeitado, que defende o “politicamente correto [como] conquista de grupos organizados [...] que lutaram contra vocábulos e expressões que ofendem, agridem e reforçam preconceitos”, no entanto, ao se referir ao termo *empregada doméstica*, a mesma nota expõe: “Mas cuidado. Exagerar é proibido”. Assim, convido e leitore a uma reflexão: como permitimos que uma categoria formada em sua maioria por mulheres negras periféricas⁵², uma profissão regulamentada apenas em 2015, chegue a 2021 sem ao menos um nome pelo qual se sintam representadas? Na falta de um termo definitivo - que só poderá ser alcançado com escuta sensível e educação básica de qualidade -, utilizarei *trabalhadoras do lar* sempre que me referir à categoria.

Dando seguimento, utilizo o artigo *O trabalho de Empregada Doméstica e seus impactos na subjetividade*, publicado em 2017 pelos psicólogues e pesquisadoras Christiane Leolina Lara Silva, José Newton Garcia de Araújo, Maria Ignez Costa Moreira e Vanessa Andrad Barros. Faz parte da pesquisa trechos de entrevistas com oito trabalhadoras do lar da capital mineira.

A discriminação relativa ao trabalho doméstico nasce, pois, de sua representação ligada à condição escrava e, conseqüentemente, à sua desvalorização social. No período escravista, a assimilação da posição social à identidade racial indicava certa equivalência entre a cor e o exercício de certas atividades, ou seja, ser escravo significava ser negro e as atividades realizadas pelos negros, na maioria das vezes, eram atividades desprestigiadas (SILVA *et al.*, 2017, p. 455).

Em outras palavras, contrastando com uma diversidade de atividades econômicas urbanas e especialmente rurais, nas quais houve a substituição da figura da ex-escravizada pela da imigrante, a trabalhadora do lar parece ter absorvido quase que completamente as funções da primeira, recebendo por vezes, inclusive o mesmo trato⁵³.

⁵¹Link de acesso à nota sobre o uso do “politicamente correto”. Disponível em: <https://blogs.correiobraziliense.com.br/dad/politicamente-correto-sem-exageros/>. Acesso em: 04/11/21.

⁵² Sobre a maioria de mulheres negras no trabalho doméstico, SILVA *et al.*, 2017, p. 455.

⁵³ Link de acesso à notícia referente à babá que pula do 3º andar de prédio para escapar da patroa. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2021/08/25/baba-se-joga-de-3-andar-de-predio-em-salvador-policia-investiga-carcere-privado-cometido-pela-patroa.ghtml>. Acesso em: 27/10/21.

Com a aproximação do fim da nossa *Volta ao Mundo* e pela contemporaneidade indiscutível da profissão de trabalhadora do lar, opto por voltar a reflexão para os aspectos humanos, subjetivos e afetivos dessas trabalhadoras e como estes refletem no surgimento e consolidação das Teatralidades Negras brasileiras.

Eu tenho preconceito em falar que sou empregada doméstica. Eu sou empregada de fulano, eu não gosto desse termo, eu odeio. Porque nossa profissão não é uma profissão, as pessoas não veem com bons olhos, por exemplo, quando você sai, você conhece uma pessoa, a pessoa te pergunta: o que é que você faz? Se eu falar sou empregada, ele fala: legal. Eu admiro essa profissão. Mas mentira, né? Não admira nada, pode até achar você legal, mas por causa da sua profissão, a pessoa não fica com você (Joana *apud* SILVA *et al.*, 2017, p. 464).

Joana - nome fictício escolhido para uma das entrevistadas da pesquisa - é mais uma trabalhadora do lar que não se identifica com a nomenclatura vigente. Em sua fala, caminhos são abertos também para abordar a solidão da mulher negra, a relação entre raça e status social, o preconceito velado, entre outras interseccionalidades. Entretanto, nos manteremos neste limbo apenas observando a impossibilidade de separar as questões. Silva *et al.* (2017) complementa:

Em relação ao “nascimento do trabalho”, existe a propensão a limitar o seu aparecimento à época da Revolução Industrial e ao assalariamento, o que permitiria diferenciar “o trabalho” do “fora do trabalho” ou do “não trabalho”, (Schwartz, 2011). [...] Para Dominique Lhuillier (2013), por sua vez, é por meio do trabalho que o sujeito busca sua identidade. O trabalho o impele à criatividade, a manifestar e a fazer reconhecer sua singularidade. É através dele que o sujeito vivencia a dimensão do reconhecimento, pois a **satisfação** de ver-se em sua própria obra não pode ocorrer sem o olhar ou o **reconhecimento do outro**. Trabalhar é também estar inscrito socialmente em um **grupo de pertencimento**, que garante a validação das próprias práticas (SILVA *et al.*, 2017, p. 461, grifo nosso).

Falta de “satisfação” e “reconhecimento do outro” são precisamente as grandes reclamações das trabalhadoras entrevistadas, sobra apenas o “grupo de pertencimento”, no qual não raro fazem parte todas as mulheres da família. Tode, ou quase tode, negre brasileiro tem pelo menos uma mulher na família que foi ou ainda é trabalhadora do lar. Silva *et al.* (2017) nos alimenta com dados numéricos:

A assimilação da condição social da empregada doméstica à sua identidade étnico-racial permanece no Brasil contemporâneo, como mostram os dados do Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos (DIEESE, 2013), revelando que a cor ou raça negra é predominante na categoria de empregada doméstica. Entre 2011 e 2014, a proporção de mulheres negras ocupadas nos serviços domésticos, no país, cresceu de 56,9% para 61,0%. Além disso, 48,9% das trabalhadoras em serviços domésticos têm baixa escolaridade, em geral com apenas o ensino fundamental incompleto (SILVA *et al.*, 2017, p. 455).

Aqui, retornamos para as interseccionalidades das relações entre patroas e trabalhadoras do lar - as mesmas expostas por Lélia Gonzalez anteriormente neste capítulo - quando falamos das mulheres escravizadas nas casas grandes. Se referindo ao trabalho do psiquiatra francês Louis Le Guillant (2006), Silva *et al.* (2017) aponta que, para Guillant, a experiência de ser uma trabalhadora do lar deixa marcas evidentes na construção das subjetividades dessas mulheres “construída no contato conflitante com os empregadores e na solidariedade interna ao próprio grupo” (SILVA *et al.*, 2017, p. 464). Para o autor, “a condição de empregada doméstica está na origem do ressentimento e da humilhação, pois sua atividade a coloca em um lugar social desqualificado” (SILVA *et al.*, 2017, p. 463). Entretanto, segundo Guillant, a complexidade surge devido à ambiguidade de sentimentos da trabalhadora, “(admiração, inveja, ciúmes, ódio, amor) em relação aos patrões [...] mas [é] marcado pela dependência e pelo isolamento que impede qualquer tentativa de oposição organizada, como categoria. Assim, seus conflitos são vivenciados e interiorizados apenas individualmente” (SILVA *et al.*, 2017, p. 459). Nas palavras de Patrícia, nome fictício dado a outra entrevistada no artigo:

Eu fiquei magoada com minha patroa, porque sempre fui doída para estudar e nunca podia, por causa do trabalho. Tinha que cuidar das crianças que ainda eram pequenas e o serviço era muito. Aí, um dia, eu estava conversando com uma amiga que meu sonho era estudar, os meninos já cresceram, aí você vai se sentindo sozinha, porque quando os meninos eram pequenos a minha vida não era vazia, era cheia, era uma confusão o dia inteiro. Então ouvi minha patroa falar com uma amiga: não faço muita questão de pôr ela na escola, porque ela é muito inteligente. Eu fiquei totalmente chateada. Eu falei assim: puxa vida, que pessoa; uma pessoa que não quer ver você crescer (PATRÍCIA *apud* SILVA *et al.*, 2017, p. 465).

Em relação à regulamentação, a profissão de trabalhadora do lar passou por diversas fases. Mais uma vez, se engana quem acredita que as alterações na lei foram cedidas por governantes conscientes e não como fruto de “iniciativas de suas trabalhadoras que buscam se organizar em associações e sindicatos, em busca de afirmação e garantia de seus direitos” (SILVA *et al.*, 2017, p. 457). Entendo que a maior prova dessa luta é a falta de representação, inclusive na própria nomenclatura. Encontrei em uma página de facebook⁵⁴ uma postagem com bastante engajamento positivo - na casa dos milhares - apontando, entre outros argumentos, uma suposta falta de evidências para se considerar racista o termo *empregada doméstica*, uma suposta distorção semântica na associação entre *doméstica* e *domesticada*, além de um apelo para uma suposta necessidade em considerar a intenção - racista ou não -

⁵⁴Link de acesso à postagem no facebook sobre o termo “empregada doméstica” ser ou não racista. Disponível em: <https://www.facebook.com/NomesCientificos/posts/1882070681943435/>. Acesso em: 04/11/21.

de interlocutore. Para mim, pouco importa se não é comprovadamente racista ou se é considerado politicamente correto, estou presa no fato de que se a expressão não serve a quem ela denomina, por que insistir em sua utilização se não para perpetuar o silenciamento de milhares de mulheres negras brasileiras?

Silva *et al.* (2017, p. 457) destaca a Lei nº 5.859, de 1972, regulamentada pelo Decreto-Lei nº 71.885 de 1973. No parágrafo 1 do Art. 3º lemos: “I - empregado Doméstico aquele que presta serviços de natureza contínua e de finalidade não lucrativa à pessoa ou à família, no âmbito residencial destas” (Decreto-Lei nº 71.885, 1973 p. 1⁵⁵, grifo nosso). Segundo Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa:

lucro: sm 1 Proveito de ordem material, moral ou intelectual que se tira de alguma coisa; benefício, crédito, vantagem. 2 ECON Ganho que se obtém, resultante da diferença entre a receita e o custo de produção.

Ou seja, os termos “não lucrativa” e “escrava” não são assim tão diferentes. Foi apenas em 2015, com a Proposta de Emenda à Constituição nº 478/2010 (PEC das Empregadas Domésticas) sancionada pela Presidente da República, Dilma Rousseff, através da Lei Complementar nº 150, de 01 de junho de 2015 (Brasil, 2015), que a categoria alçou seus primeiros direitos reais, “como o adicional salarial noturno, intervalos para descanso e alimentação. Outros direitos foram acrescentados em outubro de 2015, como o FGTS, seguro desemprego e salário família” (SILVA *et al.*, 2017, p. 458). Foram 5 anos de trâmites e lutas (2010-2015) até que a emenda fosse finalmente aprovada, entretanto, “no primeiro trimestre de 2016, apenas 34,9% das trabalhadoras do lar tinham a carteira assinada, o que lhes retirava direitos trabalhistas como FGTS, seguro desemprego, jornada de trabalho de 44 horas semanais (IBGE, 2016)” (SILVA *et al.*, 2017, p. 458).

Seguindo os relatos apresentados por Silva *et al.*, Margarida, mais uma das trabalhadoras entrevistadas, comenta: “Eu trabalho muito tempo com ela, mas tem muitas coisas que não devia ser. Tem horário de começar, mas não tem horário de terminar. Trabalho todos os finais de semana e todos os feriados” (*apud* SILVA *et al.*, 2017, p. 463). Não existe interesse por parte da burguesia brasileira em melhorar a vida das trabalhadoras do lar, vê-se que é muito recente a alteração na lei mas a fiscalização é praticamente inexistente, ficando a cargo das trabalhadoras tentarem a justiça quando chegarem a época de sua aposentadoria. Antes disso, o risco do desemprego é alto e, mesmo já na época de ser aposentar, sempre

⁵⁵Link para o Decreto-Lei. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d71885.htm. Acesso em: 15/06/21.

existe a possibilidade de perder a causa e ainda ter que arcar com as custas advocatícias da outra parte, caso lhe seja negada a justiça gratuita. Para ilustrar, a matéria trazida por Silva *et al.* (2017) traz a declaração do:

economista e ex-ministro da Fazenda, Delfim Neto, que comparava as domésticas a um animal. Em uma entrevista, no programa “Canal Livre” da Rede Bandeirantes, em 2011, ele diz: “Há uma ascensão social incrível. A empregada doméstica, infelizmente, não existe mais. Quem teve este animal, teve. Quem não teve, nunca mais vai ter”. Esta declaração teve ampla repercussão na mídia. A ONG “Doméstica Legal” notificou extrajudicialmente o economista, por seu comentário ofensivo às empregadas domésticas (SILVA *et al.*, 2017, p. 456).

Qual a origem das noções amplamente divulgadas de “vitimismo” em relação à existência e resistência do racismo no Brasil ainda na segunda década do século XXI? Essa fala é de um ex-ministro da fazenda! Como argumentar contra dados expostos e confirmados pelas dezenas de pesquisadoras elencadas apenas neste capítulo? Como retirar da história de cada pessoa negra a marca do racismo? Como apagar a questão racial descolando a questão social, quando a segunda existe não apenas para massagear as estruturas de micro poder mas também para impedir o progresso da primeira em relação a sua liberdade de ser e existir? Quando em 2021 a polícia segue impune matando negres e travestis? O que fazemos com o que ainda fazem de nós?

Nesse sentido, Silva *et al.* (2017) afirma que o psiquiatra Louis Le Guillant, por meio de dois textos publicados em 1963, “busca desvelar as consequências do trabalho doméstico na saúde mental, ao constatar o aumento de empregadas domésticas entre os pacientes psiquiátricos do hospital em que trabalhava, na França” (p. 458). Importante apontar que a experiência de Guillant é na França, no Brasil, quantas trabalhadoras do lar dispõe de tempo, recurso e incentivo para fazer terapia? Por meio de sua experiência, Guillant defende que “os preconceitos sofridos por essas trabalhadoras; as violações de seus direitos trabalhistas, entre outros elementos, atravessam o processo de subjetivação dessas mulheres e afetam, não raras vezes, a sua saúde” (SILVA *et al.*, 2017, p. 458). O que me remete ao resumo feito por Maria Bethânia de Melo Ávila (2009) dos motivos apresentados por Bruno Lautier para o baixo volume de estudos científicos em relação à classe das trabalhadoras do lar:

Lautier aponta dois elementos como explicação para isso, um de natureza relacional, que é o fato de que as/os pesquisadoras/es na América Latina - e em alguns momentos o autor se reporta ao Brasil em particular - terem elas/eles mesmas/os empregadas domésticas. Nesse sentido, haveria uma dificuldade em tomar “distância” do objeto de estudo. O segundo elemento de explicação, que o autor considera teórico, diz respeito à dificuldade de integrar a questão das domésticas em uma problemática centrada sobre os “atores sociais” e, de maneira mais geral, sobre o movimento social e seus conflitos, em decorrência dos próprios

limites de organização e participação política que esta categoria apresenta (ÁVILA, 2009, p. 34).

Obstáculos facilmente superados em outras áreas de estudo e pesquisa científica. Assim, fica fácil comprovar que, na verdade, simplesmente não existe nenhum interesse da burguesia brasileira em limpar sua própria sujeira ou apenas tratar com dignidade as trabalhadoras do lar, que dirá utilizar uma nomenclatura representativa, pesquisar sobre elas ou simplesmente ouvi-las. Silva *et al.* (2017) trata ainda das piadas humilhantes e ofensivas direcionadas à classe e distribuídas pelas redes sociais. Me lembro da minha adolescência nos anos 90 e de como fui tantas vezes chamada de “dodz” ou “dodó” em referência ao termo “doméstica”. Enquanto estudante de escola particular, moradora do centro da cidade, adolescente de classe média, o que me tornava elegível a tal apelido? Lélia Gonzalez explica:

Quanto à doméstica, ela nada mais é do que a mucama permitida, a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega sua família e a dos outros nas costas. Daí, ela ser o lado oposto da exaltação; porque está no cotidiano. E é nesse cotidiano que podemos constatar que somos vistas como domésticas. Melhor exemplo disso são os casos de discriminação de mulheres negras da classe média, cada vez mais crescentes. Não adianta serem “educadas” ou estarem “bem vestidas” (afinal, “boa aparência”, como vemos nos anúncios de emprego é uma categoria “branca”, unicamente atribuível a “brancas” ou “clarinhas”). Os porteiros dos edifícios obrigam-nos a entrar pela porta de serviço, obedecendo instruções dos síndicos brancos (os mesmos que as “comem com os olhos” no carnaval ou nos oba-oba) [...] só pode ser doméstica, logo, entrada de serviço. E, pensando bem, entrada de serviço é algo meio maroto, ambíguo, pois sem querer remete a gente prá outras entradas (não é “seu” síndico?). É por aí que a gente saca que não dá prá fingir que a outra função da mucama tenha sido esquecida. Está aí (GONZALEZ, 1984, p. 230).

A branquitude se esforça em nos fazer recuar das nossas conquistas alcançadas com sangue, suor e lágrimas. Enquanto povo preto, precisamos nos posicionar e estar vigilantes para não dar nenhum passo atrás. No entanto, precisamos primeiro entender que o povo negro brasileiro é miscigenado, precisamos reconhecer negres de pele média e clara como negres - sem ignorar que os níveis de racismo sofridos são diretamente proporcionais à quantidade de fenótipos negroides -, precisamos saber quais são os privilégios dos brancos para entender tudo o que nos é negado, além de uma série de outros conhecimentos que são omitidos à população preta. Em outras palavras, precisamos de uma educação básica de qualidade para libertar tantos potenciais renegados. Durante minha jornada de vida, tive a oportunidade de me aproximar de duas mulheres negras, ex- trabalhadoras do lar, que transformaram suas vidas por meio do estudo acadêmico: uma se tornou juíza federal e a outra professora universitária. Infelizmente, elas ainda são raridade.

10. ESTUDANTE - o único caminho?

Como apontado anteriormente, não é possível fazer uma cronologia entre as seções deste capítulo, visto que todas elas sempre coexistiram. No entanto, a ordem disposta foi escolhida em função da representatividade em cada momento histórico: encerro esse resgate do povo negro brasileiro com *Estudante* porque nunca, na história do nosso país, houve tantas primeiras gerações de negres estudantes universitários⁵⁶. A historiadora Maria Cristina C. Wissenbach (2018) defende que:

Na África Subsaariana, desde os primeiros contatos com os europeus a partir dos séculos XV e XVI, a arte da escrita e da leitura [...] exerceram fascínio entre as sociedades africanas. [...] O fascínio levou à aproximação, e rapidamente foram surgindo entre eles homens especializados tanto nas línguas europeias quanto na escrita e na leitura, intermediando mundos e culturas que se conectavam. [...] A mesma dinâmica já havia ocorrido, tempos antes da chegada dos europeus, nas regiões africanas islamizadas em que o aprendizado da língua e da escrita árabe fazia parte dos processos culturais e religiosos de integração ao mundo do Islã. [...] Diante do quadro histórico africano, não é de estranhar o fascínio e o poder que a linguagem escrita exerceu entre escravos e forros, africanos e crioulos, mantidos, por força da lei e das regras que norteavam o mundo da escravidão no Brasil, distantes das escolas e da aprendizagem formal das primeiras letras - mas não da escrita. Também não é preciso supor que fosse excepcional a existência entre eles de escribas, ou seja, dos que se especializavam na escrita e na leitura, competências que, no geral, lhes chegavam por meios não institucionais (WISSENBACH, 2018, p. 307-8).

Como visto, as sociedades africanas não eram simplesmente ágrafas, estudantes pretes datam de muito antes do que se tem notícia. Inclusive, segundo o pesquisador Víctor Kajibanga (2000) “a primeira universidade da África negra, a universidade de Sankoré, surgiu em Tombuctu entre o século X e XII. A cidade de Tombuctu contava com ‘cerca de 70 a 80 mil habitantes, tinha entre 15 a 20 mil alunos corânicos e cerca de 150 a 180 escolas corânicas’” (p. 139). No Brasil, o acesso à educação formal nunca foi viabilizado por “bondade” des branques. Óbvio que não. Foi tudo conquistado com muita briga? Sempre. Segundo Wissenbach (2018), de um lado “a situação das cidades brasileiras em que cresciam exponencialmente os movimentos abolicionistas, com seus clubes de leitura e jornais, como também a atuação de defensores e porta-vozes dos escravizados, entre eles alguns ex-cativos educados pelas elites letradas” (p. 309) como são os casos de Luís Gama⁵⁷ e Maria Carolina

⁵⁶ Link da matéria sobre quantidade de estudantes negres nas universidades. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/noticias/2020/10/05/n-de-alunos-negros-na-universidade-explode-entre-docentes-alta-e-timida.htm>. Acesso em: 16/04/2021.

⁵⁷ O intelectual e líder abolicionista Luís Gama, “vendido ainda criança da Bahia para São Paulo, foi ensinado por estudantes e professores da Faculdade de Direito da cidade, seus patronos, tornando-se a partir daí escrivão da polícia, rábula, poeta e escritor” (WISSENBACH, 2018, p. 309).

de Jesus⁵⁸. Do outro lado, a burguesia branca brasileira e o Estado, sempre com interesses aliados:

A educação formal tinha sido regalia de poucos, seu acesso proibido aos escravos de acordo com legislações adotadas a partir de 1869, e direito relativo atribuído aos seus descendentes. [...] As posições em relação à educação das crianças negras eram ambíguas, e permaneceram assim por muito tempo: por vezes a instrução foi vista como estratégia para educar e civilizar os jovens egressos do mundo da escravidão; outras vezes sua presença nos bancos escolares foi considerada com aversão, pois **eles poderiam se tornar parcerias perniciosas e contaminar com seus vícios os alunos brancos**. Os depoimentos de mestres e professores quase sempre denotavam incerteza e reiteradamente insistiam em querer saber o que dizia a lei, "se podiam ou não aceitar cativos libertos" (WISSENBACH, 2018, p. 311, grifo nosso).

A pesquisadora e educadora Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva (2016) relembra que “para muitos, a história da humanidade começaria com a invenção da escrita. Ora, para esses, povos e pessoas que não escrevessem, seriam povos e pessoas sem história. Como se vê, durante a escravidão e ainda hoje, ler e escrever bem é instrumento de poder” (p. 10). Saberes preciosos passados de geração para geração por meio de tradições orais, como o Reinado do Rosário no Jatobá, que visitei nas leituras das *afrografias da memória* de Leda Maria Martins (1997), foram destruídos pela colonização - aspectos da tradição oral serão abordados no item 1.10 do capítulo III. No Brasil de 2021, não há dúvidas de que ler e escrever bem é um instrumento de poder. Em pesquisa de 1985 realizada com “operários negros”, estes reconheceram a escolarização como “valor de refúgio” para pessoas pretas. Dentro da minha prática docente na UnB, descrita nos itens 2, 3 e 4 do capítulo III, vi ilustrada a questão de estudante negre brasileiro. Ainda sobre as oportunidades promovidas pelo estudo de 1985, Silva traz a fala dos referidos operários negros:

Não que nos refugiemos nas escolas, onde com frequência nos submetem, por força de persistente racismo institucional, a experiências de discriminação, desrespeito, sofrimentos. Mas porque, com os conhecimentos adquiridos nas escolas, temos mais condições de expressar para além da nossa comunidade, quem somos, que projeto de sociedade defendemos enquanto descendentes de africanos. E, assim, possamos, em conjunto com os demais cidadãos e cidadãs construir uma sociedade que definitivamente inclua, respeite e apoie a todos (SILVA, 2016, p. 7).

Relembrando a sessão anterior, *Trabalhadoras do Lar*, é possível entender que a patroa de Patrícia, conscientemente ou não, não tem interesse em “construir uma sociedade

⁵⁸ Considerada uma das mais importantes escritoras do país, Carolina Maria de Jesus é autora do livro *Quarto de Despejo*, publicado em 1960. “Em Minas Gerais, ainda menina, Bitita [nome pelo qual era conhecida] frequentou uma escola patrocinada por um intelectual espírita, num período em que os estabelecimentos escolares não poderiam mais discriminar alunos negros, devendo aceitar a todos sem exceção” (WISSENBACH, 2018, p. 311).

que definitivamente inclua, respeite e apoie a todos”. O acesso à educação ainda hoje é dificultado ou simplesmente negado a uma grande parcela da população brasileira de maioria negra. Segundo dados de 2019 do IBGE⁵⁹, a taxa de analfabetismo estimada entre pessoas de 15 anos ou mais de idade foi de 6,6%, o que corresponde a em torno de 11 milhões de analfabetos. Quando observada mais de perto, o racismo aparece impresso em todos os dados:

1. Raça ou Cor - 3,6% das pessoas de 15 anos ou mais de cor branca eram analfabetas, enquanto pretos e pardos somam mais do que o dobro com 8,9% (diferença de 5,3 p.p.). No grupo etário de 60 anos ou mais, as pessoas brancas representam 9,5% enquanto pretas e pardas chegam a quase o triplo com 27,1%.

2. Região - 56,2% dos analfabetos, ou 6,2 milhões de pessoas, viviam na região Nordeste. Importante ressaltar que, de acordo com o relatório técnico de *Estudos Sociodemográficos e Análises Espaciais Referentes aos Municípios com a existência de Comunidades Remanescentes de Quilombos*⁶⁰ publicado pelo IBGE, em 2007; 66% da população nordestina se autodeclarou como preta ou parda (p. 18) no Censo realizado no ano 2000.

Quando ampliamos o olhar para além do analfabetismo, a racialização segue expressiva. Ainda de acordo com os dados publicados pelo IBGE, desta vez em 15 de julho de 2020 por meio do módulo Educação, da PNAD Contínua 2019⁶¹, vemos:

1. No Nordeste, três em cada cinco adultos (60,1%) não completaram o ensino médio.

2. Das 50 milhões de pessoas entre 14 a 29 anos do país, 20,2% (ou 10,1 milhões) não completaram alguma das etapas da educação básica, seja por terem abandonado a escola, seja por nunca a terem frequentado. Desse total, 71,7% eram pretos ou pardos. Entre os principais motivos para a evasão escolar, o maior índice recai sobre a necessidade de trabalhar (39,1%).

3. Em relação à trabalho e estudo, 17,0% das pessoas brancas não trabalhavam nem estudavam, entre as pretas ou pardas o percentual foi de 25,3%. Em relação à população que

⁵⁹ Link de acesso ao IBGE Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Trabalho e Rendimento, Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua. 2012 - 2019. Taxas de escolaridade no Brasil. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/28285-pnad-educacao-2019-mais-da-metade-das-pessoas-de-25-anos-ou-mais-nao-completaram-o-ensino-medio>. Acesso em: 14/04/21.

⁶⁰ Link de acesso aos *Estudos Sociodemográficos e Análises Espaciais Referentes aos Municípios com a existência de Comunidades Remanescentes de Quilombos* publicado pelo IBGE, em 2007. Disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/centrais-de-conteudo/igualdade-racial/estudos-sociodemograficos-e-analises-espaciais-referentes-aos-municipios-com-a-existencia-de-comunidades-remanescentes-de-quilombos-relatorio-tecnico-preliminar-ibge>. Acesso em: 14/04/21.

⁶¹ Link de acesso ao módulo Educação, da PNAD Contínua 2019. Disponível em: <https://censos.ibge.gov.br/2013-agencia-de-noticias/releases/28285-pnad-educacao-2019-mais-da-metade-das-pessoas-de-25-anos-ou-mais-nao-completaram-o-ensino-medio.html#:~:text=%C3%89%20o%20que%20mostra%20o,8%25%20entre%20pretos%20ou%20pardos>. Acesso em: 30/06/21.

trabalhava e estudava, 17,0% eram brancas, e apenas 12,4% eram pardas ou pretas. O percentual de pessoas brancas apenas trabalhando (37,1%) e apenas estudando (28,8%) também superou o de pretas ou pardas, 34,6% e 27,7%, respectivamente.

Para melhor compreender os dados dispostos acima, recorro ao estudo *Desigualdades Sociais por Cor ou Raça*, com dados de 2018 publicado pelo IBGE em 13 de novembro de 2019⁶². O estudo aponta que pretas ou pardas, representam 64,2% das desempregadas, sendo que dos restantes, 47,3% exerce atividade informal. Da população subutilizada, pretas e pardas representam 66,1% do total (p. 2). Em relação à disparidade salarial, o rendimento de mulheres negras chega a ser 44,4% - menos da metade - do rendimento de homens brancos. Mulheres brancas vêm em segundo lugar de reconhecimento, chegando a 74,1% enquanto homens negros recebem 58,6% do rendimento de homens brancos (p. 3).

Es pesquisadores Surya Aaronovich Pombo de Barros e Marcus Vinícius Fonseca (2016) defendem que os movimentos negros lutaram durante todo o século XX contra as resistências apresentadas por setores que desconsideravam o racismo como elemento estruturante da sociedade brasileira. Tais movimentos reivindicavam a incorporação das questões relativas à população negra à educação brasileira. No entanto, foi apenas a partir dos anos de 1980, que tais “reivindicações começaram a encontrar ressonância em diferentes segmentos da sociedade, possibilitando a construção de dispositivos pedagógicos e legais que estabeleceram diretrizes para o tratamento das questões étnico-raciais na educação” (FONSECA e BARROS, 2016, p. 11).

O resultado dessa luta interna brasileira, na qual de um lado existe uma burguesia branca escravocrata se cercando de meios para garantir a longevidade do mito da democracia racial e do outro, os movimentos negros, denunciando mecanismos internos que visam a aniquilação total do corpo, mente e história negras - reservando umas poucas exceções desses “corpos” para trabalhos mal remunerados que a branquitude não está disposta a realizar. Os povos pretos são povos que se reconhecem na luta diária pela sobrevivência, por isso, Vilma Piedade (2017) traz um novo conceito, o de dororidade, visando abarcar as mulheres negras:

Sororidade une, irmana, mas Não basta para Nós - Mulheres Pretas, Jovens Pretas. Eu falo de um lugar marcado pela ausência. Pelo silêncio histórico. Pelo não lugar. Pela invisibilidade do Não Ser, sendo. Dororidade carrega no seu significado a dor provocada em todas as Mulheres pelo Machismo. Contudo, quando se trata de Nós, Mulheres Pretas, tem um agravamento nessa dor. A Pele Preta nos marca na escala inferior da sociedade. E a Carne Preta ainda continua sendo a mais barata do mercado. É só verificar os dados... A Sororidade parece não dar conta da nossa pretitude (PIEADADE, 2017, p. 17).

⁶² Link de acesso ao estudo sobre Desigualdades Sociais por Cor ou Raça, IBGE, 2019. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681_informativo.pdf. Acesso em: 15/04/21.

Minha raiva de mulher negra ecoa e reflete a de outras mulheres negras. A dororidade nos faz reconhecer e aceitar umas às outras, formando uma rede de acolhimento, tornando a raiva afeto. É essa rede que busco nas minhas produções artísticas, grupos de irmãs que se reconhecem por compartilhar a identidade de mulheres negras brasileiras. E só a gente sabe como é ser a gente. Só a gente sabe o que fizeram de nós e, descobrindo o que fazemos com isso, é que nascem meus processos artísticos.

Uma vez estabelecido, de maneira ampla e geral, a origem dos corpos negros brasileiros e das intersecções causadas pelo racismo, busco nas palavras de Djamilia Ribeiro (2017) as feridas que esses processos históricos nos imprimem:

As experiências desses grupos localizados socialmente de forma hierarquizada e não humanizada faz com que as produções intelectuais, saberes e vozes sejam tratadas de modo igualmente subalternizado, além das condições sociais os manterem num lugar silenciado estruturalmente. Isso, de forma alguma, significa que esses grupos não criam ferramentas para enfrentar esses silêncios institucionais. [...] A questão é que essas condições sociais dificultam a visibilidade e a legitimidade dessas produções (RIBEIRO, 2017, p. 35).

As condições sociais dificultam o acesso de artista preto ao tempo do ócio criativo, ao patrocínio para transformar sua ideia em espetáculo, à visibilidade da mídia e à legitimidade de suas produções artísticas. As condições sociais dificultam o acesso do público preto ao tempo e recursos para consumir bens culturais. Assim, volto a perguntar: Até onde as marcas do racismo nos seguem, ou nos guiam, quando adentramos o campo das Teatralidades? Evoco as palavras de Abdias do Nascimento, quando viu um ator branco interpretar um personagem negro: “algo denunciava a carência daquela força passional específica requerida pelo texto, e que unicamente o artista negro poderia infundir à vivência cênica desse protagonista” (NASCIMENTO, 2004, p. 209). Até que ponto e artista negro realmente deseja ignorar as questões raciais no tema, na estética, no discurso de seu trabalho? Até que ponto é uma questão de sobrevivência abaixar a cabeça e passar calade para não ser notade? Acredito que as interseccionalidades das relações entre a população negra e branca é refletida no teatro, cinema e TV, por vezes no desejo da branquitude, trazendo os três estereótipos apresentados no capítulo II deste trabalho ou, com baixo orçamento, nas nossas próprias palavras e histórias. Acredito também que, assegurado o direito ao emprego e a permanência no mercado de trabalho, muitas artistas negres mudariam completamente a forma de expressar sua arte. Inevitável lembrar da trajetória de Nina Simone, famosa cantora negra estadunidense que caiu no ostracismo em várias ocasiões por utilizar o palco, a música e a fama para a militância preta. Em minhas produções, busco honrar tantas mulheres negras que

abriram as portas pelas quais caminho livremente, além de estabelecer estratégias para abrir muitas outras portas ainda fechadas pelo racismo e pelo patriarcado. É isso o que fazemos com o que fizeram de nós.

Findo esta *Volta ao Mundo*, repleta de reflexão sobre nossas raízes, chamando essa voz que um dia sussurrou no meu ouvido *EU NÃO QUERO COTA, EU QUERO TUDO!* Agora, me acocoro ao *pé do berimbau*, pedindo a bênção ae mestrie e a proteção ades mis ancestrais para começar minha vadiação. Iê viva a capoeira!

II. PÉ DO BERIMBAU: Introdução às Teatralidades Negras

De acordo com a tradição da capoeira, chamamos *Pé do Berimbau* o local em que o capoeirista se abaixa para esperar a sua vez de entrar na roda. O pé do berimbau é um portal para o jogo, o momento do encontro com outro capoeirista que também se abaixa, o olho no olho e o aperto de mãos entre dois companheiros de uma viagem que está prestes a começar. Como a capoeira não é regulamentada, e sim múltipla como seus praticantes, esse portal tem significados diferentes para capoeiristas diferentes. Alguns encontram uma conexão com a ancestralidade, outros fazem uma prece pedindo proteção para que nenhum mal ocorra durante seu jogo, outros ainda se concentram na energia da roda e na letra da música cantada. Também é no pé do berimbau que se pede a permissão ao mestre responsável para adentrar a roda de capoeira.

Neste lugar de pé do berimbau, peço a bênção a Leda Maria Martins - na vanguarda dos estudos em Teatros Negros brasileiros - e a Evani Tavares Lima, pela construção competente de um mapa teórico-prático desses Teatros Negros. Neste lugar de pé do berimbau, cumprimento De Chocolat, por meio da historiadora Nirlene Nepomuceno, e Abdias do Nascimento, em reconhecimento aos seus pioneirismos na construção de quase tudo o que temos e hoje chamamos de Teatros Negros brasileiros. Neste capítulo, busco introduzir e traçar paralelos em termos de produção e política cultural/ racial entre a *Companhia Negra de Revistas* (1926-7) e o *Teatro Experimental do Negro* (1944-68) com o *Duo Camboatá* (2014) e *A Empregada da Sufragista* (2018), ambos projetos de minha autoria enquanto dramaturga, diretora e produtora. Nestes segundos que precedem minha entrada na roda, humildemente peço proteção e inspiração.

1. O Povo Preto Brasileiro e as Artes Cênicas

Durante o primeiro capítulo, fizemos um resgate da história negra brasileira para então introduzir as Teatralidades Negras. Mas, afinal, no que consistem os *Teatros Negros*? Segundo Evani Tavares Lima:

um dos primeiros a definir **teatro negro** como aquele que abarca diversas manifestações profanas e religiosas negras foi [Roger] Bastide (1983). De acordo com o autor, **teatro negro** pode ser dividido em dois tipos: um folclórico de duas faces (a branca e a negra) e um engajado (erudito) (LIMA, 2010, p. 38).

Tomando como base os conceitos de Bastide (1983), a pesquisadora explica que o folclórico de “face branca” apresenta uma miscigenação na qual a brancura é tida como superior em todos os aspectos, a negrura seu exato oposto, e cita como exemplos a luta dos Mouros e Cristãos e o bumba-meu-boi. O de “face negra traz formas mais próximas de expressões negroafricanas na Diáspora. Expressões nas quais se sobressaem a linguagem da mímica, da dança e do gesto”. A título de exemplo, a autora cita o samba rural e o candomblé (LIMA, 2010, p. 38-9). Já o teatro engajado seria “aquele escrito por intelectuais de cor para seu povo e para o povo branco” (BASTIDE, 1983, p. 146 apud LIMA, 2010, p. 39). Lima (2010) acrescenta que “enquanto forma, esse teatro utilizaria um aporte similar ao ‘teatro branco’, baseado no verbo e orientado pelo viés político [...]. Nesse caso, fazer **teatro negro** seria mais uma atitude política do que a circunstância de ser negro” (p. 39-42).

Em seu estudo Evani Lima (2010) define como teatro negro “aquele que abrange o conjunto de manifestações espetaculares negras, originadas na Diáspora, e que lança mão do repertório cultural e estético de matriz africana como meio de expressão, de recuperação, resistência e/ou afirmação da cultura negra” (p. 43) e organiza em três categorias: performance negra, teatro de presença negra e teatro engajado negro.

Em síntese, essas são as faces distintas que podem ser assumidas pelo teatro negro: a **performática** que abarca manifestações espetaculares negras, em geral; o de **presença negra**, apresentando formas mais especificamente teatrais; e o **engajado** que, por seu turno, prioriza atuar numa esfera de maior posicionamento político. Resumindo, poderíamos dizer que essas três categorias, nas quais classificamos o **teatro negro**, constituem as três principais vias de abordagem desse teatro: a dramaturgia, as formas expressivas negras e o discurso militante. Essa riqueza de pontos de vista só aponta para o caldeirão de possibilidades sugeridas pelo teatro negro. A aproximação e/ou fusão dessas variantes, ou sua exploração particularizada, são igualmente fundamentais, pois suas resultantes ecoarão naturalmente num discurso estético que desenha esse teatro: temática negra + perspectiva negra + formas inspiradas em elementos da performance artística negro-africana (LIMA, 2010, p. 46).

Em sua organização, Evani Lima (2010) classifica as definições de Teatros Negros de outros pesquisadores sob o guarda-chuva do *teatro engajado negro* e apresenta alguns desses entendimentos, dos quais consta o de Leda Maria Martins, que preferi buscar direto na fonte:

A análise do Teatro Negro me leva a sublinhar que sua distinção e singularidade não se prendem, necessariamente, à cor, fenótipo ou etnia do dramaturgo, ator, diretor, ou do sujeito que se encena, mas se ancora nessa cor e fenótipo, na experiência, memória e lugar desse sujeito, erigidos esses elementos como signos que o projetam e representam. Nesta reflexão, a expressão Teatro Negro não delimita, ou demarca, fronteiras discursivas excludentes, ou conceitos monolíticos, prescritivos. O que busco é discernir alguns traços e rastros signícos que me permitam apreender a nervura da diferença (MARTINS, 1995, p. 26).

À definição de Leda Martins, Lima (2010, p. 47) acrescenta ainda as concepções de Dubois, Abdias do Nascimento e Júlio Moracen. De acordo com a pesquisadora, para o primeiro, “o teatro negro seria aquele cuja temática discute questões negras, é produzido e realizado por artistas negros e dirigido para espectadores negros, em comunidades de contingente negro”. Para o segundo, seria um “instrumento de redenção e resgate dos valores negro-africanos”. Já para Moracen, “obras dramáticas que expressam signos de teatralidade fundamentados em três pontos: identidade, cidadania e atos rituais do homem negro em qualquer contexto cultural no qual viva”. E é a partir desses quatro entendimentos que, segundo Evani Lima (2010), nasce a sua própria definição de *teatro engajado negro*, sendo “aquele cuja base fundamental é a afirmação da identidade negra associada a proposições estéticas de matriz africana, embasadas em questões existenciais e políticoideológicas negras” (p. 57).

Por fim, acrescento a visão de teatro negro, trazida por Cristiane Sobral C. Jesus (2016) a partir das considerações feitas pelo GT “Investigações Estéticas da Performance Negra” reunidas no IV Fórum Nacional de Performance Negra, em dezembro de 2015:

foi um ponto importante do debate a percepção da dificuldade de nominação de um teatro negro, de uma forma única para a definição do termo, visto que os grupos consideraram fundamental refletir sobre a pergunta sem o objetivo de encontrar uma resposta que fechasse o debate. Foi posto em pauta o fato de que teatro negro/teatros negros é/são esse (s) que ainda está (ao) se formando, formatando, transformando, em função da própria representação do negro e da negra no espectro social. [...] Existem muitos teatros negros. Podem estar invisíveis aos olhos da maioria, mas aos poucos vão invadindo a cena cênica eurocêntrica predominante. Com esse estudo, descobri mais que um teatro negro e uma estética negra na cena, inúmeros modos de fazer característicos dos teatros negros, considerando o amplo espectro relacionado ao universo da negritude (JESUS, 2016, p. 69 e 114).

Compreendo a relevância de apresentar visões de pessoas diferentes em épocas e contextos variados para exibir a multiplicidade de entendimentos que se complementam e ramificam, a partir da própria diversidade dos povos pretos. Assim, as definições apontadas e compiladas por Lima (2010), além da reflexão trazida por Jesus (2016), são importantes justamente porque não se impõe ou se limitam, pelo contrário, quanto mais nova a citação, mais sinto que o caminho percorrido se direciona à abertura do debate em detrimento de um conceito sintético a ser exibido em um dicionário.

Esse movimento me leva a buscar, em 2021, abrir ainda mais os conceitos e encontro no termo *teatralidades* um guarda-chuva grande o suficiente para acomodar minhas inquietações. Sempre no plural, encaro as *Teatralidades Negras* como manifestações culturais realizadas por pessoas negras, sendo elas fruto de tradições africanas sincréticas ou

não. Buscando linguagens robustas no seio de mãe África ou não. Trazendo histórias, danças, festas, ritos e/ ou crenças das religiões de matriz africana ou não. No meu infinito particular, entendo que para ser denominada “negra”, à performance é imprescindível a presença de corpos/ corpas/ corpes negres no palco e na direção, e encaro as Teatralidades Negras como políticas, mesmo que, a exemplo da *Companhia Negra de Revistas*, estejam camufladas pela comédia ou pelo sincretismo religioso, como em alguns festejos de santos católicos. No Brasil, o simples ato de envelhecer ainda é o maior exercício de resistência do povo preto. Assim, a presença de uma maioria negra no palco conduzida por uma pessoa de pele preta, já é, por si só, uma ação política. Por isso também opto por denominar o conjunto de trabalhos apresentados a seguir como Teatralidades Negras Brasileiras, expandindo esses entendimentos para as múltiplas linguagens das artes cênicas, visto que possibilitam voz, alcance e reverberação de discursos tão importantes. Meu público alvo é e sempre foi o povo preto, exaltá-lo e empoderá-lo, mesmo que alcançá-lo não seja uma tarefa simples. Contudo, se nesse percurso atribulado eu puder servir de instrumento para a sensibilização de não negres na luta antirracista, considero uma vitória complementar e reforço: quem tem a obrigação de educar o povo branco sobre racismo é o próprio povo branco que, diferente da maioria de nós negres, possui recursos para tal. Recursos que, na terceira década do século XXI, podem se resumir a um celular com acesso a internet.

2. Atuante Negro Em Cena Branca

Embora mal reconhecido, era certo ter havido um teatro negro no Brasil desde a segunda metade do século XVI, quando, no período natalino, os escravos promoviam representações de seus autos profanos: a Congada, ou Congo, As Taieiras, o Quicumbe, os Quilombos, conhecidas danças dramáticas, de evidente aculturação africana, embora passassem por autos portugueses ou franceses da Idade Média. (MENDES, 1993, p. 48.)

Durante a *Volta ao Mundo*, estabelecemos a trajetória da branquitude europeia e sus descendentes enquanto ladra, assassina e esturadora, entre outras denominações. Assim, é possível dizer que quando Miriam Mendes pontua que as teatralidades de “evidente aculturação africana” eram apresentadas como sendo “autos portugueses ou franceses da Idade Média”, seguindo o dito popular da geração Z⁶³, “choca um total de zero pessoas”.

⁶³ Geração Z (também conhecida por Gen Z, iGeneration, Plurais ou Centennial) é geração de pessoas que nasceu entre a segunda metade dos anos 90 e o fim da primeira década do século XXI (2010). Neste momento, essa geração se encontra com idade entre 11 e 26 anos.

Compreendendo a forma subalternizada que fomos e ainda somos tratados, neste tópico dialogamos com o livro *A Cena em Sombras* (1995), fruto da tese de doutorado em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) de Leda Maria Martins. Martins aponta que:

No palco convencional, o sujeito negro tem sido figurado através de estereótipos. A imagem ali projetada, ideologicamente, traduz o desejo do grupo dominante, que simboliza o sujeito negro, em particular, e a cultura negra, por extensão, como antônimos do sujeito e da cultura brancos. Essa sintaxe figurativa, de oposição e exclusão, cristaliza certos modelos de representação que essencializam, grosseiramente, as diferenças fenotípicas, culturais e raciais. O negro é, aí, uma avaria e uma deformação do humano. Como índices e ícones, essas imagens simulam e apontam alguns atributos considerados típicos do negro, tais como imbecilidade, animalidade, primitivismo, inferioridade, feiúra grotesca etc. Simbolicamente, em sua natureza de lei, convenção dramática e tabu, essa imagem torna-se paradigma do mal, aglutinando, normativamente, alguns traços constitutivos que a contrapõem ao signo eleito para representar o bem - no caso, o branco e a brancura (MARTINS, 1995, p. 193-4).

Para ilustrar os estereótipos apontados, a autora traz uma série de livros e peças teatrais. Neste trabalho, busco exemplos na televisão brasileira, visando não apenas expor que os mesmos métodos são utilizados nas artes cênicas indiferente da linguagem, mas principalmente me aproximar do olhar das grandes massas, de esmagadora maioria negra que, via de regra, não vai ao teatro. Assim, procuro a televisão aberta para exibir a ferramenta mais utilizada na disseminação desses estereótipos, figurando a lavagem cerebral racista a que o povo brasileiro é submetido, na tentativa de responder Malcom X quando pergunta:

Quem te ensinou a odiar a textura do seu cabelo? Quem te ensinou a odiar a cor da sua pele, a ponto de você se clarear para parecer um homem branco? Quem te ensinou a odiar o formato de seu nariz e seus lábios? Quem te ensinou a se odiar da cabeça às solas de seus pés? Quem te ensinou a odiar pessoas como você? Quem te ensinou a odiar a raça a qual pertence, a ponto de vocês não quererem estar próximos uns dos outros? (MALCOM X, 1962)⁶⁴

Antes, no entanto, busco mais uma vez em Leda Martins (1995) as fórmulas utilizadas para garantir alinhamento no discurso racista: os três estereótipos mais disseminados pela cena branca quando trata do povo negro:

Miriam Garcia Mendes constata que o negro só começa a despertar a atenção dos dramaturgos brasileiros a partir da década de 1850, após cessar o tráfico legal de escravos. Até então, como atestam as comédias de Martins Pena, a personagem negra apenas compõe o cenário, figurando simplesmente como "elemento característico da sociedade brasileira da época", sem ser, sequer, nomeado na lista de personagens. Depois de 1851, a figura do negro escravo, ou de seus descendentes, passa a ser uma imagem convencionalizada pela cena teatral, com

⁶⁴Link de acesso ao vídeo quem te ensinou a se odiar. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sCSOiN_38nE&t=116s. Acesso em: 13/07/21.

contornos mais definidos. Salvo raríssimas exceções, o negro, como signo cênico, projeta-se em três modelos predominantes: o escravo fiel, tipo de cão amestrado, dócil e submisso, capaz de submeter-se aos maiores sacrifícios em benefício de seu senhor; o elemento pernicioso e/ou criminoso, as chamadas cobras venenosas que ameaçam o equilíbrio e a harmonia do lar senhorial, devendo ser, portanto, punidas e excluídas do convívio social; o negro caricatural, cujo comportamento ridículo e grotesco motivava, e ainda motiva, o riso das platéias (MARTINS, 1995, p. 40).

E quem não se lembra da tia Nastácia, do tio Barnabé, do Garnizé e do Saci Pererê do Sítio do Picapau Amarelo? Neste primeiro exemplo, acerto as crianças - público extremamente influenciável - em duas mídias: a literatura (1920-47) e a televisão, tendo como as duas maiores produções as séries da Rede Globo de Televisão - ainda hoje o canal mais assistido da TV aberta⁶⁵ no Brasil. A primeira versão data de 1977-86, sendo reprisada em vários momentos, e a segunda de 2001-7. Monteiro Lobato, racista conhecido e renomado, utilizava expressões como “‘macaca de carvão’, ‘carne preta’, ‘Beijuda’, ‘um frangalho de nada’ [...] em suas obras para se referir a pessoas negras.”⁶⁶ Na primeira versão do seriado, de maneira sutil, também é possível observar os três perfis descritos por Martins: Tia Nastácia e tio Barnabé “dóceis e submissos”, o Saci como “elemento pernicioso/criminoso” e o Garnizé como o “negro caricatural”.

Logo no primeiro episódio⁶⁷, Dona Benta dirige a palavra à tia Nastácia apenas duas vezes. A primeira, aos 20”, quando debocha da preocupação da cozinheira que espera a chegada da maizena para fazer um bolo, ela diz em tom de impaciência: “Calma Nastácia, calma que ele já deve vir por aí!”. A segunda, aos 2’04”, se referindo ao suposto esquecimento do Zé Carneiro em comprar a tal maizena, o tom nervoso de Dona Benta volta: “Ah Nastácia, quando for assim peça para escrever Nastácia! Quando está escrito, ninguém esquece!”.

Pulamos para o episódio 14⁶⁸, por se encontrarem presentes todes es quatro personagens citades. Neste capítulo, o tratamento de Dona Benta para com tia Nastácia fica ainda mais evidente. Aos 37”, tia Nastácia passa mal ao ouvir que Emília capturou um saci. Aos 49” Dona Benta também passa mal com a notícia. Aos 55”, Emília pirraça tia Nastácia

⁶⁵Link de acesso ao levantamento dos canais mais assistidos. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/ooops/2020/06/21/ranking-30-canais-abertos-e-pagos-mais-vistos-em-maio.htm>. Acesso em: 13/07/21.

⁶⁶Link de acesso à notícia sobre falas racistas de Monteiro Lobato nos livros. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/ultimas-noticias/2021/01/29/devemos-editar-os-termos-racistas-nas-obras-de-monteiro-lobato.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 13/07/21.

⁶⁷Link para assistir ao episódio 1. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/5975885/programa/?s=0s>. Acesso em: 13/07/21.

⁶⁸Link para assistir ao episódio 14. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/5983326/programa/?s=19s>. Acesso em: 14/07/21.

balançando a garrafa com o saci enquanto esta grita “minha nossa senhora, chega com isso pra lá!”, seguindo com suas rezas e ouvindo da boneca “mas que boboca, só por causa de um saczinho de nada!”. Tia Nastácia vê Dona Benta se aproximando e pede ajuda. Qual a reação de Dona Benta? “Calma Nastácia, calma! O que é isso Emília?”. Não faz nem um minuto que Dona Benta desfaleceu na cadeira ao ouvir a notícia e agora grita impaciente com a cozinheira, e continua “ora francamente! Tanto grito pra nada! Uma garrafa vazia!”. Emília explica que o saci fica invisível dentro da garrafa e o corpo da “sinhá” reflete o pavor que sente. Aos 5’09”, a cena seguinte em que Dona Benta se dirige à tia Nastácia, o tom é mais uma vez de irritação “Ah! Calma Nastácia, ele não conta não. Eu vi seu Elias prometer, ele vai guardar segredo”. Ou seja, por ser espaçado, ao telespectador talvez seja difícil perceber que quase todas as falas dirigidas à tia Nastácia pela família da casa - não apenas por Dona Benta, mas principalmente por ela -, são grosseiras, sempre pedindo “calma”, reforçando o estereótipo da mulher negra histérica. Tia Nastácia nunca responde, vestindo a carapuça da “escrav[izada] fiel, tipo de ca[dela] amestrada, dócil e submissa, capaz de submeter-se aos maiores sacrifícios em benefício de sua senhor[a]”, como descrito anteriormente por Leda Maria Martins. Nos dois episódios é possível notar comportamento ainda mais submisso por parte do tio Barnabé, reforçando o negro “desejado” visto que aparece na relação de 2x1 se observados os outros dois perfis negros presentes no episódio.

Ainda em relação aos estereótipos negros e suas funções nas teatralidades, Martins (1995) complementa:

Mimetizando as relações de poder que se preservam dentro e fora do palco, o teatro brasileiro reduz a personagem negra ao silêncio e à invisibilidade. Diante dos espectadores, deslizam esqueletos de personagens, cujas imagens fragmentadas e distorcidas parecem fluir de uma imaginação perversa. Desse modo, caracteriza-se, na alegoria teatral, o discurso desejante da elite branca de negar ao elemento negro o estatuto de ser (MARTINS, 1995, p. 43).

Sendo Monteiro Lobato um racista completo - na matéria citada acima é possível encontrar referências às cartas escritas pelo escritor com elogios a Ku Klux Klan entre outras atitudes deliberadamente racistas -, o perfil do “elemento pernicioso/ criminoso” é preenchido com o Saci, apresentado nos episódios de 11 a 15. No entanto, para ilustrar este estereótipo, escolho a personagem Alícia, papel da atriz Taís Araújo em um programa adulto e mais recente, a novela também da Rede Globo, *A Favorita* (2008-9). Artista plástica e filha de um deputado negro - o corrupto Romildo Rosa (Milton Gonçalves) -, Alícia estraga a campanha

do pai desfilando nua pelo comício⁶⁹, paga Harley para se fingir de homem gay visando destruir a reputação de “machão” do ex-noivo Bruninho⁷⁰, tranca o amante Gurgel nu para fora do quarto de hotel e liga para a esposa vir buscá-lo⁷¹, além de mentir, manipular, provocar, entre outras peripécias.

Na época, me lembro de assistir uns poucos episódios da novela impressionada em ver uma mulher negra interpretando uma personagem rica. Lembro-me também de pesquisar como a atriz tinha galgado esse espaço e encontrei a novela da Rede Manchete de Televisão protagonizada por ela entre 1996-7: *Xica da Silva*. Apesar da grande repercussão, a personagem, além de passar grande parte da trama escravizada, era extremamente sexualizada, não se diferenciando tanto de Alícia, uma vez que é vilanizada por meio de ações consideradas abusivas e vingativas. Mais uma vez, lembro as palavras de Leda Martins para ilustrar não apenas “o elemento pernicioso e/ou criminoso, as chamadas cobras venenosas que ameaçam o equilíbrio e a harmonia do lar senhorial”, mas também o fator colorismo, importante para o tema, uma vez que a presença de pessoas, especialmente mulheres, negras retintas ainda hoje é sobremaneira escassa na televisão brasileira.

O signo negro está intimamente identificado com um valor depreciativo nas mais diversas situações da fala brasileira, definindo uma posição social ou adjetivando um grupo racial e uma cultura. "Um dia *negro*", "a ovelha *negra* da família", por exemplo, são expressões que explicitam uma analogia entre o que é negro e o que é considerado ruim ou desagradável. "Lugar de *negro* é na cozinha", "*negro* quando não suja na entrada, suja na saída", "trabalho de *negro*" são ditos ou expressões populares que têm o negro como objeto. Identificando um sujeito enunciado na própria margem do discurso, essa linguagem destaca-o como um outro não apenas diferente, mas indesejável, ou desejável em lugares previamente determinados. [...] De um lado, o signo da *brancura*, sinônimo do bem e do belo; do outro, o signo da *negrura*, metáfora do mal e do feio. A diversidade metonímica dos termos designativos procura assinalar, no discurso mítico da *democracia racial*, um deslocamento semântico: quanto mais próximo do modelo de *brancura*, eleito como ideal, maior poder de mobilidade social teria o elemento de cor. O discurso racista constrói, assim, uma escala gradativa, que elege, aleatoriamente, os matizes de uma tolerância possível, que, no íntimo, pretende mascarar a realidade de uma marginalização coletiva. O artifício linguístico revela-se, portanto, sintoma de uma prática racista que não discerne, apenas discrimina, pois, em todas as suas variações, os signos que designam o sujeito negro estão impregnados de um valor pejorativo mais ou menos ostensivo (MARTINS, 1995, p. 36-8).

Assim como pontuado no item 2 do capítulo I, a palavra tem grande poder na perpetuação do racismo. Segundo Floyd Davis (1991, p. 5), nos Estados Unidos, o termo

⁶⁹Link de acesso à cena. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-FzUpADw3WI>. Acesso em: 14/07/21.

⁷⁰Link de acesso à cena. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dDXIFB3f81A>. Acesso em: 14/07/21.

⁷¹Link de acesso à cena. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9hJSbCGS9BQ>. Acesso em: 14/07/21.

“negro” passou a ser substituído por “black” por pressão do movimento *Black Power* nos anos de 1960 devido à grande carga pejorativa acoplada a ele durante séculos. No Brasil, o uso da palavra “preto” também tem sido cada vez mais defendido pelos mesmos motivos. Por outro lado, existe uma resistência a essa substituição devido à percepção de que chamar uma pessoa negra de pele clara de *preta*, promove um apagamento do colorismo, que não pode ser negligenciado uma vez que “quanto mais próximo do modelo de brancura, eleito como ideal, maior poder de mobilidade social teria o elemento de cor”, mesmo que, no fim do dia, a realidade seja a nossa “marginalização coletiva”.

Para ilustrar, o site TV história⁷² em matéria de 2020, conta que apenas 6 novelas brasileiras foram protagonizadas por mulheres negras, sendo 4 da rede Globo: *A cabana do pai Tomás* (1968) com Ruth de Souza - importante frisar que o “pai Tomás”, co-protagonista, foi representado por um ator branco pintado de negro -, *Da Cor do Pecado* (2004) também com Taís Araújo, *Cama de Gato* (2009) com Camila Pitanga e *Malhação: Viva a diferença* (2017) com Hesnaine Vieira, lembrando que *malhação* teve dezenas de protagonistas em seus quase 30 anos de exibição. Além da já mencionada novela da rede Manchete, o site apresenta *Jezabel* (2019) da rede Record. Porém, a matéria considera como sendo de Ruth de Souza o pioneirismo, se esquecendo da atuação de Iolanda Braga em *A cor de sua pele* (1965) na TV Tupi. Em outras palavras, das centenas de novelas exibidas pela televisão brasileira em 70 anos - sendo *Sua vida me pertence* (1951) a primeira telenovela brasileira -, até o presente ano de 2021, encontramos apenas 7 protagonizadas por mulheres negras, a maioria delas tendo a pele média ou clara.

Para o terceiro estereótipo apresentado por Martins (1995), procurei um exemplo longe da rede Globo: Em 1987, estreou no SBT *A Praça é Nossa*, trazendo raras personagens negras, entre elas o Canarinho (Aloísio Ferreira Gomes). Canarinho⁷³ estava sempre vestido de chapéu coco, calça jeans, camiseta listrada de várias cores com mangas compridas e a barriga saliente à mostra. Já no vestuário é possível perceber em qual dos três estereótipos de negro a personagem se encaixa. Canarinho passava o quadro inteiro ao telefone “completando” as conversas de Carlos Koppa que, influenciado, acabava por “aceitar as sugestões” e repetir o que foi dito por Canarinho, provocando gargalhadas nos transeuntes e irritando sus interlocutories, todes branques. Ao final do quadro, es interlocutories se

⁷²Link de acesso à notícia sobre novelas brasileiras protagonizadas por mulheres negras. Disponível em: <https://tvhistoria.com.br/da-para-contar-nos-dedos-cinco-novelas-com-protagonistas-negras/>. Acesso em: 13/07/21.

⁷³Link de acesso ao episódio referido no quadro de *A Praça é Nossa*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=k_IX_leht74. Acesso em: 16/07/21.

zangavam e deixavam a cena enquanto Carlos Koppa perseguia Canarinho para espancá-lo. Estava aí apresentado “o negro caricatural, cujo comportamento ridículo e grotesco motivava, e ainda motiva, o riso das plateias”.

Assim, entre filmes, séries, peças teatrais, telenovelas e outros programas, a presença de pessoas negras em um dos três estereótipos são incontáveis⁷⁴ no âmbito das teatralidades brasileiras. Leda Martins aponta que:

Esses modelos de ficcionalização emergem de uma matriz estrutural - o imaginário do branco - projetada em um discurso cênico-dramático, que pulveriza completamente a alteridade do sujeito negro. No jogo de espelhos da cena teatral, o negro é, assim, uma imagem não apenas invertida, mas avessa. A experiência da alteridade, sob a égide do discurso escravocrata, é a própria experiência da negação do outro, reduzido e projetado como simulacro ou antônimo de um ego branco narcísico, que se crê onipotente (MARTINS, 1995, p. 40).

A partir desses exemplos e reflexões, é possível compreender o motivo da real necessidade de se produzir teatro, cinema, televisão e toda sorte de programas negros. Para além da importantíssima questão da representatividade, tratamos de estratégias de resistência de/ para e pela população negra que assiste sua condição subalterna perpetuada todos os dias depois do trabalho. Lembro-me de que em 2013, fui convidada a atuar em um filme produzido por um grupo de universitários, o ator que me indicou disse que era um filme de época e eu, muito empolgada, passei a me imaginar vestindo espartilhos e perucas. Dias depois, a produção do filme me ligou confirmando o convite para um papel de escravizada. Basta um segundo de autoestima elevada para ser atropelada pela lembrança de que minhas potências são limitadas pela minha *não brancura*. Recusei. Martins apresenta os motivos:

O Teatro Negro, tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil, constitui um desses territórios culturais que descentram um modelo ficcional e, num percurso às vezes antropofágico, impõe sua singularidade como um traço positivo de reconhecimento. Nesse sentido, o Teatro Negro procura romper a cena especular do teatro convencional, não apenas dissolvendo os mitemas que moldam a imagem negativa do negro, mas, fundamentalmente, decompondo o valor de significância acoplado ao signo negro pelo imaginário ideológico coletivo, erigindo, no seu averso, um pujante efeito de diferença (MARTINS, 1995, p. 49).

Entendo que participar da cena branca não é suficiente à mudança que almejamos. É preciso recusar trabalhos que contribuam para a imagem negativa de negro que tem sido moldada durante séculos e produzir nossa própria cena. Preta. No item 10 do capítulo anterior, aponto que nunca na história do Brasil houve tantes estudantes universitários negres

⁷⁴ Uma análise mais completa de atuante negro nas telenovelas brasileiras pode ser encontrada no documentário Link de acesso ao vídeo *A Negação do Brasil* (2000). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EvNPhyS863o&t=5323s>. Acesso em: 15/07/21.

e o acesso à educação não vem sem consequências. No passado, os únicos papéis disponíveis para pessoas negras eram de escravizadas ou serventes, hoje, temos representatividade dentro e fora do Brasil. Hattie McDaniel⁷⁵ foi a primeira mulher negra a receber, em 1939, o Oscar de *Melhor Atriz Coadjuvante* pela interpretação de uma criada em *O Vento Levou* (1939), contudo, não pôde assistir ao próprio lançamento porque o teatro só permitia a presença de pessoas brancas. Oitenta anos depois, Ruth E. Carter e Hannah Beachler⁷⁶ foram as primeiras mulheres negras a vencerem os Oscars de *Melhor Figurino* e *Melhor Design de Produção*, respectivamente, ambas com o filme *Pantera Negra*⁷⁷. Ouso afirmar que, em 2021, nós negres não precisamos/ podemos mais aceitar papéis que nos reduzam, eternamente, aos três estereótipos descritos por Leda Martins (1995).

Por fim, Martins apresenta as relações que os teatros negros estabelecem com o cotidiano e com a própria existência do povo negro, além das dinâmicas encontradas para dar conta do palco convencional sem necessariamente se submeter ao texto dramático:

Aí, nesses lugares de cruzamentos, desvios e fusões, o Teatro Negro tece-se em uma performance que não se separa do cotidiano, mas que a ele se alia na apreensão mesma da realidade. A partir dessa teatralidade, dos seus signos constitutivos e de reconhecimento, pode-se repensar o sentido de um teatro que não se subordina ao texto dramático convencional e, acima de tudo, pode-se rever a percepção do próprio texto dramático, que se destina à representação em um palco convencional. Pensar um Teatro Negro, em uma acepção estrita, demanda, portanto, a compreensão e o reconhecimento desse arcabouço teatral que funda a própria experiência expressiva do negro, sem reduzi-lo a um agrupamento de textos elaborados por escritores negros ou reunidos por uma temática racial. O que seduz minha atenção está inscrito, fundamentalmente, na rede de relações semióticas que se pode abstrair desses textos, na medida em que instituem uma diferença urdida pela sua formação e formulação discursivas (MARTINS, 1995, p. 65-6).

As constatações sobre a liberdade do fazer teatral negro me fazem refletir sobre como a cultura que nos foi e é imposta pelo colonialismo, parte de uma hierarquia rígida baseada na obra de alguns poucos “gênios” brancos - no masculino mesmo - para determinar o que seria o teatro, a música, a pintura, a literatura, entre outras formas de expressão artística. Ao cidadão comum, resta apenas a imitação e a repetição constante, visando um aperfeiçoamento da técnica e um reconhecimento como intérprete, talvez uma “casta” inferior a dos grandes “gênios”.

⁷⁵Link de acesso ao vídeo contando a história de Hattie McDaniel e o Oscar. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dQIFJw0iJK8>. Acesso em: 29/10/21.

⁷⁶ Link de acesso à notícia dos Oscars de Ruth E. Carter e Hannah Beachler em *Pantera Negra*. Disponível em: <https://exame.com/casual/as-vitorias-historicas-de-pantera-negra-no-oscar/>. Acesso em: 29/10/21.

⁷⁷Filme de super heróis produzido pela Marvel Comics (2018) que exalta uma sociedade fictícia e de tecnologia extremamente avançada, Wakanda, escondida no interior do continente africano. O filme foi indicado a 7 Oscars, vencendo três.

A título de exemplo, cito as inúmeras apresentações de orquestras e grupos de música de câmara que, como estudante de piano erudito, compareci durante grande parte da minha infância e adolescência. Recitais de duas horas ou mais nas quais, por diversas vezes, apenas uma obra era apresentada, executada por musicistas extremamente disciplinados que se dedicaram durante anos estudando muitas horas por dia. Nos intervalos entre os movimentos - momentos de silêncio por parte dos musicistas - a manifestação da plateia não é vista com bons olhos, deixando uma série de leigues encabuladas ao aplaudirem sozinhas em teatros lotados. Já adulta, cantora e professora de música, fui convidada por um colega a comparecer pela primeira vez a um samba. Mesmo sem nenhuma pretensão de participar, sentei ao seu lado na roda, apenas porque ele separou uma cadeira para mim e eu não conhecia mais ninguém. Como resultado, cantei, dancei, fiz coro, errei a letra, toquei um prato utilizando uma colher, improvisei, bati palmas, toquei caixa de fósforo, aplaudi e fui aplaudida. Entre as minhas mãos e o pedestal, o microfone passou por diversas outras mãos, sóbrias ou não. Na época, cheguei a postar uma publicação nas redes sociais (orkut), falando da democracia que vislumbrei no ambiente natural do samba. Via de regra, não há divisão entre público e musicistas e, mesmo assim, cada uma tem sua função - cantar, tocar, dançar, bater palma, aplaudir -, e todas elas são absolutamente necessárias para o sucesso da roda. Novamente retomo a ideia introduzida no capítulo anterior, momento em que busquei as palavras de Frantz Fanon (2008), para reforçar que o modelo imposto pela colonização se baseia na escassez, seja de recursos, de beleza, de poder, de artistas “geniais” e certamente de uma porção de outros elementos.

Concluída a exposição de *atuante negre em cena branca*, passemos a tratar de atuante negre em cena negra, que é de fato o que nos interessa: o que fazemos com o que fizeram de nós?

3. Duo Camboatá e a Companhia Negra De Revistas

Em 2013, fui convidada pela organização do festival *Dani Brazila* (Dias de Brasil) a apresentar um show musical na cidade de Novi Sad, Sérvia. Já era o segundo ano consecutivo que eu comparecia ao festival e sempre me animava ver como o centro da cidade era tomado por desfiles de passistas, palestras, oficinas e apresentações de capoeira. Uma tarde, enquanto caminhava pela orla do rio Danúbio, me deparei com uma dessas apresentações, uma roda de capoeira. Por ser talvez a única pessoa negra na cidade, por ter aparecido em jornais locais divulgando o lançamento do meu disco *Retalhos* (2013), minha presença era sempre notada e

es capoeiristas sabiam quem eu era. Convidaram-me para jogar, mas eu não jogava. Pediram-me para cantar, mas além do refrão de *Paranaúê* eu não sabia uma única cantiga de capoeira. Voltei ao Brasil e, por indicação do flautista Sérgio Morais, me matriculei nas aulas de capoeira do Grupo Beribazu - núcleo cultural UnB, oferecidas dentro do campus Darcy Ribeiro da Universidade de Brasília pelo Mestre Luiz Renato Vieira. Hoje, ao olhar para trás, não sei dizer como passei tanto tempo longe da capoeira.

Em 2014, em viagem pelo leste europeu com meus irmãos, retornei à Sérvia e participei de um treino de capoeira conduzido pelo contramestre sérvio Vento. Durante a roda, ele me pediu que ensinasse uma cantiga a eles, mas eu não sabia uma canção simples o suficiente para que não falantes da língua portuguesa pudessem aprender rapidamente. Ele então me pediu que cantasse uma cantiga. Eu cantei. Es capoeiristas que jogavam retornaram à roda para fechar os olhos e me ouvir. Nenhuma outra dupla de capoeiristas se dispôs a preencher o espaço. Normalmente, em uma roda de capoeira, o jogo não pára até que o mestre assim o solicite. Eu nunca tinha visto capoeiristas pararem o jogo para se concentrarem na música e nunca voltei a ver.

De volta ao Brasil, meu Mestre me solicitou uma apresentação no evento de troca de corda, teríamos um momento raro aquele ano: um contramestre seria graduado mestre. Assim, eu, Gabriela Tunes e Camila D'Ávila preparamos um arranjo de flauta, voz e berimbau para uma cantiga de minha autoria, intitulada *Cantiga de Mestre* - um link contendo a gravação da cantiga pelo *Duo Camboatá* se encontra nas notas de rodapé⁷⁸. O anfiteatro 9, localizado no prédio central do Campus Darcy Ribeiro da Universidade de Brasília (Minhocão), estava lotado de pessoas entrando e se cumprimentando quando o Mestre pediu para que iniciássemos. As risadas e saudações silenciaram para nos ouvir, e eu soube que um trabalho nasceria dali. Na época, o objetivo do projeto era apenas fazer arranjos não convencionais para cantigas tradicionais de capoeira e se apresentar em eventos de troca de corda de variados grupos. Porém, a experiência na Sérvia, onde uma mulher negra foi tão bem tratada, me fez ver que eu não gostaria de realizar esse trabalho com pessoas não negras. Foi assim que convidei as musicistas Nãnan Matos e Samara Defor para compor o projeto.

A reunião de três mulheres negras de classe média em uma cidade em que pessoas negras estão, em sua maioria absoluta, na periferia, não vem sem consequências.

⁷⁸ Link de acesso à gravação de *Cantiga de Mestre*, realizada pelo *Duo Camboatá* com participação de Zila Siquet (voz principal e violão). Disponível em: <https://soundcloud.com/duocamboata/cantigademestre>. Acesso em: 13/08/21.

Conhecíamos-nos muito pouco e mesmo assim a cumplicidade foi imediata: como escolher um repertório que não fosse machista, racista e que nos contemplasse? A parceria acabou não avançando, mas eu já estava instigada, e convidei diversas outras mulheres negras para compor o projeto independente até encontrar Debora Valente⁷⁹ e Maboh⁸⁰. Várias artistas passaram pelo projeto antes e depois da estreia, mas a cumplicidade instantânea permaneceu, assim como os incômodos com a maioria das cantigas tradicionais. Passávamos mais da metade do tempo de ensaio problematizando gênero e raça nas letras das cantigas de capoeira. Não queríamos falar de escravidão, não queríamos a figura da mulher musa, não queríamos a exaltação do embranquecimento de Aidê.

Para citar como exemplo a referida cantiga, “Aidê era uma negra africana que tinha magia no seu cantar, tinha os olhos esverdeados e sabia cozinhar”⁸¹. O “senhor” se “apaixonou” por Aidê e, por isso, ela foi aconselhada a fugir para o quilombo Camugerê. Aidê louvava sua liberdade e uma nova paixão quando o “senhor” decidiu: “com o quilombo eu vou acabar, se Aidê não se casa comigo, com ninguém ela pode casar”. Quando o “senhor” chegou a Camugerê, foi recebido por armas desenvolvidas na própria senzala e morreu no quilombo. Em outras palavras, a protagonista tem suas virtudes domésticas e artísticas exaltadas além de uma beleza embranquecida. Ela fugiu para o quilombo quando e porque foi aconselhada. Quem derrotou o “senhor” foi um homem, aparentemente seu companheiro. Até quando somos protagonistas, não passamos de princesas domesticadas à espera do príncipe em missão de resgate. Essa cantiga é cantada, recantada e louvada em diversas rodas de capoeira ao redor do mundo, no entanto, em um ambiente 100% feminino e 100% negro, ela foi imediatamente acusada como imprópria. A filósofa Djamila Ribeiro expõe:

[Lélia] Gonzalez evidenciou as diferentes trajetórias e estratégias de resistências [das] mulheres [negras e indígenas] e defendeu um feminismo afrolatino americano colocando em evidência o legado de luta, a partilha de caminhos de enfrentamento ao racismo e sexismo já percorridos. Assim, mais do que compartilhar experiências baseadas na escravidão, racismo e colonialismo, essas mulheres partilham processos de resistências (RIBEIRO, 2017, p. 16).

⁷⁹ Cantora e compositora há uma década, a goiana Debora Valente iniciou seus trabalhos musicais fora do âmbito da igreja evangélica, em Brasília. Conhecemo-nos por volta de 2011, nos encontros musicais mensais no *Macarrão na Rua*, na 206 Norte em Brasília.

⁸⁰ Cantora e compositora há mais de duas décadas, a carioca radicada em Brasília Maboh, já dividiu o palco com Ellen Oléria, Natiruts, GOG, entre outras celebridades, além de ter sido finalista no programa *Ídolos* do SBT em 2006 e de ter formação em canto erudito (UnB) e teatro musical (Instituto de Música do DF - IMDF). Nos conhecemos nos Cursos Internacionais de Verão (CIVEBRAs) promovidos pela EMB por volta de 2005.

⁸¹ “Aidê Negra Africana” cantiga atribuída a Marquinho Coreba.

E foi assim, reconhecendo nossos processos com dororidade, que o grupo *Camboatá* passou a escolher como repertório não apenas cantigas, mas tudo o que nos tocava, tudo o que nos fazia ofegantes. O projeto estreou em 20 de setembro de 2015 em Sydney, Austrália, a convite do Mestre Jerônimo de capoeira e do *Festival Ritmo Brazilian Day*, contato mediado por Alessandra Martins. No palco, o grupo *Camboatá*, cantando, tocando, dançando, interpretando poemas e convidando à reflexão um público de em torno de 27 mil pessoas, segundo dados do próprio festival. Um link contendo um pequeno vídeo teaser da apresentação se encontra nas notas de rodapé.⁸²

Figura 1 - Palco do Festival Ritmo Brazilian Day



Fonte: Renegade Shots Photogra

Ao decidirmos incluir tudo o que nos movia, deixamos de ser apenas musicistas para nos tornarmos *atuantes*. Mesmo sem ter consciência, nossa abertura a outras expressões artísticas nos aproximou de um gênero artístico performático que teve seu auge na transição do século XIX para o XX, conhecido como teatro ligeiro ou teatro de revista. Segundo a historiadora Nirlene Nepomuceno (2006):

O teatro ligeiro é fruto da diversificação das classes sociais e da necessidade de novas formas de lazer surgidas a partir da expansão de modos urbanos de viver. De acordo com [Lionel] Richard, em sua análise sobre a indústria do divertimento de massa na Alemanha, era preciso propiciar à multidão de empregados, de funcionários, de técnicos, após uma jornada mecanicamente realizada nos escritórios e nas fábricas, formas de lazer que lhes permitissem esquecer as preocupações cotidianas. O teatro ligeiro nasceu com esse espírito: o de divertir, com sarcasmo, com ironia, com humor. A insurgência desse tipo de diversão coincidiu com o momento em que as famílias passaram a privilegiar o consumo do lazer, ultrapassando a fronteira do espaço doméstico (NEPOMUCENO, 2006, p. 91).

Em termos estéticos, o teatro de revista era composto por uma série de quadros independentes nos quais se apresentavam números de dança, música e interpretação, podendo conter ou não personagens fixas que guiassem o público pelo espetáculo. As temáticas

⁸²Link de acesso ao vídeo teaser do show de lançamento do *Duo Camboatá*. Disponível em: <https://youtu.be/SKX368mS708>. Acesso em: 14/07/21.

poderiam ser variadas e nós, do *Camboatá*, a princípio, escolhemos apenas a capoeira. Não tínhamos a pretensão de criar um espetáculo político ou militante, apenas não compactuamos com formas de expressão que privilegiam raça, credo, gênero, orientação sexual etc. de uma classe dominante em detrimento de outras expressões artísticas. Mas como não transparecer nosso posicionamento? E ainda mais importante: por que não transparecer? Seguindo um caminho já trilhado por De Chocolat, na visão de Nepomuceno (2006), “entendemos que esses sujeitos, que aparentemente tinham apenas a função de fazer a platéia gargalhar, utilizavam-se daqueles palcos para negociar identidades, reivindicar territórios e criticar políticas de governo, modernidades e costumes estrangeirados” (p. 92). Entendo que a conquista do bem viver para pessoas pretas deve se iniciar no reconhecimento da própria identidade negra e das condições impostas pela sociedade a essas negritudes. Nesse aspecto, De Chocolat utilizava a comicidade para alcançar o público negro enquanto o *Camboatá* se apropriou da música de capoeira e da busca por apresentações de rua em bairros periféricos. Assim, criamos cenas, compusemos canções, investimos em figurinos de tecido africano e pinturas de rosto que nos representassem enquanto mulheres negras brasileiras. Construímos um espetáculo de 7 quadros independentes com os temas mulher, negritude e capoeira e nos consideramos, de certa forma, pioneiras quando realizamos reflexões de forma leve e descontraída sobre gênero e raça. Nenhuma de nós conhecia a *Companhia Negra de Revistas* nem tinha ouvido falar do cantor, compositor, teatrólogo e poeta brasileiro João Cândido Ferreira, conhecido como De Chocolat. Iluminadas pelos conhecimentos trazidos por Nirlene Nepomuceno (2006), fazamos um resgate da história desse artista/ grupo na construção de paralelos entre elus e nós:

Era início do século XX na antiga capital federal, o Rio de Janeiro. O Brasil passava por um processo de reestruturação social, os encontros deixavam de ser realizados na esfera do lar para acontecer em teatros e cafés. O capitalismo passava a lucrar com os momentos de descanso da burguesia. Segundo Nepomuceno (2006):

As transformações sócio-políticas que abriram o país à influência direta da Europa no campo das artes, das ideias e da ciência também resultaram no crescimento do mundanismo, quando o processo de socialização deslocou-se da vida privada para a pública, com os salões de chá, teatros e cafés tornando-se o epicentro de formas de vida cultural cotidianas. O indivíduo viu-se diante de novas estimulações sensoriais, sujeitando-se a bombardeios de impressões, choques e sobressaltos. Nesse momento em que desejos, sensibilidades e percepções grupais e pessoais estavam abertos a tudo e insaciáveis, em que os horários prementes do capitalismo moderno impunham momentos e lugares de descanso, a indústria do entretenimento começou a ganhar corpo, propiciando novos modos de lazer (NEPOMUCENO, 2006, p. 70).

A população negra e pobre, excluída das mudanças, concentrou-se na Praça Onze, Estácio, na Cidade Nova e nos morros próximos recebendo, pelo compositor Heitor dos Prazeres o nome de *Pequena África*, “reforçando práticas culturais como cantorias, músicas e danças, vivenciadas desde sempre nas ruas, nos quilombos, nos engenhos, nas plantações, para afirmarem-se étnica e socialmente” (NEPOMUCENO, 2006, p. 70). Nirlene Nepomuceno (2006) pontua ainda que, de acordo com o censo de 1872, o bairro da Cidade Nova, que compreendia a Pequena África, era o mais populoso do Rio de Janeiro, abrigando em torno de 26 mil pessoas, das quais quase 4 mil eram negras, sendo pouco menos da metade africanas. A região contava também com em torno de 8 mil portugueses. “Foi das casas das tias baianas que fluíram pontos de convergências culturais que foram tomando forma, pouco a pouco, expandindo-se para além dos limites do bairro populoso” (p. 75).

Segundo Nepomuceno (2006, p. 70-80), com o tempo, as casas das tias baianas foram institucionalizadas como redutos de manutenção da religião de matriz africana e de encontros sociais denominados *sambas*. Importante frisar que essas *tias baianas* eram as mesmas quitandeiras e/ ou trabalhadoras da limpeza e organização do lar, citadas no capítulo anterior e, mesmo que o foco desta apresentação tenha se deslocado para um aspecto cultural, esses redutos estavam inseridos em uma realidade social fortemente racista e classista. Contudo, ilustrando mais uma vez que somos povos resilientes, foi nas casas das tias baianas que nasceram o lundu, o choro, o maxixe, a umbigada, o próprio samba e o pagode. Apesar de desprezada, a população negra - talvez por pura sobrevivência - não devolveu o tratamento excludente: autoridades e intelectuais de uma burguesia branca frequentavam os sambas na periferia. Esse fato uniu duas realidades: o preconceito em relação à profissão de artista e o gosto pela música e dança afro-brasileiras. Enquanto a branquitude buscava se aproximar artística e culturalmente da Europa, na Pequena África surgia, naturalmente, uma cultura genuinamente brasileira. É isso o que fazemos com o que fizeram de nós: renascemos.

Com a expansão e aceitação dos novos estilos musicais, várias musicistas negres passaram a tocar nas salas de espera dos cine-teatros, alguns com grande reconhecimento, se tornando por vezes mais visados que os próprios filmes. Dentre elus, podemos citar Pixinguinha, Donga e o próprio De Chocolate:

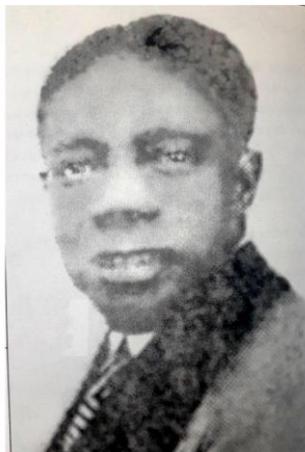
Natural de Salvador [De Chocolate], chegou ao Rio na adolescência, a reboque de uma companhia espanhola de “zarzuelas” à qual se integrou ainda na capital baiana. No Rio de Janeiro, depois de desempenhar tarefas em diversos ramos de atividades, aproximou-se do mundo do divertimento dos cabarés e chopes berrantes, notabilizando-se, sob o pseudônimo Jocanfer (junção das sílabas iniciais de João Cândido Ferreira), por “fazer monólogos rimados” e “dizer versos de improviso,

com uma capacidade de espantar”, de acordo com Jota Efege (NEPOMUCENO, 2006, p. 84).

Com a experiência adquirida, o músico tocou no Cinema Édem Cosmopolita, Argentina, que o levou a outros países como Portugal, Espanha e França, onde finalmente recebeu o apelido de De Chocolat, devido à cor de sua pele. Existem controvérsias em relação ao tempo de sua estadia na França, no entanto, Nepomuceno (2006) sugere que:

podemos pensar também que no período passado em Paris, quando teria feito grande sucesso nos palcos da capital francesa, De Chocolat tenha estreitado laços com negros de outras origens e que a idéia de um teatro popular negro estivesse sendo germinada. Vale lembrar que Paris vivia, nesse período, a descoberta da arte africana e do jazz americano, além de servir de refúgio a negros norte-americanos, que fugiam do recrudescimento da violência racial em seu país, e das colônias francesas no Caribe e na África. A presença de artistas estrangeiros na Companhia Negra de Revistas, como a martiniquense Mrs. Mons, não deve ser esquecida (NEPOMUCENO, 2006, p. 86).

Figura 2 - De Chocolat em 1926



Fonte: A Pátria, 31/07/1926 (Biblioteca Nacional) *apud* BARROS, 2005, p. 160

Minha trajetória se cruza com a de De Chocolat para além do fato de termos a mesma data de aniversário: foi-nos necessário sair do Brasil para nos voltarmos a ele. Nirlene Nepomuceno (2006, p. 85) nos alerta sobre a escassez de registros sobre a vida de De Chocolat, mas aponta seu encontro, na Europa, com outros filhos da diáspora africana e sugere repercussões quando novamente em solo brasileiro. Quase um século mais tarde, eu me deparei com a cultura afro-brasileira sendo não apenas estudada, como reverenciada por europeias e eu, como instrumento de acesso a essa cultura, desfrutei dos privilégios ligados a sus admiradores em uma cidade com menos de 300 mil habitantes, sendo tratada quase como celebridade. Nos restaurantes, eu era a primeira a ser atendida, nunca fui seguida em

nenhuma loja, sendo extremamente bem tratada em todos os ambientes que frequentei. Em 2013, passei dois meses sem sofrer racismo. Não porque o povo sérvio eliminou o preconceito racial de sua cultura, os ciganos estão lá e não me deixariam mentir, no entanto, pela primeira vez eu não era o alvo desse racismo, o que me fez experimentar o que deve ser a vida das pessoas brancas no Brasil. Depois de sentir no corpo a sensação de ser tratada como ser humano, é impossível voltar a ser a mesma pessoa.

Assim como *De Chocolat*, quando retornei ao Brasil, fiz questão de iniciar um projeto que reunisse pessoas como eu: mulheres negras. E por que não dar vida e profundidade a personagens famosas das cantigas de capoeira? Escolhidas as personagens, desenvolvemos suas histórias - um pout pourri de canções sobre as três personagens se encontra nas notas de rodapé⁸³ - baseadas em três pilares: beleza, força e sabedoria. A partir deles, conceitos complementares foram surgindo:

- Aidê simboliza a beleza, a inocência, a leveza da criança. Aidê tocava violão, trazendo uma base harmônica, chão para a construção de narrativas melódicas. Sem muito aprofundamento nas religiões de matriz africana, escolhemos Oxum para guiar a construção estética da personagem. Aidê é a mulher jovem. Na formação original, Aidê era interpretada por Debora Valente.
- Dona Maria do *Camboatá* representa a força, a dureza e as responsabilidades da vida adulta. Dona Maria tocava flauta transversal, histórias escritas em melodias firmadas no terreno construído por Aidê. Para Dona Maria é a mulher mãe. Para ela, escolhemos Iansã. Eu interpretava Dona Maria.
- Salomé traz a sabedoria e a visão de longo alcance, o ciclo de altos e baixos da vida que a velhice compreende bem. Salomé tocava djembê e pequenos instrumentos de percussão, nos conectando à ancestralidade através dos batuques. Salomé é a mulher velha, inspirada em Nanã, que ficava a cargo de Maboh.

No repertório de estreia do *Camboatá*, merecem destaque o poema de Victória Santa Cruz *Gritaram-me negra*, já mencionado na introdução deste trabalho, as canções *Guerreiras Brasileiras de Oliveira Silveira e Força* que nunca seca de Chico César e Vanessa da Mata, além dos pontos, encontrados nas religiões de matriz africana, *Princesa Negra* de Jeane Siqueira e *Marinheiro Só*, de autoria desconhecida, imortalizado na voz de Clementina de Jesus. Mesclando anos de estudo formal da música com uma busca por memórias ancestrais e pesquisas de repertório, de forma lúdica, apresentamos nossa compreensão sobre

⁸³Link de acesso ao pout pourri de canções sobre as três personagens da capoeira. Disponível em: <https://soundcloud.com/duocamboata/3mulheres>. Acesso em: 01/11/21.

pertencimento/ não pertencimento a um lugar, a realeza dos povos negros, assim como autoanálise e identidade negras, ancestralidade e força femininas, entre outros.

De Chocolat trilhava um caminho parecido no Rio de Janeiro do início do século XX:

A estreia da Companhia Negra de Revista, sob a direção de De Chocolat, na noite de 31 de julho de 1926, transformou-se em um impactante acontecimento na Capital Federal, provocando “enchentes” a que o Rialto, teatro que tinha fama de azarado, de há muito estava desacostumado. O primeiro espetáculo do grupo, “Tudo Preto”, ficou um mês em cartaz. Em 12 dias de exibição, a peça foi assistida por cerca de 13 mil pessoas, o que dá uma média de pouco mais de mil espectadores por noite. Ao longo de quase um ano de atuação, a companhia completou a marca de 400 apresentações em seis estados - Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Pernambuco, Bahia e Rio Grande do Sul -, e em cerca de três dezenas de cidades brasileiras, “numa época em que dez ou quinze espetáculos já denotavam o sucesso de uma produção”⁸⁴ e em que os deslocamentos faziam-se por meio de trem ou navio (NEPOMUCENO, 2006, p. 8-9, grifo nosso).

Figura 3 - Inauguração do Teatro Rialto, plateia e balcão nobre em 1921



Fonte: Fon-Fon, 08/10/1921 (Biblioteca Nacional) *apud* BARROS, 2005, p. 165

Fundada em parceria com o cenógrafo Jayme Silva, o único branco, a *Companhia Negra de Revistas* apresentou em sua estreia *Pixinguinha*, como regente da orquestra, as atrizes Rosa Negra, Dalva Espíndola e Jandira Aymore, entre outras. Sobre o espetáculo, Nirlene Nepomuceno (2006) expõe:

“Tudo Preto”, de acordo com sua ficha técnica, é uma “revuette-charge” apresentada em um ato, com 15 quadros e uma apoteose, música “original e compilada” do maestro Sebastião Cyrino e “cenários” de Jayme Silva, onde pontificam cerca de 50 personagens. A encenação da peça ancorava em dois personagens centrais, o baiano Benedito e o paulista Patrício. No texto fica claro que os dois simbolizam brasis diferentes: Benedito (apenas coincidência com o

⁸⁴ MENCARELLI, Fernando, 1999, p. 15.

nome do santo negro?) seria o “Brasil real”, impregnado pela cultura de seus ancestrais africanos; Patrício, a representação do “Brasil desejado” (pelas elites), dependente quase totalmente do meio estrangeiro, desligado das coisas da terra e sob influência das “romanzas amacarradas” do imigrante italiano (NEPOMUCENO, 2006, p. 99).

Figura 4 - Publicação no jornal *Correio da Manhã* no dia da estreia da companhia

THEATRO RIALTO

HOJE  **HOJE**

às 8 e 10 horas

O maior exito nunca visto no Rio, pela

Companhia Negra de Revistas

HOJE — Grande Vespéral às 3 horas da tarde
Espectáculos puramente familiares — Com a Féerie
Revuett-Charge

TUDO PRETO

Original de DE CHOCOLAT, musica do maestro Sebastião Cyrino
Em 16 quadros e uma apothecose
32 artisticos e deslumbrantes scenarios do grande JAYME SILVA
Misc-en-scene de DE CHOC OLAT e ALEXANDRE MON-
TENEGRO

HOJE E SEMPRE: TUDO PRETO

Fonte: Correio da Manhã (RJ) - 1920 a 1929⁸⁵

⁸⁵Link de acesso à imagem no periódico. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_03&pasta=ano%20192&pesq=Tudo%20Preto&pagfis=26695. Acesso em: 26/07/21.

Figura 5 - “A Companhia Negra de Revistas. A primeira organização no Brasil”



Fonte: Careta, 14/08/1926, 947 (Biblioteca Nacional) *apud* BARROS, 2005, p. 161

De acordo com a historiadora Nirlene Nepomuceno, para a burguesia, o teatro deveria ter uma função pedagógica, com textos da alta literatura europeia, um teatro “capaz de reformar os hábitos de plateias vistas como ‘indisciplinadas’ e ‘ignorantes’” (NEPOMUCENO, 2006, p. 93). O teatro de revista causava na burguesia brasileira certa repulsa, sendo um dos motivos pelos quais o teatro nacional era acusado de uma suposta decadência desde o final do Império. Essa mesma burguesia também taxava como impróprio o lundu e, especialmente, o maxixe, “reservando os apreços por manifestações negras para as ocasiões em que era possível ficar entre quatro paredes” (NEPOMUCENO, 2006, p. 77).

Trazendo para a atualidade, podemos traçar um paralelo com o funk carioca que sofre exatamente as mesmas acusações: vetor de uma suposta decadência da música/ cultura brasileira, que é desejo das massas, de maioria negra. Assim como no início do século passado, mais uma vez nada tem a ver com um prospecto de regressão artística, e sim com o racismo e classismo das mesmas burguesias brancas brasileiras. Nestes 21 anos de século XXI, o funk tem crescido e aos poucos encontra seu espaço, tendo sido recentemente acrescentado à categoria de premiação *Música Urbana* do *Grammy Latino*⁸⁶. Em alguns anos, quem sabe não seja apresentado em palácios presidenciais como foi o maxixe durante do governo de Hermes da Fonseca? É sempre interessante reparar na hipocrisia das classes

⁸⁶Link de acesso à notícia sobre o reconhecimento do funk no Grammy Latino. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/07/4938880-grammy-latino-adiciona---funk-brasileiro---as-categorias-de-premiacao.html>. Acesso em: 26/07/21.

abastadas, frequentadoras de casas de show com ingressos de valor elevado, assistindo musicistas brancos tocando jazz e blues, sem falar do rock, todos gêneros de criação negra.

Cabe aqui uma pequena pausa para um retorno à *Volta ao Mundo*, visando compreender a construção do racismo estrutural enraizado no Brasil que dificulta sobremaneira a ascensão social, intelectual e artística de pessoas negras. Ao lado das mulheres trans, as mulheres negras são tratadas como objeto de um desejo pervertido e perverso que as coloca no lugar de serventes, amantes, mães de filhos bastardes ou simplesmente sem pai conhecido. Com a independência da mulher branca, homens negros passaram cada vez mais a ocupar o mesmo espaço: desejados apenas entre quatro paredes. No entanto, esse “pacto” com o secreto não se resume apenas a relacionamentos heterossexuais, mas a um dilema posto e reforçado durante séculos nos quais “parcelas da elite brasileira não concebiam conjugar boa imagem pública com ‘africanismos’” (NEPOMUCENO, 2006, p. 77). Seja em forma de relacionamento, teatro e/ ou música, qualquer proximidade que afaste a branquitude do *status* de “raça superior” apavorava e continua apavorando a burguesia branca brasileira. Ilustrando o tema, Orlando Barros (2005) traz entrevista com a vedete Lia Binatti realizada pelo *Correio Paulistano* em outubro de 1926, três meses depois da estreia da *Companhia Negra de Revistas*, na qual se lê:

Eu tinha uma velha mucama que me acompanha há muito tempo. É uma preta de absoluta confiança. Ora, eu sou leitora assídua do “Correio...” e o Sr. tem publicado retratos de várias estrelas cor de pixe. A minha mucama vendo isso exclamou ufana: - Agora, sim, chegou o 13 de maio para nós... E cismou de ser artista. Tornou-se preguiçosa, desatenta, relaxada. Quando eu chegava à casa, de volta do espetáculo ou dos ensaios, ia encontrá-la fazendo caretas diante do espelho ou dançando grotescamente como macaco em loja de louça, num alvoroço de enxúndias. E pinta-se toda fazendo da boca um vasto coração rubro. Quando dá para cantar é uma desgraça. Que desafinação! Ontem, depois de ensaiar o nu no quintal, com grande escândalo da vizinhança, julgou-se completa e abandonou-me (Correio Paulistano, 12.10.1926 *apud* BARROS, 2005, p. 147-8).

Na segunda década do século XXI, a palavra recalque se tornou parte importante do vocabulário da juventude brasileira. Confesso não encontrar palavra que melhor expresse o que sinto quando leio a entrevista. A patroa não podia suportar que sua “preta de absoluta confiança” a tenha trocado para viver o sonho de ser artista. Por isso dizemos e repetimos que representatividade importa. Inferimos do texto que, empoderada pelas imagens das atrizes da Companhia Negra, mais uma trabalhadora do lar escolheu um caminho diferente para si. Ainda sobre a citação acima, Nepomuceno (2006) acrescenta em nota de rodapé que “é possível que o autor da reportagem tenha imprimido sua visão ao texto. Até o ponto em que se sabe, porém, a reportagem não foi contestada pela vedete” (p. 139). Em outras palavras, a

certeza de que o serviço doméstico era o único lugar que poderia ser ocupado por negres, seguia desavergonhada nesse final da quarta década pós-abolição. Hoje, tenho vontade de escrever uma cena de entrevista com uma das bisnetas da dita “velha mucama”, na qual ela contasse sobre o sucesso da trajetória da bisavó nos palcos do Brasil afora e como sua ousada busca por liberdade refletiu nas gerações que se seguiram. Infelizmente, seria uma cena fictícia e sonhadora uma vez que as histórias de grandes personalidades negras como Isaura Bruno e Carolina Maria de Jesus - depois do grande sucesso da novela *Direito de Nascer* (1964) e da publicação em vários idiomas do livro *Quarto de Despejo* (1960), respectivamente -, finalizaram suas vidas sem absolutamente nenhum glamour.

Em 1926, não apenas na entrevista de Lia Binatti, foi bastante recorrente na imprensa uma suposta falta de trabalhadoras do lar devido à ascensão de negre aos palcos. “Insinuações de que os artistas da Companhia tinham sua origem no serviço doméstico foram feitas por todos os jornais. Antes mesmo da estreia, a ideia de uma crise de domésticas na Capital Federal passou a ser insistentemente ventilada por alguns jornais” (NEPOMUCENO, 2006, p. 136). Após a baixa repercussão do segundo espetáculo da Companhia, *Preto e Branco*, Barros (2005) traz crítica publicada pelo jornal *A Rua*:

Bem depressa [...] se verificou que os pretos do De Chocolat eram a maior blague deste mundo!... Em Paris exibiram-se os pretos artistas; aqui se exibiam nossos copeiros e as nossas cozinheiras... havia uma pequena diferença... O declínio, o desastre. Ora, constatada a palhaçada que o De Chocolat havia imposto ao público, o declínio era certo, a decadência fatal. Hoje, felizmente, a Companhia estrebucha. Graças! Vamos ter de novo, em casa, as nossas cozinheiras... A pilhéria vai acabar. Tinha que ser. Porque, com a troça, a toda uma população, não se podia desejar nada mais impudico. Era, realmente, de causar pena o espetáculo de miséria e desgraçiosidade a que pudemos assistir com as representações do Rialto. As pobres raparigas a exhibir em cena magríssimos gambitos negros com manchas brancas, chegavam a dar náuseas [...]. O público ria de dó, de puro dó. Porque nada mais confrangedor. O que se estava praticando era um abuso, a requerer a intervenção da própria polícia. Era a exibição quase nua [...] de humildes rapazes e pobres raparigas que haviam sido pegados pelo De Chocolat e empurrados a muque, para o tablado de um teatro. Ali eram exibidos como se pode exhibir, num lugar público, um grupo de animais curiosos. [...] Desta vez De Chocolat vai mesmo para o fundo... Até que enfim! (“Os últimos alentos da Companhia Negra, no Rialto”, 14.09.1926, “Cenas e telas” *apud* BARROS, 2005, p. 105-6, grifo nosso).

Como já exposto, 13.000 pessoas assistiram ao espetáculo em 12 dias, prova de que a crítica estava sendo absolutamente parcial e racista. Qual a origem de tanto ódio pelo que e outro decide fazer da própria vida? É uma pergunta que frequentemente permeia meus pensamentos quando penso nas interseccionalidades entre branques e negres, heterossexuais e homossexuais, cisgêneres e transgêneres. No entanto, me alegro em dizer que “abandonar as

cozinhas” era de fato incentivado por De Chocolat. Logo no início do primeiro quadro de Tudo Preto vemos no “coro dos serviçais”:

Deixamos as patrôas
 Artistas boas
 Vamos ser
 Cheias de alacridade
 E com vontade
 De vencer
 Seremos as estrelas
 Chics e bellas
 A dominar
 Mostrando que a raça
 Possui a graça
 De encantar⁸⁷.

Mais a frente no texto, os personagens Benedicto, “vivaz, falante, decidido e determinado” (NEPOMUCENO, 2006, p. 100), e Patrício - “pessoa opaca, um tonto, conforme Benedito o trata algumas vezes, apenas concordando com as opiniões e propostas que lhe são apresentadas” (NEPOMUCENO, 2006, p. 100) - anunciam de forma metalinguística seus anseios, trazem representatividade de Paris e evidenciam saber dos conflitos gerados:

Patrício (olhando para o lado que saíu o côro) - Lá vão ellas, meu amigo, lá vão ellas! Havemos de formar a nossa companhia de revistas só com gente da raça... Só devemos aceitar elementos pretos!

Benedicto (olhando por sua vez para o lado em que saíu o côro) - Certíssimo! Lá vão ellas e vão contentíssimas!

Patrício - Disso sei eu. Os patrões é que não estão nada contentes...

Benedicto - Estão zangados e com razão. Mas que tenham paciência... Havemos de demonstrar a nossa habilidade. Em Paris, o Douglas não está com sua Companhia Negra de Revistas?

Patrício - Justamente! E dizem que não tem um só elemento que não seja preto. Benedicto - Muito bem; é o que devemos fazer aqui - Tudo Preto! Deve ficar importantíssimo!

Patrício - Teremos então dentro do palco, uma verdadeira constelação... Preta!

E foi assim que também decidimos fazer “tudo preto” no reduto das camadas abastadas brasilienses e em 27 de fevereiro de 2016 o então *Camboatá* conseguiu uma pauta

⁸⁷ *Tudo Preto*, de De Chocolat. Música original e compilada do Maestro Sebastião Cyrino e cenários de Jayme Silva.L

no Clube do Choro de Brasília - um trecho da performance se encontra nas notas de rodapé⁸⁸. Fundado em 1977 e reinaugurado em 1993, o Clube do Choro é um local onde a burguesia da capital se encontra para ouvir grandes nomes da música brasileira, em especial a instrumental. Debora Valente, já como ex-integrante do grupo, fez um show de abertura acompanhada des musicistas, também negres, Anco Marcos e Ivani Ferreira. A apresentação do *Camboatá*, na época com Letícia Nascimento⁸⁹ como parte do projeto, contou com es musicistas já mencionades além da participação do grupo de capoeira Beribazu, núcleo cultural UnB. Com o apoio indispensável do Mestre Luiz Renato, a casa com capacidade para 420 pessoas ficou próxima de alcançar a lotação e, em ação revolucionária, o espetáculo deixou o palco para se unir a uma roda aberta de capoeira organizada pelo meu Mestre e sus estudantes na área externa do espaço.

Figura 6 - Apresentação no Clube do Choro de Brasília. De baixo para cima: Letícia, Naiara e Maboh



Fonte: Rafael Holanda Barroso, 27/02/2016

⁸⁸ Link de acesso à performance da cantiga “Marinheiro Só” no Clube do Choro de Brasília. Registro amador. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XKuOfANT00A>. Acesso em: 29/07/21.

⁸⁹ Apesar de não ser profissional da música, Letícia é dona de uma voz espetacular e de uma disposição ímpar em estudar nosso repertório. Conheci Letícia poucos meses antes cantando em uma festa da igreja, nos reencontramos na casa da minha mãe em decorrência de sua amizade com meu irmão mais novo.

Figura 7 - Roda de capoeira no saguão do Clube do Choro de Brasília. Capoeiristas: Marisa e Juliana

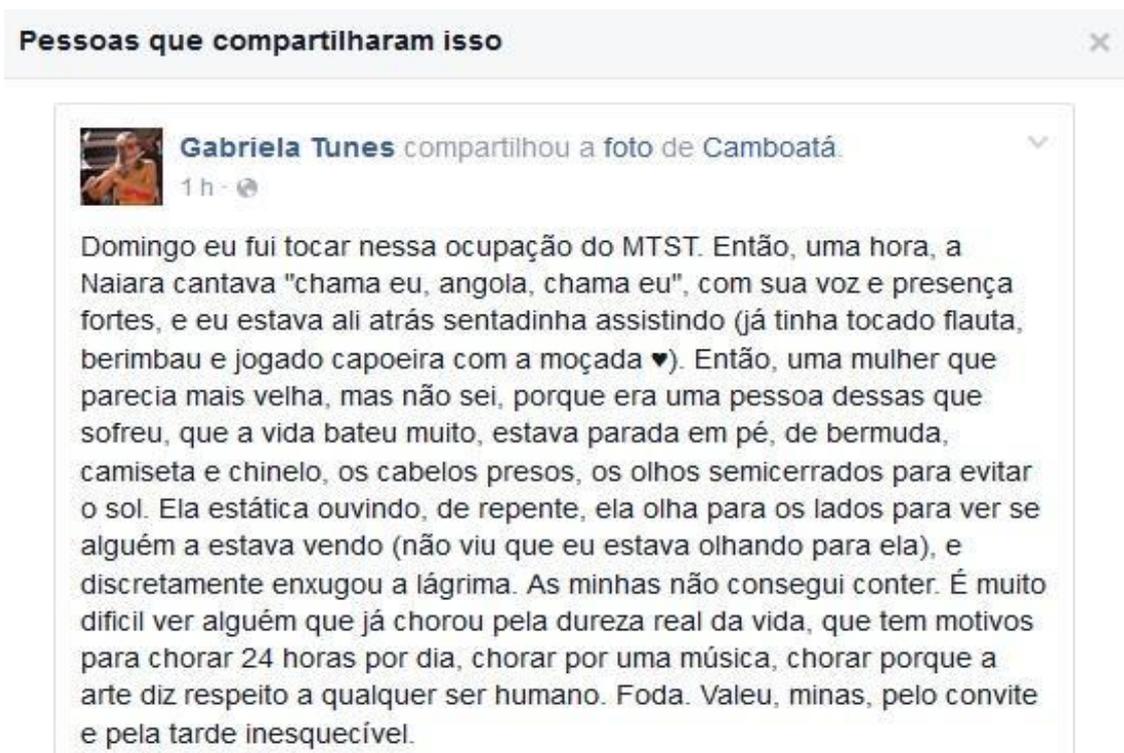


Fonte: Rafael Holanda Barroso, 27/02/2016

É importante pontuar que apesar dos ingressos serem vendidos a preços populares, o Clube do Choro de Brasília fica localizado em área de difícil acesso para quem utiliza transporte público. Fazer parte de sua programação exige contatos, referências e insistência, o que também não é tarefa fácil.

O *Camboatá* se apresentou nas ruas, praças e escolas, muitas vezes sem nenhum tipo de patrocínio, participando de alguns eventos que merecem destaque. O primeiro deles foi em 13 de dezembro de 2015 no acampamento do Movimento dos Trabalhadores Sem Teto (MTST) na cidade de Planaltina- DF. Assim como alguns entendimentos de teatros negros perpassam a compreensão de que o público alvo dos espetáculos deve ser o público negro, o *Camboatá* passou a buscar esse público cada vez com mais afinco. A apresentação voluntária no acampamento MTST foi realizada de nós para nós. Na ocasião, convidamos a flautista Gabriela Tunes para nos acompanhar, dias depois, Gabriela publicou em suas redes sociais:

Figura 8 - Relato da experiência da flautista sobre o show apresentado no MTST



Fonte: Facebook da flautista Gabriela Tunes, 12/2015

Figura 9 - Apresentação do *Camboatá* no acampamento MTST Maria da Penha, Planaltina/DF



Fonte: Arquivo pessoal Duo Camboatá, 13/12/2015

Como segundo destaque, nos apresentamos no *Show EMB Postos Musicais*, evento beneficente na Escola de Música de Brasília (EMB) em 16 de outubro de 2016. Além de ser responsável por infinitas lembranças minhas e da minha companheira de *Duo Camboatá*, Maboh, a EMB é uma instituição pública que recebe gratuitamente dezenas de estudantes todos os anos. A escola conta ainda com uma instrumentoteca, na qual instrumentos musicais são emprestados a estudantes que não possuem instrumento próprio ou têm dificuldade de transportá-los. Na ocasião, a EMB buscava recursos para transportar a doação, feita pela Polícia Militar, de cabines desativadas para serem utilizadas como salas de aula de instrumento, visando aumentar a oferta de aulas individuais e em dupla da escola⁹⁰. A apresentação na EMB contou com a participação da cantora Zila Siquet⁹¹, integrante do projeto na época, e foi realizada de nós por nós.

Como terceiro destaque, nos apresentamos na abertura do evento de entrega do relatório à sociedade da “Comissão da Verdade sobre a Escravidão negra no Distrito Federal e entorno” no Teatro dos Bancários em Brasília em 11 de maio de 2017⁹². Apresentação realizada com a participação da cantora e percussionista Ivani Ferreira⁹³, integrante do projeto na ocasião, feita de nós por nós e para nós.

Como quarto e último destaque, já como *Duo Camboatá*, em fevereiro de 2019 eu e Maboh realizamos turnê de shows gratuitos pelas feiras e praças de 5 Regiões Administrativas do DF, finalmente patrocinadas pelo Fundo de Apoio à Cultura (FAC) da Secretaria de Cultura e Economia Criativa (SECEC) do Governo do Distrito Federal (GDF). Como produtora cultural, eu já havia aprovado e produzido uma série de projetos patrocinados, inclusive conquistando o primeiro lugar da linha mais concorrida da época: gravação de disco. No entanto, os projetos com pautas negras sempre batiam meus recordes de notas baixas com alegações como “pouca contribuição para o cenário artístico-cultural do DF” ou “falta de originalidade”, mesmo em propostas com formatos e conteúdos inteiramente inéditos. Como tratado e retratado no capítulo I, es racistas no Brasil estão em todos os

⁹⁰Link de acesso à notícia sobre postos desativados da PM são doados para a BEM. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2017/03/31/interna_cidadesdf,584996/postos-desativados-da-pm-sao-destinados-a-atividades-educativas-e-cult.shtml. Acesso em: 15/07/21.

⁹¹Cantora, atriz, artista plástica e professora de canto, Zila tem formação em canto erudito e já atuou em espetáculos dirigidos por Luciana Martuchelli e Jorge Jóia, além de ser intérprete principal de três discos: *Árias da Vida Popular*, *Zila e Ausência de Você*. Nos conhecemos em 2016 quando Gabriela Tunes nos apresentou.

⁹²Link de acesso à notícia sobre a entrega de relatório da comissão da verdade sobre a escravidão negra no DF. Disponível em: <https://bancariosdf.com.br/portal/comissao-da-verdade-entrega-relatorio-sobre-a-real-historia-da-escravidao-negra/>. Acesso em: 15/07/21.

⁹³Cantora, cavaquinista e percussionista popular, Ivani estudou na EMB. Em sua trajetória de duas décadas, atuou ao lado de uma série de artistas com destaque para Bibi Ferreira (2008), além de ter passado por uma série de bares, teatros e casas de show de Brasília e Fortaleza. Nos conhecemos em 2002 no departamento de canto popular da EMB.

ambientes e nem se dão ao trabalho de disfarçar bem. Para ganhar o projeto do Duo, estudei minuciosamente o edital, encontrando uma linha de apoio que certamente teria baixo número de inscrições. Foram 7 inscrites para ocupar as 6 vagas disponibilizadas e conquistamos a 5ª colocação mesmo pontuando apenas 77%. O projeto nos rendeu bons materiais, o que inclui um minidocumentário sobre o Duo e a turnê - um link para assistir se encontra nas notas de rodapé⁹⁴.

Figura 10 - Turnê do *Duo Camboatá* no DF. Da esquerda para a direita: Apresentação em praça da Vila Planalto, foto de divulgação e apresentação na feira do Núcleo Bandeirante



Fonte: Jacqueline Lisboa, 2019

A falta de patrocínio é e sempre foi a grande questão que faz com que grupos de Teatralidades Negras acabem precocemente. E como seria diferente em um país estrutural e institucionalmente racista e escravocrata? Um país que suaviza a desigualdade social propositalmente falhando em promover educação, saneamento básico, saúde e segurança às camadas mais pobres da população, de maioria absoluta preta? Assim, é possível inferir que, para De Chocolat, no início do século XX, a questão monetária tenha passado a ser um problema a partir das desavenças com o sócio Jayme Silva. Nirlene Nepomuceno (2006) narra que no segundo espetáculo da companhia Preto e Branco, “foram introduzidos artistas brancos, diferentemente de ‘Tudo Preto’ no qual apenas um branco fazia o papel de um português. Em carta escrita posteriormente, De Chocolat insinua que a ideia partiu

⁹⁴Link de acesso ao mini doc. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S1t01ItFUEY&t=21s>. Acesso em: 15/07/21.

unicamente do ‘afobado’ sócio Jayme Silva” (p. 141). Nepomuceno (2006) levanta a hipótese da decisão de Jayme Silva ter sido tomada devido à pressão que alguns setores vinham fazendo sobre o grupo, e acrescenta que “as duras críticas de periódicos como *A Rua* e *Fon-Fon* revelam que o sucesso da Companhia passara a incomodar. Esta ideia é reforçada quando se sabe que *A Rua*, antes de partir para os ataques, havia elogiado o grupo” (p. 141-2). Sobre a relação entre os dois sócios, a historiadora acrescenta ainda que:

O quadro de desentendimento entre os dois, que levaria ao rompimento da sociedade, provavelmente foi agravado pelo fracasso de “Preto e Branco”. A iminência da perda de tão valiosa fonte de recursos parece ter falado mais alto a Jayme Silva. Diante do fracasso do misto “Preto e Branco”, “Tudo Preto” voltou à cena, enquanto *De Chocolat* redigia, em parceria com Pacheco Filho, uma nova revista, o “Carvão Nacional” (NEPOMUCENO, 2006, p. 142).

Interessante ainda destacar que, segundo Nepomuceno, as críticas eram feitas sempre a *De Chocolat*, e nunca a Jayme Silva. Observo também que nos periódicos citados por Nepomuceno (2006), em 100% dos casos, o nome de Jayme Silva aparece na frente de *De Chocolat*, o que não creio ser aleatório, uma vez que o cenógrafo Jayme Silva era o único branco da Companhia.

Com o fim da parceria, *De Chocolat* iniciou a *Companhia Bataclan Preta*, levando consigo “o músico Pixinguinha e artistas como Dalva Espíndola, Índia do Brasil, Jandira Aymoré, além de contratar outros como Déo Costa (a nova estrela do grupo) e Ascendina dos Santos” (NEPOMUCENO, 2006, p. 143).

Assim, a Companhia Negra de Revistas, agora sob o comando somente de Jayme Silva, e a Companhia Bataclan Preta apresentaram-se para os paulistanos quase ao mesmo tempo. A Negra de Revista levava alguns corpos de vantagem sobre a Bataclan: o pioneirismo e o sucesso alcançado na Capital Federal, além da contratação de um garoto de 11 anos, apontado como “verdadeiro fenômeno de precocidade” pelos jornais, chamado de Othelo ou Pequeno Othelo. *De Chocolat* tinha a seu favor a “paternidade” da criação do teatro negro no Brasil, como a ele costumavam referir-se os jornais, e o apelo sexual em torno da “Vênus de Jambo” Déo Costa, a “estrela escultural” da Bataclan (NEPOMUCENO, 2006, p. 143).

Figura 11 - “O Bataclan Preto. As Black-Girls genuinamente brasileiras”



Fonte: Careta, 14/08/1926, a. XIX, no 947 (Biblioteca Nacional) *apud* BARROS, 2005, p. 160

A *Companhia Bataclan Preta* teve um curto período de duração, com a saída da estrela e sócia Déo Costa, logo no início das apresentações, a Companhia “não teve fôlego para sobreviver à curta temporada paulista, encerrando ali sua breve existência” (NEPOMUCENO, 2006, p. 146). Nirlene Nepomuceno ressalta uma série de dificuldades para o desenvolvimento da Bataclan, das quais o descaso da imprensa paulista se torna bastante relevante. De acordo com a historiadora:

em São Paulo, diferentemente do Rio de Janeiro, havia uma imprensa militante que, embora muitas vezes pautadas por valores do mundo branco, empenhou-se no reconhecimento do africano e seus descendentes [...]. Realmente, os jornais da imprensa negra paulista viram na chegada dos artistas negros um acontecimento de suma importância para a luta que travavam. Contudo, o tratamento dispensado pelos jornais negros à Companhia Negra de Revistas e à Companhia Bataclan Preta foi desigual. [...] a Companhia Negra de Revistas obteve da imprensa militante uma ampla e destacada acolhida além de seguidas homenagens, enquanto De Chocolat e a Bataclan Preta obtiveram pequenos espaços. [...] o texto do Clarim revela que, para os jornalistas negros paulistanos, o mérito pela criação do grupo era do cenógrafo português. O jornal cita De Chocolat na condição de mero coadjuvante e sequer faz menção à ruptura entre o cançonetista baiano, [...] e o cenógrafo. [...] O cenógrafo, a propósito, enquanto esteve em São Paulo foi alvo de uma série de homenagens, entre as quais a do Centro Cívico Palmares e do Centro Humanista 13 de Maio, com direito à presença e discursos de líderes negros, como Benedito Florêncio, em cena aberta. De Chocolat e a Bataclan, por sua vez, foram “brindados” com notas pequenas não superiores a dez linhas (NEPOMUCENO, 2006, p. 144-6).

Nepomuceno (2006) narra ainda a tentativa de De Chocolat de impedir que seu ex-sócio continuasse circulando o espetáculo de sua autoria, quando “obteve na 3.a Pretoria Civil do Rio de Janeiro um interdito proibitório impedindo Jayme Silva de exhibir ‘Tudo Preto’” (p. 144). Contudo, o cenógrafo alterou o nome para *Tudo Negro*, além de alguns quadros do espetáculo, burlando a proibição. Em outras palavras, De Chocolat iniciou sua *Companhia Negra de Revistas* com um único homem branco nas funções de cenógrafo e empresário. Este homem branco trouxe outras pessoas brancas para a Companhia, foi possivelmente responsável pela saída de atores negres⁹⁵, roubou o espetáculo do ex-sócio - mesmo após proibição explícita - e ainda recebeu sozinho os louros da criação da Companhia quando esta chegou a São Paulo. Obviamente a história deve contar com várias camadas de tensão entre os dois parceiros, contudo, após uma longa revisão da postura de superioridade da branquitude registrada no capítulo I, o final dessa história não apresenta nenhuma novidade e Nirlene Nepomuceno não falha em contextualizar o cenário carioca da época em relação a produtores negres:

tanto no teatro como na música a presença física dos negros produtores não foi bem vista pela indústria do entretenimento em seus primórdios. A indústria cultural brasileira, ao aperfeiçoar suas técnicas de reprodutibilidade, que tinham como “matéria-prima” sobretudo produtos advindos dos guetos negros da cidade, prescindiu da presença dos agentes afro-brasileiros. Esta indústria expandiu-se e multiplicou seu capital valendo-se, de forma asséptica, de produtos culturais negros (NEPOMUCENO, 2006, p. 90-1).

Em nota de rodapé, Nepomuceno (2006) acrescenta que “são notórios os casos de venda de músicas por artistas populares negros a intérpretes brancos, transformados em ídolos pela indústria de massa” (p. 91).

É impossível não expressar “a rede de fúria” que me vem ao ler uma história como esta, sabendo que de maneira alguma se trata de um caso isolado. Contudo, me alegro em relatar que De Chocolat passou a década seguinte entre idas e vindas “voltando a afirmar-se como criador e produtor de sucesso a partir de 1936, com o espetáculo ‘Casa de Caboclo’, montado em parceria com Duque, o professor de maxixe com quem convivera em Paris” (NEPOMUCENO, 2006, p. 146). Jayme Silva, com a *Companhia Negra de Revistas*, passou o próximo ano cumprindo uma agenda cheia de apresentações Brasil afora, com grande sucesso, “sempre despertando paixões e polêmicas”. Contudo, logo voltaram a surgir nos

⁹⁵ “No final de setembro, a atriz Dalva Espíndola tornou pública, em carta ao jornal *A Manhã*, sua decisão de deixar o elenco em função ‘[d]o que vai em desorganização naquela companhia’. Deduz-se que a ‘desorganização’ fosse provocada por Jayme Silva, uma vez que Dalva Espíndola voltou a trabalhar com De Chocolat quando este montou sua segunda troupe” (NEPOMUCENO, 2006, p. 142-3).

jornais notícias sobre possíveis apresentações do grupo na Argentina. Segundo Nirlene Nepomuceno (2006), “estes comentários, divulgados a partir de jornais da Capital Federal, tornaram-se mais intensos sobretudo quando o grupo cumpria temporada em Porto Alegre. Não é de todo improvável que a troupe aproveitasse a viagem para atravessar a fronteira” (p. 146). Mais uma vez não é novidade que a branquitude, incomodada em ver a negritude ganhando espaço, poder e notoriedade, especialmente no exterior, tenha tomado atitudes:

Não é o caso dos poderes públicos, principalmente do Ministério das Relações Exteriores evitar essa propaganda do nosso país e, logo onde, na República vizinha e amiga?”, indagou A Máscara. O argumento da revista, diga-se de passagem, nada tinha de original. Quatro anos antes, em 1922, quando do embarque do conjunto “Os Oito Batutas” para Paris, os jornais deram voz a queixas de teor muito semelhante. [...] Vale lembrar que a “República vizinha e amiga” costumava dispensar o tratamento de “macaquitos” aos brasileiros, havendo registros de “incidentes raciais” com jogadores do Brasil. Contudo, não houve necessidade da intervenção do Ministério das Relações Exteriores. A questão foi resolvida em instâncias bem mais abaixo, mas nem por isso com menor poder de persuasão sobre o cenógrafo Jayme Silva. Na reunião de 5 de julho do Conselho Deliberativo da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais-SBAT, comandada pelo escritor e revistógrafo Bastos Tigre, a suposta apresentação da troupe negra além fronteira foi colocada em pauta (NEPOMUCENO, 2006, p. 146-7).

Na ata, Bastos Tigre ressaltou que a turnê “redundará em descrédito do nosso país, a SBAT, como lhe cumpre, irá agir energeticamente a fim de impedir a consumação desse atentado aos foros de nossa civilização” (BARROS, 2005, p. 230). Orlando de Barros (2005) destaca ainda que foi criada uma comissão para conseguir a desistência de Jayme Silva. “Marques Porto e Aarão Reis estavam mesmo autorizados a fazer ameaças em nome da Sociedade, com instruções claras em relação à desistência” (p. 232). Nepomuceno (2006) acrescenta que:

Jayme Silva, ou porque a Companhia Negra de Revistas não mais lhe interessasse, ou porque o argumento de seus pares fora realmente convincente, não parece ter criado dificuldades à comissão, posto que a ata da reunião do dia 12 da SBAT registra a “solução feliz” do caso. [...] A partir do final da temporada gaúcha, a Companhia Negra de Revistas desapareceu do noticiário dos jornais (NEPOMUCENO, 2006, p. 147-8).

Na história que criei para mim mesma enquanto lia os relatos de Nirlene Nepomuceno e Orlando de Barros, Jayme Silva foi expulso da *Companhia Negra de Revistas* logo antes da mesma partir em turnê pela América Latina. Infelizmente, parece que o alcance a outros países estava destinado a gerações futuras. De minha parte, fico imensamente feliz em partilhar que a viagem de estreia do *Camboatá* na Austrália foi patrocinada pelo GDF por meio do edital de intercâmbio cultural do FAC, mas não sem muita dificuldade. Nossos

argumentos eram fortes e tínhamos um convite para ser a atração principal de um festival de brasilidades que acontece anualmente do outro lado do mundo para mais de 20 mil pessoas. Além disso, fomos o único grupo inscrito para viajar com a verba destinada ao mês de setembro de 2015. A maior concorrência acontece nos meses de férias escolares. Contudo, a burocracia (burrocracia?) e a maneira como o processo foi conduzido, fez com que não tivéssemos dinheiro suficiente para pagar as passagens e a estadia. O extenso intervalo entre a submissão do projeto e o recebimento do recurso, fez com que nossas passagens praticamente dobrassem de valor. Obra do destino ou do universo obrigando o pagamento de dívidas históricas, me lembrei de uma amiga da igreja que já não via há muitos anos. Bárbara Pretel e sua família, residindo em Sydney, Austrália, generosamente nos acolheu por todo período em que lá estivemos.

Sabemos que para o racismo não existem fronteiras nem limites, mas em pleno século XXI, alguns casos se mostram particularmente complicados de perpetuar. Algum produtor branco poderia - e certamente o fariam -, tecer todo um argumento sobre como, na verdade, vários grupos foram prejudicados durante o processo de recebimento de recursos para suas viagens ou sobre como várias iniciativas não conseguem apoio para seus projetos. Contudo, depois da extensa apresentação sócio-racial presente na *Volta ao Mundo* e no *Pé do Berimbau*, me recuso a engajar em qualquer tipo de diálogo que não parta da premissa que o Brasil é e sempre foi racista em todas as frentes possíveis e imagináveis. É fato que a luta ancestral dos movimentos negros tem galgado muitos espaços e a branquitude tem sido obrigada a nos “engolir” quando, a exemplo das duas ocasiões aqui apresentadas pelo *Duo Camboatá*, não há concorrência e todas as demandas burocráticas e de mérito cultural são satisfatoriamente atendidas. É isso o que fazemos com o que fizeram de nós: não desistimos e abrimos caminho para os mais jovens.

4. A Empregada Da Sufragista e o Teatro Experimental Do Negro (TEN)

Em 2018, depois de três anos circulando o show do *Duo Camboatá*, senti falta de uma dramaturgia mais coesa, uma que contasse uma história. O *Duo Camboatá* é muito musical e seus textos estão distribuídos em quadros que nem sempre se relacionam entre si, o que, muitas vezes dificulta a entrada do espetáculo em eventos e festivais de artes cênicas. Desejando me afastar um pouco da esfera do teatro de revista para me aproximar de outra abordagem, resolvi escrever um texto teatral.

Na época, estava frequentemente exposta a discursos feministas, a proximidade com amigos e familiares do meu companheiro me expunha a uma série de diálogos sobre o patriarcado sempre muito marcados por uma total exclusão do aspecto racial/ social/ transexual em falas tão elaboradas, o que me incomodava sobremaneira. Sendo sempre a única negra no local, às vezes eu permanecia calada, às vezes ia embora. Nas raras ocasiões em que tive energia para me posicionar em relação a esse feminismo branco, que considero bastante desonesto, ouvi comentários silenciadores como “mas você não é negra” ou sobre como, na verdade, meu companheiro preferia “mulheres loiras”. Várias vezes eu fui embora. Já no carro ou em casa, às vezes chorava, às vezes queria gritar e ouvia sempre meu companheiro dizer que eu tinha o direito de reagir porque estava certa, as falas que eu acusava deveriam ser problematizadas. De que me adianta estar certa se estou sozinha? - respondi várias vezes - vou agora, no meio da festa, dar palestra pra branquim com “educação e paciência”?

Durante um momento de desabafo com colegas negras da UnB, disse que já que era pra reagir/ palestrar/ ensinar, gostaria de escrever uma peça para acusar esse feminismo branco que ignora as especificidades de outras minorias ou maiorias oprimidas, como as mulheres negras. Queimava no meu peito um desejo de apontar o dedo na cara de algumas mulheres brancas e gritar a plenos pulmões “racista, racista, racista!”. Ao menos no palco teria licença poética para tal. Na plateia, minhas irmãs negras poderiam ecoar minha raiva abertamente, sem receio de retaliações. Naquele dia, o título *A Empregada da Sufragista*⁹⁶ surgiu espontaneamente ao final da minha fala. Agora era preciso trazer a peça⁹⁷ para o plano material. Diferente do *Duo Camboatá* e da *Companhia Negra de Revistas*, que tratavam as temáticas raciais com sutileza, humor e discricção, *A Empregada da Sufragista* vinha buscar no teatro uma maneira de fazer existir e disseminar um discurso político.

Mal sabia eu que, em 1941 na cidade de Lima no Peru, alguém se sentia da mesma forma que eu e, como De Chocolat, Abdias do Nascimento foi mais um pioneiro. Objetivando “a denúncia dos equívocos e da alienação dos chamados estudos afro-brasileiros⁹⁸, e fazer com que o próprio negro tomasse consciência da situação objetiva em

⁹⁶ Busquei causar um incômodo ao utilizar o termo obsoleto *empregada* - eu achava que ninguém mais usava essa palavra para designar as trabalhadoras do lar - ao lado do “progresso” vislumbrado pela palavra *sufragista*.

⁹⁷ A dramaturgia do espetáculo será publicada como parte da coletânea *Caminhos da Dramaturgia Brasileira*, organizada pelas pesquisadoras Lidia Olinto, Yuri Fidelis e Cristian Lampert.

⁹⁸ Como já apontado no item 7 do capítulo I, “na década de 1880, modelos como o determinismo racial viraram uma verdadeira voga no Brasil. Raça tornava-se uma essência, e os homens não escapavam de seus estigmas biológicos hereditários, que determinavam como a humanidade se dividia entre grupos superiores e inferiores. [...] É por isso que na época se dizia que a liberdade podia ser negra mas a igualdade era apenas branca (GOMES e SCHWARCZ, 2018, p. 38).

que se achava inserido”, Abdias do Nascimento (2004, p. 211), criou no Rio de Janeiro de 1944 o Teatro Experimental do Negro (TEN).

A um só tempo o TEN alfabetizava seus primeiros participantes, recrutados entre operários, empregados domésticos, favelados sem profissão definida, modestos funcionários públicos – e oferecia-lhes uma nova atitude, um critério próprio que os habilitava também a ver, enxergar o espaço que ocupava o grupo afro-brasileiro no contexto nacional. Inauguramos a fase prática, oposta ao sentido acadêmico e descritivo dos referidos e equivocados estudos. Não interessava ao TEN aumentar o número de monografias e outros escritos, nem deduzir teorias, mas a transformação qualitativa da interação social entre brancos e negros (NASCIMENTO, 2004, p. 211).

Figura 12 - *Aruanda*, com Ruth de Souza e Abdias do Nascimento, Teatro Ginásio, Rio de Janeiro, 1948



Fonte: Coleção IBAC, *apud* Martins, 1995, p. 177

Logo na abertura, cerca de 600 pessoas se inscreveram para os cursos de Alfabetização, Iniciação à Cultura Geral e Interpretação ministrados por Ironides Rodrigues, Aguinaldo Camargo e pelo próprio Abdias do Nascimento, respectivamente (NASCIMENTO, 2004, p. 211). Me sinto conectada a Abdias do Nascimento quando percebo que a educação é pré-requisito para o autoconhecimento e a identificação com a raça, o que precede quase qualquer trabalho realizado por um grupo de pessoas negras. Sem cultura e educação, o encontro tende a ser esvaziado e o projeto de epistemicídio dos povos pretos passa a obter maior sucesso. Quando temos acesso ao conhecimento de ponto em que

viemos e de tudo que nos foi tomado, passamos a desacreditar o mito da democracia racial e a nos reconhecer enquanto povos pretos, herdeiros do colonialismo, com direito não apenas à sobrevivência, mas à realização de sonhos. Merecemos o pagamento da dívida histórica contraída com nossos ancestrais e renovada a cada geração. Meu lema segue sendo *Eu não quero cota, eu quero TUDO*.

Segundo Abdias do Nascimento (2004), “propunha-se o TEN a trabalhar pela valorização social do negro no Brasil, através da educação, da cultura e da arte” (p. 210). O TEN estava disposto a “armar” a população negra com as qualidades mais poderosas contra a submissão e a escassez, apresentadas no tópico 10 do capítulo I. Sus integrantes tiveram a oportunidade de aprender a ler e escrever, além de aprender sobre cultura geral, se tornando, assim, independentes para realizar o estudo dos textos das apresentações teatrais. Isso é bastante simbólico: dar a vara, a isca e o barco antes de ensinar a pescar.

Observando a trajetória do *Duo Camboatá*, entendo que em 77 anos, desde a criação do TEN, evoluímos muito pouco enquanto sociedade porque ainda sou absolutamente contemplada pela fala de Nascimento (2004) quando diz que o TEN “procurava dimensionar a verdade dramática, profunda e complexa, da vida e da personalidade do grupo afro-brasileiro. Qual o repertório nacional existente? Escassíssimo” (p. 212).

De posse apenas de um título, pouca experiência como diretora e nem um centavo, não sabia como proceder. Eu acumulava 33 anos de idade, alguns boletos, e cursava minha terceira graduação junto a uma geração nascida no apagar das luzes do século XX. Enquanto meu quebra-cabeça girava em torno da minha falta de experiência teatral comprovada, o que dificultava ainda mais a possibilidade de patrocínio, em minhas colegas apenas ardia o desejo de subir no palco. Assim, percebi que minha melhor chance de montar um espetáculo independente e gerar currículo para todas nós, seria convidar minhas colegas, jovens universitárias negras, para a empreitada. Imaginei uma peça focada no texto, na qual duas mulheres vestidas em uniformes clássicos de trabalhadoras do lar em filmes estadunidenses, como os do filme *Histórias Cruzadas*⁹⁹, listariam os racismos diários de suas patroas, sufragistas brancas, durante um café após um dia de trabalho pesado. Convidei Glau Soares¹⁰⁰ para me dirigir e fui apresentada a Karine Araújo¹⁰¹. Antes de iniciarmos os

⁹⁹ Filme lançado em 2011, direção de Tate Taylor.

¹⁰⁰ Atriz e produtora cultural, Glau Soares é também técnica em Eventos (IFB) e ingressou no curso de Artes Cênicas da UnB um semestre antes de mim. Hoje estuda terapia por meio da dança, integra o coletivo *Elementos Pretos*, é diretora da *Associação Lésbica Coturno de Vênus* e mãe de Sophia e Davi.

¹⁰¹ Estudante de dança desde os 12 anos, aos 19, Karine era caloura no curso de Artes Cênicas da UnB. Hoje, já próxima da graduação, a atriz e dançarina já participou de uma série de espetáculos internos da universidade,

ensaios, entendi que eu deveria ser a diretora e que, assim como minhas irmãs negras na plateia, eu iria me satisfazer ecoando os gritos de outras mulheres negras no palco. Resolvi que três atrizes fariam a peça muito mais rica e convidei Milca Orrico¹⁰² para ocupar a última vaga. Posteriormente, Tainá Cary¹⁰³ assumiu a personagem de Glau e convidei Maboh, minha grande companheira de *Duo Camboatá*, para fazer a trilha sonora do espetáculo.

Percebendo minha dificuldade e insegurança em escrever um discurso alinhado com os entendimentos do mulherismo, convidei Gabi Porfírio¹⁰⁴ para ser co-roteirista, uma amiga querida dos tempos de Ensino Médio, a única outra menina negra da sala na escola particular que frequentamos. Agora éramos um time poderoso de seis mulheres negras. Fundindo a lógica dos ensaios teatrais com a dos ensaios musicais¹⁰⁵, passamos a fazer encontros semanais de 2h contando com uma série de exercícios a serem cumpridos em casa. Durante os encontros, frequentemente surgia um momento de desabafo a partir das provocações estabelecidas, mesmo que o conteúdo desses desabafos nada tivesse a ver com a atividade proposta. Mais uma vez constatei que mulheres negras reunidas em um espaço exclusivo, fatalmente reconhecem esse espaço como um local seguro para narrar suas aflições.

Foi em março de 2014, meses antes da criação do projeto *Camboatá*, na casa da cantora Cris Pereira na Asa Sul, que me encontrei pela primeira vez em um ambiente exclusivo de mulheres negras. No entanto, não era um espaço artístico como os que venho descrevendo. As veias abertas daquelas mais de 20 mulheres, sangravam enquanto organizávamos um protesto pedindo justiça por Cláudia Ferreira¹⁰⁶. A raiva e a dororidade

além de ter sido parte do corpo de baile de uma série de blocos de carnaval, o que inclui o bloco das *Sereias Tropicanas*.

¹⁰² Atriz e arte-educadora, a soteropolitana radicada em Brasília, Milca Orrico, tinha 21 anos e era minha colega de sala logo no primeiro semestre de Artes Cênicas. Estreou no teatro sob minha direção e segue um caminho permeado por performances em festivais como *EnCena Preta*, *Festival Mexido de Dança* e *Festival Cometa Cenas*. Milca também se dedica ao ensino das Artes Cênicas.

¹⁰³ Graduada em Artes Cênicas pela UnB, Tainá Cary é a mais velha das minhas atrizes, quando entrei no curso, ela cursava seu último semestre aos 22 anos de idade. Hoje, Tainá já percorreu vários festivais de cinema e teatro, nos aproximamos no 51º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro (2018) quando estreamos na mesma noite como protagonistas: ela com *À Tona*, filme premiado que circulou vários festivais brasileiros, o que inclui Gramado (RS) e eu com *Presos que Menstruam*.

¹⁰⁴ Linguista de formação, Gabi Porfírio foi autora ativa e coordenadora do coletivo *Blogueiras Negras*, organização com a qual faz parcerias esporádicas. Gabi se considera uma eterna estudante das questões e causas femininas e raciais.

¹⁰⁵ Dentro da UnB entendi que atuantes dão muito valor ao encontro em detrimento do estudo individual e domiciliar, realizando duas ou três vezes por semana ensaios que duram entre 2 e 4h. O oposto acontece com es musicistas populares, que, quando ensaiam antes de uma apresentação, se encontram já com arranjos estudados, utilizando um ou dois ensaios apenas para combinar entradas e convenções.

¹⁰⁶ Auxiliar de limpeza baleada durante troca de tiros entre a PM e traficantes do Morro da Congonha- RJ. Ao ser socorrida pela PM, Cláudia foi colocada no porta-malas e levada para o hospital. No trajeto, o porta-malas abriu e a viatura seguiu arrastando Cláudia por 250 metros. Os PMs foram alertados do ocorrido por diversos

reinavam soberanas sobre todos os afetos compartilhados por aquele grupo de mulheres. Eu, mulher negra classe média de uma capital embranquecida, me senti, pela primeira vez, completamente pertencente a um espaço, mas não durei nem uma hora. Por que o único lugar que em 28 anos de vida me causou uma sensação real, quase física, de pertencimento, era também um lugar com uma dor coletiva tão densa que era quase palpável? Busquei no *Duo Camboatá* e em *A Empregada da Sufragista* espaço para externar minhas dores e inquietações, assim como acolher irmãs pretas. Assim, além de nossas próprias histórias, o texto do espetáculo *A Empregada da Sufragista* contém trechos das falas de diversas mulheres negras de diferentes épocas, como Sojourner Truth (1797-1883), Érica Malunguinho (1981-), Angela Davis (1944-) e Audre Lorde (1934-1992), entre outras. Foi graças à abertura proporcionada pela Companhia Negra de Revistas, pelo TEN e às lutas de grupos posteriores, que a realização de um espetáculo como este é possível na atualidade.

O TEN estreou no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em 8 de maio de 1945, o espetáculo *The Emperor Jones*, gentilmente cedido pelo dramaturgo não negro, estadunidense, conhecidamente anarquista, Eugene O'Neill. Na carta que O'Neill escreveu ao TEN liberando o grupo do pagamento de direitos autorais, lê-se¹⁰⁷:

I want to wish you all the success you hope for with your Teatro Experimental do Negro. I know very well the conditions you describe in the Brazilian theatre. We had exactly the same conditions in our theatre before *The Emperor Jones* was produced in New York in 1920 – parts of any consequence were always played by blacked-up white actors. [...] After *The Emperor Jones* [...] made a great success, the way was open for the negro to play serious drama in our theatre. What hampers most now is the lack of plays, but I think before long there will be negro dramatists of real merit to overcome this lack (Eugene O'Neill *apud* NASCIMENTO, 2004, p. 212, grifo nosso).

Na capital do Peru de 1941, Abdias do Nascimento (2004, p. 209) assistiu o espetáculo *The Emperor Jones* protagonizado por um homem branco pintado de preto. Recordando-se que a mesma abordagem era realizada no Brasil, dúvidas e questionamentos sobre a falácia da democracia racial brasileira surgiram, e neste momento a primeira semente do TEN foi plantada.

transeuntes mas não pararam. O motorista do carro de trás filmou a cena. Link de acesso à notícia. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/claudia-silva-ferreira-38-anos-auxiliar-de-limpeza-morta-arrastada-por-carro-da-pm/>. Acesso em: 14/07/21.

¹⁰⁷Desejo a vocês todo o sucesso que vocês esperam atingir com seu Teatro Experimental do Negro. Eu conheço muito bem as condições que você descreve no teatro brasileiro. Tivemos exatamente as mesmas condições no nosso teatro antes de *O Imperador Jones* ser produzido em Nova York em 1920 - **papéis de qualquer importância eram sempre dados a atores brancos pintados de negros**. Depois do sucesso de *O Imperador Jones* o caminho estava aberto para interpretações sérias de negros no nosso teatro. Agora o maior obstáculo é a **falta de peças**, mas acredito que em breve haverá excelentes dramaturgos negros para superar tais obstáculos (Eugene O'Neill *apud* NASCIMENTO, 2004, p. 212, grifo nosso) - Tradução livre.

Assim como descrito na carta de O'Neill, também no Brasil a partir da estreia do espetáculo *The Emperor Jones* pelo TEN, a figura do negro passou a ter possibilidades para além da comédia. Não apenas o conjunto da obra, mas a interpretação potente do advogado negro Agnaldo Camargo, dando vida ao protagonista Brutus Jones, foi aclamada pela crítica que inclusive demonstrou desejo de uma reapresentação do espetáculo. O curioso é que a repetição não foi possível uma vez que “o palco do Teatro Municipal havia sido concedido ao TEN por uma única noite, e assim mesmo por intervenção direta do Presidente Getúlio Vargas, num gesto no mínimo insólito para os meios culturais da sociedade carioca” (NASCIMENTO, 2004, p. 214).

Figura 13 - *O Imperador Jones* com Agnaldo Camargo. Teatro Municipal, Rio de Janeiro, 1945



Fonte: Acervo Ruth de Souza - coleção IBAC *apud* Martins, 1995, p. 37

No que se refere às críticas em relação à estreia de Agnaldo Camargo, o cronista de *O Globo*, Henrique Pongetti, chamou especial atenção: “Os negros do Brasil – e os brancos também – possuem agora um grande astro dramático: Agnaldo de Oliveira Camargo. **Um anti-escolar, rústico, instintivo grande ator**” (NASCIMENTO, 2004, p. 214, grifo nosso). A surpresa surge baseada na suposição de que só se aprende teatro nos conservatórios e

universidades, um delírio eurocêntrico que se considera “berço da civilização ocidental”. Soma-se ainda o fato de que adjetivar o ator como “anti-escolar”, “rústico” e “instintivo” se trata apenas de um sinônimo moderno para “selvagem” ou “animalesco”, como somos chamados desde muito antes da colonização do Brasil - ver tópico 3 do capítulo I.

Em mesa de debate *O Departamento e o Movimento Negro*, cediado no departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília em agosto de 2017, o então mestrando Victor Hugo Leite (VH)¹⁰⁸, falou sobre a urgência em se estabelecer diversificadas bibliografias para o curso, conhecimentos que fossem além dos tão batidos e debatidos escritos por “almas brancas”. Eu ainda acrescentaria uma palavra à expressão: homens. Almas de homens brancos. Na ocasião, uma das docentes não negras presentes, defendeu a genialidade dos artistas estudados e indagou a mesa e o público sobre como seria possível não mais se falar em William Shakespeare ou Constantin Stanislavsky, entre outros. VH em nenhum momento propôs substituir os referidos nomes, mas a branquitude sempre se adianta. Gostaria de ter, na época, sabido quem era Abdias do Nascimento para poder citar suas palavras, no entanto, por não constar da bibliografia obrigatória de nenhuma disciplina do departamento, poucos conhecem seu nome:

Verificamos que nenhuma outra situação jamais precisara tanto quanto a nossa do distanciamento de Bertolt Brecht. Uma teia de imposturas, sedimentada pela tradição, se impunha entre o observador e a realidade, deformando-a. Urgia destruí-la. Do contrário, não conseguiríamos descomprometer a abordagem da questão, livrá-la dos despistamentos, do paternalismo, dos interesses criados, do dogmatismo, da pieguice, da má-fé, da obtusidade, da boa-fé, dos estereótipos vários. Tocar tudo como se fosse pela primeira vez, eis uma imposição irreduzível (NASCIMENTO, 2004, p. 211, grifo nosso).

Abdias do Nascimento era assumidamente contra a utilização de modelos, teorias e práticas acadêmicas e, logo em sua estreia no teatro, mudou a história de artista negro brasileiro. Durante séculos, o teatro europeu foi divulgado como o grande pioneiro, porque, além da pura falta de interesse político, se a “prova” da existência ancestral das Teatralidades Negras necessita estar em livros, se os tivemos, foram queimados, perdidos ou se tornaram peça em algum museu europeu quando fomos brutalmente arrancados de nossos lares e vendidos como escravos. *O que você faz com aquilo que fizeram de você?*¹⁰⁹ Deixamos de lado embranquecimentos redutores de nossas potências ancestrais e históricas e “tocamos tudo como se fosse pela primeira vez”.

¹⁰⁸ Atualmente VH é doutorando em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília.

¹⁰⁹ Frase apresentada no item 6 do capítulo I, normalmente atribuída ao filósofo Jean-Paul Charles Aymard Sartre, no entanto, alguns estudiosos relatam ser de autoria do psicanalista Jacques-Marie Émile Lacan.

Evani Lima (2010), no entanto, aponta que:

De acordo com Victor Hugo Pereira, o Teatro Experimental do Negro contradiz o seu discurso ao “recorrer a um código teatral de elite, enraizado na cultura europeia (embora em sua vertente modernizante), para promover o negro brasileiro” (PEREIRA, 1988, p. 75). Ou seja, para o autor, ao alterar apenas o objeto do discurso, e não a forma com que o mesmo é veiculado, o TEN continuou a legitimar o discurso que queria combater, pois a estrutura que tomou de empréstimo ainda estava contaminada pelo pensamento que a criou. Em parte, concordamos com a crítica realizada por Victor Hugo. De fato, o Teatro Experimental do Negro não propôs maiores rupturas à estrutura convencional do teatro relação palco-plateia e encenação submetida às leis da dramaturgia. Entretanto, em nossa perspectiva, para o TEN, a utilização desses códigos se fazia necessária para mostrar que o negro também podia produzir obras da mesma dimensão das realizadas pelos brancos. Atingir aquele formato a partir de seu próprio olhar era a mudança proposta por Abdias do Nascimento. [...] em nosso entendimento, ao inserir uma perspectiva negra na forma, o TEN, de alguma maneira, modifica essa forma e, o resultado dessa inserção, o nível do abalo causado a essa estrutura é, para nós, igualmente, valioso (LIMA, 2010, p. 124-5).

De alguma forma, mesmo que inconsciente, nos meus processos busquei realizar proposições metodológicas para realizar processos criativos guiados pela escuta ativa. No projeto do *Duo Camboatá*, não utilizamos estudos teatrais pré-estabelecidos, um pouco pela falta de conhecimento desta diretora em relação às técnicas teatrais consagradas e um pouco pelo ranço de uma bibliografia branca tantas vezes defendida a unhas e dentes por docentes acadêmiques brancos. Contudo, mesmo resgatando, em algum nível, o teatro de revista, não apresentamos nada de muito original em termos estéticos. Mesmo assim, por nós, tudo estava de fato sendo tocado pela primeira vez e a percepção do impacto da utilização da escuta ativa começava a me chamar a atenção. Já em *A Empregada da Sufragista*, eu e minhas companheiras fazíamos parte do departamento de Artes Cênicas da UnB e, ainda que eu propusesse uma série de exercícios aprendidos nas disciplinas, não tínhamos nenhum tipo de compromisso ou fidelidade no uso de técnicas ou no proceder, as particularidades do nosso grupo eram ouvidas e acolhidas, sempre proporcionando um resultado singular. Nossa cumplicidade e trocas, cada vez mais intensas, tornavam o processo criativo e a própria dramaturgia do espetáculo em uma experiência inédita para todas nós.

A título de ilustração, lembro que às vésperas da estreia do espetáculo *A Empregada da Sufragista*, uma das minhas atrizes, Milca Orrico, chegou ao ensaio, visivelmente, transtornada. Perguntei se queria conversar e ela relatou um evento ocorrido recentemente: parada gay, ela e amigas brancas se divertindo. Dois homens brancos chegaram, um deles passou a mão em seu cabelo e o elogiou. Milca se irritou e reclamou. O homem disse que era um carinho e as amigas pediram calma. Milca reforçou furiosa o direito de não ter seu corpo tocado sem sua permissão. Uma das amigas a segurou pelos braços e as outras a levaram

embora. Entre lágrimas, Milca nos contou o quanto se sentiu sozinha naquele momento, mesmo que elas estivessem em maior número, seus sentimentos não foram acolhidos pelas amigas brancas. Milca me pediu espaço para ecoar a raiva que engoliu a seco, relatando o fato durante a peça. Embora sua atuação fosse impecável durante a parte decorada, quando ela contava sua própria história, sua voz tremia e minha nuca arrepiava. A memória física do toque sem consentimento foi uma avalanche catártica de sentimentos e emoções transmitidas à plateia em todas as quatro apresentações da temporada. Como investigação causadora desta pesquisa, debatida mais a fundo no próximo capítulo, passei a me perguntar, cada vez com mais interesse, como seria um espetáculo no qual se retirasse o texto dado, em que todas as falas, cantos, danças e ações fossem concebidas a partir da escuta ativa e sobreposição de lembranças, inquietações e desejos des próprias atuantes negres?

Em outro ensaio, a atriz Tainá Cary não controlou as lágrimas que desciam abundantes pelo seu rosto. Como jovem diretora, eu não tinha ideia do que fazer. Estávamos no meio do ensaio, cada vez mais próximas da estreia e ainda tínhamos muitas pontas soltas para ajustar. Eu fiquei com medo, por ela e pelo trabalho. Aguardei um momento na esperança de que ela tomasse uma decisão - decidisse ir embora ou solicitasse um momento para se recuperar -, mas ela não reagiu, ficou em sua posição chorando copiosamente por algum tempo quando percebi que aquele momento oferecia uma oportunidade, e que, talvez por isso, ela mesma não tivesse esboçado uma reação. Sobre o ocorrido, algumas semanas mais tarde Tainá postou em suas redes sociais:

5 dias pra parir Acotirene. Em junho bati meu recorde de crises de ansiedade: pelo menos uma por dia, todos os dias. Em alguns deles, eu chamava Acotirene e ela não vinha. Personagens são muito sinceras, elas não vem se elas não querem. Pra convencê-las a vir, a atriz tem que tá inteira. E eu não tava... num dos ensaios de junho, tive uma crise de choro como poucas vezes tive na vida. A diretora parou a cena, a percussionista parou a música... e eu não parava de chorar. Quando o choro amansou, eu disse “Naiara, eu tô muito cansada, tô comendo mal, dormindo mal e indo de um trabalho pro outro o dia inteiro.” A Naiara olhou pra mim e disse “e se a Acotirene estivesse se sentindo assim? Como seria a peça? A gente não sabe... a gente não sabe como ela vai tá, Tainá. A gente tem um texto, um roteiro, mas a personagem é uma pessoa e pessoas são assim. Mas ó, não quero te forçar, cê quer voltar pra cena ou quer ir pra casa?” É óbvio que eu queria ir pra casa, mas mais óbvio ainda era que eu ia voltar pra cena. Voltei. E na primeira fala, voltei a chorar. Chorei até o final do ensaio, mas o choro do final não era mais meu não, era dela. Eu era Acotirene, a rainha de uma tribo do oeste africano no século XVI, com ansiedade. Dia 30 ela vem com fogo no olho, a gente já combinou! (Tainá Cary, 25 de julho de 2019, instagram da atriz)¹¹⁰.

¹¹⁰Link de acesso à postagem da atriz Tainá Cary no instagram. Disponível em: https://www.instagram.com/p/B0WZ9kkFdVP/?utm_source=ig_web_copy_link Acesso em: 27/08/21.

Figura 14 - Cartaz da primeira temporada da peça *A Empregada da Sufragista*



Fonte: Arquivo pessoal. Cartaz impresso em A3 e distribuído nos murais do departamento de Artes Cênicas da UnB, 2019

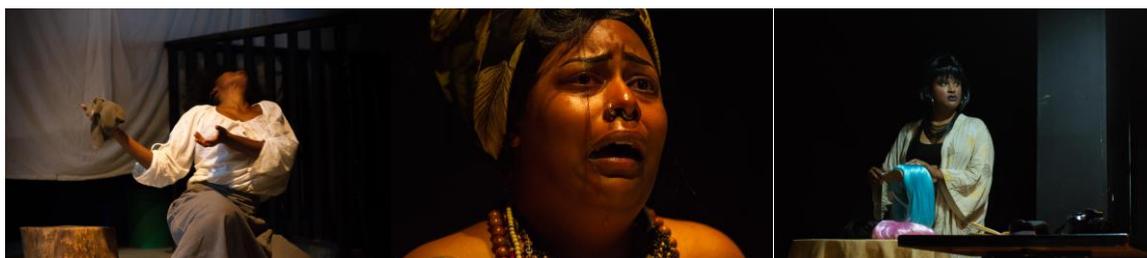
Nossa estreia foi marcada para 30 de julho de 2019 no extinto projeto *Teatro Bar* com uma temporada de quatro sessões, sempre às terças-feiras no Canteiro Central, uma casa de shows localizada no Setor Comercial Sul, centro do Plano Piloto em Brasília. Óbvio que queríamos estreiar no final de semana, óbvio que queríamos um teatro, mas após sermos rejeitadas por pelo menos três deles, encontrei no *Teatro Bar* a parceria de um projeto ainda

iniciante, como o nosso. Abrimos a bilheteria a R\$10 a meia entrada, contemplando com esse valor, além dos grupos amparados por lei, residentes das periferias que apresentassem algum comprovante de residência. O contrato estabelecia que 40% da bilheteria ficaria para o projeto que, além do local, nos ofereceu as lindas fotos de Humberto Araújo e um modesto camarim. A jornalista Íris Cary, mãe de Tainá, se ofereceu para fazer nossa assessoria de imprensa, divulgando nosso trabalho em uma série de jornais, rádios e sites contendo a programação cultural da cidade, além de algumas entrevistas. Emmanuel Queiroz cedeu refletores, desenhou e operou a luz na estreia, deixando para mim instruções para que eu mesma a operasse nas próximas sessões. Gustavo Letruta, mais um parceiro voluntário, fez nosso vídeo teaser - encontrado no link de acesso presente nas notas de rodapé¹¹¹ - e o Paulinho, funcionário da casa, nos auxiliou em absolutamente tudo o que precisávamos. Estávamos prontas.

Na tarde da estreia, contei em torno de 30 cadeiras disponíveis para o público, achei insuficiente, era a estreia da Milca e da Karine como atrizes, era minha estreia como diretora, era um espetáculo de mulheres negras e, mesmo acontecendo em plena terça-feira, eu tinha esperanças de uma plateia mais expressiva. Perguntei ao dono da casa se ele teria mais cadeiras disponíveis, ele me disse que não me preocupasse porque em um ano de projeto nunca compareceram mais de 30 pessoas em uma sessão.

Às 20h iniciamos o espetáculo com uma apresentação do *Duo Camboatá*, uma vez que já estávamos no local, achei uma maneira apropriada de aquecer o público para a estreia. Quando chegamos ao palco, o Márcio, dono da casa, já tinha posicionado todas as cadeiras e agora cedia caixas de som grandes para servirem de assento às pessoas que não paravam de chegar. Estreamos para um público de 70 pessoas, dobrando o recorde de lotação da casa.

Figura 15 - Estreia de *A Empregada da Sufragista*. Da esquerda para a direita: Karine, Tainá e Milca



Fonte: Humberto Araújo, 30/07/2019

¹¹¹Link de acesso ao vídeo teaser de *A Empregada da Sufragista*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ahe7HFCz0G8>. Acesso em: 18/07/21.

Assim como Nascimento e seu Teatro Experimental do Negro, nossa “primeira vitória” abriu diversas possibilidades.

A primeira vitória [do TEN] abriu passagem à responsabilidade do segundo lance: a criação de peças dramáticas brasileiras para o artista negro, ultrapassando o primarismo repetitivo do folclore, dos autos e folguedos remanescentes do período escravocrata. Almejávamos uma literatura dramática focalizando as questões mais profundas da vida afro-brasileira. Toda razão tinha o conselho de O’Neill. Uma coisa é aquilo que o branco exprime como sentimentos e dramas do negro; outra coisa ‘é o seu até então oculto coração, isto é, o negro desde dentro. A experiência de ser negro num mundo branco’ é algo intransferível (NASCIMENTO, 2004, p. 214).

Nos anos que se seguiram a estreia, o TEN apresentou uma série de espetáculos, assim como diversas ações sociais e políticas para o povo negro. Importante ressaltar que as grandes estrelas Ruth de Souza e Léa Garcia passaram pelo TEN. A primeira era trabalhadora do lar e a segunda foi casada com Abdias do Nascimento. Entre outras iniciativas, do espetáculo Aruanda, surgiu o grupo Brasiliana, que se tornou famoso especialmente na Europa (NASCIMENTO, 2004, p. 215). Evani Lima (2010) traz uma diferença de abordagem praticada pelos referidos grupos, pensada por Christine Douxami (2000), em que:

de um lado estaria o Teatro Experimental do Negro pregando o resgate da auto-estima e condição social do negro por meio da educação, formação, conscientização e cultura, realizando um teatro pautado nos mesmos moldes e convenções hegemônicas da cena de então; e, de outro, o grupo “Brasiliana”, propondo um teatro inspirado nas músicas, danças, ambientação e dramaticidade dos rituais dos orixás, e nas composições, ritmos e performances de expressões folclóricas de matrizes negras (LIMA, 2010, p. 40).

Reforço que, ao meu ver, uma abordagem não era mais importante nem mais política que a outra, de maneiras diferentes, as duas buscam a sobrevivência da memória e identidades negras ao racismo. No entanto, durante o trabalho de *A Empregada da Sufragista*, assim como o TEN, buscamos tanto um resgate da nossa auto-estima e uma cumplicidade com o público negro quanto expor nossa visão de mundo ao público branco. O relativo sucesso de nossa estreia nos rendeu um “burburinho” nas redes sociais, além de outras entrevistas. Na segunda sessão, tivemos um público de 43 pessoas, do qual parte dele se sentou no chão, outra parte assistiu em pé ou novamente sentada em caixas de som. No entanto, antes da terceira sessão, fomos abordadas pelo produtor do projeto *Teatro Bar* com a informação de que o *Canteiro Central* não estava lucrando com a venda de bebidas e que precisaríamos abrir mão de parte dos nossos ganhos para suprir o prejuízo da casa. Esse recado me foi passado pelo *WhatsApp* e foi imediatamente compartilhado com minhas

companheiras. Confesso que senti prazer na tarde que precedeu aquela terceira sessão, ao solicitar a presença do produtor do projeto no nosso camarim para que pudéssemos conversar a respeito de sua “contraproposta” de divisão da bilheteria. Por residir no Rio de Janeiro, Gabi Porfírio era a única de nós que não estava presente, sentada no sofá fitando aquele homem branco que gaguejava ao tentar explicar como o espetáculo de maior público da história do seu projeto deveria ignorar o contrato e ceder mais do que os 40% acordados para tomar parte nos problemas enfrentados entre ele e a casa. Por que apenas durante o único projeto formado por mulheres negras um suposto prejuízo deveria ser dividido entre nós? Intimidado por nada além dos olhares inquisidores de cinco mulheres pretas, o produtor entendeu que não voltaríamos atrás e, curiosamente, o dono da casa não parecia compartilhar de suas tensões, uma vez que fui recebida por ele com a notícia do aluguel de mais 30 cadeiras para a noite. O medidor de sucesso de pessoas negras aquilombadas tende a ser muito maior do que separadas, no entanto, as vitórias nem sempre chegam. Enquanto vanguarda, Abdias e o *Teatro Experimental do Negro* sofreram embates muito mais severos.

Entre os momentos mais marcantes do TEN, merece destaque o Primeiro Festival Mundial das Artes Negras, realizado em Dacar, Senegal, no ano de 1966. Segundo Nascimento (2004), “com a conquista da independência do Senegal, Dacar havia se tornado a capital da *négritude*, movimento político-estético protagonizado pelos poetas antilhanos Aimée Césaire e Léon Damas e pelo Presidente do Senegal, poeta Léopold Senghor” (p. 218). A ida do TEN para o festival se tornaria não apenas importante como necessária para um intercâmbio cultural, político e afetivo.

Entretanto, o festival era um acontecimento patrocinado pela Unesco, organismo intergovernamental, e as gestões para a participação das delegações eram feitas através de canais oficiais. O governo brasileiro desmereceu o trabalho do TEN como manifestação de arte negra digna de patrocínio para participar do evento. Historiando o episódio da intolerância racial do nosso Ministério do Exterior, omitindo o TEN da delegação brasileira, escrevemos uma “Carta Aberta” dirigida aos participantes do Festival, à Unesco, e ao Governo da República do Senegal, publicada em 1966 nas revistas *Présence Africaine* (Paris/Dacar, vol. 30, n. 58) e *Tempo Brasileiro* (Rio de Janeiro, ano IV, n. 9-10) (NASCIMENTO, 2004, p. 218-9).

Ainda sobre a *négritude* e o festival, Nascimento faz uma leitura sociopolítica do contexto vivenciado:

A *négritude* proporcionara ao movimento de libertação dos países africanos grande impulso histórico e fonte de inspiração. Ao mesmo tempo, influenciou profundamente a busca de caminhos de libertação dos povos de origem africana em todas as Américas, prisioneiros de um racismo cruel de múltiplas dimensões. No Brasil, enfrentando o tabu da “democracia racial”, o Teatro Experimental do Negro

era a única voz a encampar consistentemente a linguagem e a postura política da négritude, no sentido de priorizar a valorização da personalidade e cultura específicas ao negro como caminho de combate ao racismo. Por isso, o TEN ganhou dos porta-vozes da cultura convencional brasileira o rótulo de promotor de um suposto racismo às avessas, fenômeno que invariável e erroneamente associavam ao discurso da négritude (NASCIMENTO, 2004, p. 218).

No próximo capítulo, *Chamada de Angola*, explico como, por meio desta pesquisa também fui acusada de racismo contra brancos, uma “racista reversa”, ilustrando como o racismo é, extremamente, adaptável e ardiloso, fazendo muitas vezes com que pessoas sensatas não percebam as armadilhas postas e reproduzam discursos desconexos e descabidos como o de um suposto racismo reverso. Tanto no caso do TEN quanto na minha própria experiência, qualquer reunião afrocentrada poderá - e muitas vezes será - acusada de racista reversa. A branquitude discrimina há séculos de forma não tão velada mas não perde tempo em nos acusar de segregação quando nos aquilombamos.

Por tudo isso, Abdias do Nascimento (2004) entendia serem urgentes uma série de ações simultâneas, dentro e fora do teatro, assim o TEN protagonizou uma série de projetos como a organização do Comitê Democrático Afro-Brasileiro “para atuar a nível político, reivindicando medidas específicas para melhorar a qualidade de vida de nossa gente” (p. 221). Visando abarcar a comunidade negra na elaboração da nova constituição do país, o TEN organizou na cidade de São Paulo de 1945, a *Convenção Nacional do Negro*, sediada no Rio de Janeiro em 1946.

Resumindo na sua “Declaração Final” o anseio e as aspirações coletivas do grupo negro, a convenção encaminhou à Constituinte de 1946 (através do Senador Hamilton Nogueira) sua proposta de inserir a discriminação racial como crime de lesa-pátria, com uma série de medidas práticas em prol de sua eliminação. Pouco conhecidos são esses antecedentes da lei antidiscriminatória que ficou conhecida, posteriormente, como Lei Afonso Arinos, e cujos termos ficaram muito aquém do previsto no projeto de emenda constitucional patrocinada pela convenção (NASCIMENTO, 2004, p. 222).

Nascimento (2004) cita ainda a trajetória do jornal *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro* que acompanhou e divulgou o percurso do TEN dentro e fora dos palcos. Devido às condições financeiras precárias do TEN e de seu público, o jornal funcionou apenas entre 1948 e 1951 (p. 223). Em 1950, o TEN realizou no Rio de Janeiro o I Congresso do Negro Brasileiro. Desse encontro foi gerado um documentário publicado em 1968 no livro *O negro revoltado* (p. 222). Em 1955, o *Concurso do Cristo Negro* foi realizado no Rio de Janeiro, organizado pelo sociólogo Guerreiro Ramos. Preocupado em apontar a beleza negra, em contraste aos padrões de beleza eurocêtricos, o TEN criou dois

concursos de beleza femininos. O *Instituto Nacional do Negro*, também gerido por Guerreiro Ramos, “realizava nos seus seminários de grupoterapia um trabalho pioneiro de psicodrama, visando desenvolver uma terapia para a consciência dilacerada do negro vitimado pelo racismo” (p. 223). Já “em 1968, o TEN abriu outra frente de ação, quando lançou em exposição no Museu da Imagem e do Som a primeira coleção de seu Museu de Arte Negra” (p. 223).

Segundo Evani Lima (2010):

As limitadas informações que nos foi possível coletar sobre a experiência do TEN (há muito mais registros sobre a militância política que a prática teatral) impossibilitam maiores aprofundamentos em torno dos processos criativos do TEN. Então, o que podemos fazer são elaborações mais gerais a partir de suas partes mais visíveis. Desse modo, observamos que suas proposições e procedimentos, de modo geral, estão inteiramente ligados e delimitados ao projeto geral da organização. Assim, em seu programa consta uma série de atividades de natureza político-pedagógicas e artísticas, com recorte racial, de formatos, regularidade e abordagens variadas. Em termos discursivos, percebe-se uma clareza no sentido de atingir um teatro que expressasse a cultura negro-africana (LIMA, 2010, p. 126).

A exemplo do TEN, o processo criativo de *A Empregada da Sufragista* foi bastante pautado na nossa militância mulherista, em uma perspectiva de desejos e de escuta, acomodando no texto e nas ações o que tínhamos vontade de mostrar. Nem tudo o que é apresentado na peça está presente no texto, trabalhamos despretensiosamente a espontaneidade e o improviso, proporcionando espetáculos ligeiramente diferentes em cada sessão. Enquanto arte política, nossas batalhas são travadas dentro e fora do teatro. O TEN, por sua vez, teve uma trajetória de luta muito maior que a lista de vitórias, primordialmente devido à falta de recursos tanto do projeto quanto de seu público. Nesse sentido, Leda Maria Martins nos elucidada:

A não-participação efetiva da comunidade negra, seu público mais potencial, pode ser considerada como um dos motivos que determinaram a extinção precoce do TEN e a não-criação de uma tradição plasmada em seu exemplo e iniciativa. Apesar da riqueza expressiva de suas produções e publicações, o TEN não conseguiu uma penetração eficaz junto ao público negro, não por incapacidade sua, mas, como afirma Miriam Garcia Mendes, "pela situação social e econômica do negro, geralmente pior que a do branco, tornava difícil, se não impossível, essa inclusão". Aliada a esse fator, ressalta-se a precariedade financeira que sempre ameaçou a sobrevivência do TEN, que não conseguiu apoio institucional relevante para suas atividades diversificadas. O grupo mantinha-se apenas com a dedicação de seus membros e com a ajuda isolada de profissionais e amigos, não tendo, sequer, a locação de um espaço adequado para seus ensaios (MARTINS, 1995, p. 82).

Novamente, me sinto diretamente conectada à história do TEN quando me lembro que as duas últimas sessões da primeira temporada de *A Empregada da Sufragista* contaram com

públicos de 59 e 63 pessoas, respectivamente. Mesmo assim, dobrando o recorde de lotação da casa em praticamente todas as sessões, recebemos, pela temporada inteira, R\$ 288,00 cada uma. Durante o ano de 2019, tivemos 4 meses de ensaios semanais. Durante as duas semanas anteriores à estreia, realizamos seis (6) ensaios. Ou seja, apenas no ano de 2019 realizamos mais de 20 ensaios e 4 apresentações, R\$ 288,00 mal pagou o transporte. É fato que tivemos grande apoio da comunidade negra, contudo, como já explicitado, o valor do ingresso era módico, dividimos o valor com a casa e oferecemos meia entrada aos moradores das periferias do DF, visando maior adesão do público negro. Para a realização dos ensaios, contamos com o apoio do departamento de Artes Cênicas da UnB na pessoa do professor Pedro Benevides. Para solicitar uma sala de ensaio, necessitamos da assinatura de um professor e o Pedro, generosamente, assinou quantas autorizações apresentamos, sendo o único docente a comparecer ao nosso espetáculo, mesmo com toda a divulgação nas dependências físicas e redes sociais do departamento.

Com o fim da primeira temporada, percebendo uma série de falhas no roteiro, entendendo que realmente precisávamos de patrocínio e já possuindo uma lista de “nãos”, decidimos esperar o ano seguinte para realizar outra temporada, enquanto eu e Gabi Porfírio reescrevíamos o roteiro da peça, que passou de 4 para 8 cenas. O ano de 2019 foi marcado pela chegada no poder de um governo federal e estadual que despreza a classe artística, enquanto artistas negras, nos encontramos na linha de frente das mentiras e descaso para com a classe. Esperávamos, em 2020, revidar as rasteiras que tomamos, mas não podíamos prever o ano difícil que se seguiria.

Já no *Teatro Experimental do Negro*, de suas turbulências ficaram vários ensinamentos para as novas gerações, especialmente no tocante ao racismo estrutural velado travestido de democracia racial. Os inimigos do TEN se utilizaram de todos os meios possíveis para garantir seu fracasso, o que, segundo Nascimento (2004) inclui discursos sobre como “o negro, lutando contra o racismo, viria a dividir a classe operária”. Assim como De Chocolat e *A Companhia Negra de Revistas*, Abdias do Nascimento e o *Teatro Experimental do Negro* foram precursores em uma estrada longa e cheia de obstáculos. Segundo o autor, em 1968:

Interrompido o projeto [do TEN] em razão da perseguição política do regime militar, o teatro continuou em cena, já em termos internacionais, através da atuação de seu fundador, exilado, denunciando o racismo brasileiro em vários fóruns do mundo africano, da Europa, das Américas e dos Estados Unidos (NASCIMENTO, 2004, p. 223).

Em 1944, Nascimento montou um projeto distante ao máximo da academia, uma tentativa de entender os teatros negros sem se contaminar com referências brancas. Tanto tempo depois, conquistamos muito mais espaço e voz, contudo, ainda estamos muito aquém dos nossos potenciais usurpados. Assim, acredito que seja passada a hora de vestir nossas histórias nas paredes da academia, nos prêmios, artigos, dissertações e teses publicadas às centenas anualmente no Brasil. Nesse Brasil, onde o corpo negro performativo ainda parte de um local antagônico ao do corpo não negro, precisamos contar nossas realidades das mais diversificadas maneiras, seja por meio de protesto, denúncia, redes sociais, música, teatro, literatura, cinema, dança, moda, da academia e/ ou de uma infinidade de outras formas. Nos chega o momento de ocupar TODOS os espaços e de sermos remunerados para pesquisar, publicar e divulgar nossas próprias histórias. Eu não quero cota, eu quero tudo.

Nós, que fomos e ainda somos tão massacrados, reivindicamos respeito, escuta, afeto, voz e espaços em todas as esferas. Reivindicamos o pagamento das dívidas históricas para com o nosso povo, cotas raciais e de gênero (trans) em todos os cargos de alto escalão, públicos e privados. Reivindicamos o direito à escola, à creche, à alimentação, saneamento básico, moradia, terra e saúde. Reivindicamos o direito à vida. Esse movimento é muito anterior a Abdias do Nascimento, o TEN reforçou, nós prosseguimos na luta e outras gerações continuarão exigindo condições apropriadas para existir, porque é isso que fazemos do que foi feito de nós. Eu, Naiara Lira, me alegro em compartilhar que, apesar dos anos tenebrosos que 2020-1 se mostraram ser, o *Duo Camboatá* e *A Empregada da Sufragista* obtiveram uma série de vitórias:

- *Festival Arte como Respiro* do Itaú Cultural. Das 200 vagas abertas aos 12.396 inscrites, fomos selecionadas na categoria *Música - Duo Camboatá*;
- 1º lugar na categoria *Grupos Musicais* do *Festival Brasília 60*, dos 5 projetos selecionados para participar do festival, dentre as 34 inscrições - *Duo Camboatá*;
- 2º lugar *Prêmio Arte do Quilombo* promovido pela Fundação Palmares. Fomos selecionadas na categoria *Música* na região Centro-Oeste - *Duo Camboatá*;
- *Prêmio Gran Circular*, edital da lei Aldir Blanc¹¹², na categoria *Grupos Artísticos - Duo Camboatá*;

¹¹² “A Lei Aldir Blanc que prevê auxílio financeiro ao setor cultural foi regulamentada pelo Presidente Jair Bolsonaro. A iniciativa busca apoiar profissionais da área que sofreram com impacto das medidas de distanciamento social por causa do coronavírus. Serão liberados R\$ 3 bilhões para os estados, municípios e o Distrito Federal que poderão ser destinados a manutenção de espaços culturais, pagamento de três parcelas de

- *Prêmio Gran Circular*, edital da lei Aldir Blanc, na categoria *Grupos Artísticos - A Empregada da Sufragista*;
- Edital *Audiovisual Periférico*, promovido pelo FAC-DF, conseguimos patrocínio para uma adaptação de *A Empregada da Sufragista* para o cinema, o curta-metragem *Àdimó*;
- Edital *Multicultural*, promovido pelo FAC-DF, conseguimos patrocínio para uma temporada de quatro apresentações do espetáculo *A Empregada da Sufragista*, sendo duas no Sol Nascente - eleita, em 2013, a maior comunidade periférica da América Latina¹¹³ -, e duas apresentações na Candangolândia e/ou Núcleo Bandeirante, todas Regiões Administrativas do DF;
- Edital *Multicultural*, promovido pelo FAC-DF, conseguimos patrocínio para realizar filmagem de *A Empregada da Sufragista* em novo formato difundido durante a pandemia: teatro audiovisual.

Foi em 2020 - durante um esforço frequente de conseguir reconhecimento para mim e para as irmãs negras que escolhi - que no dia 30 de dezembro acordei com vários áudios no WhatsApp e chamadas não atendidas de Alice, nome fictício escolhido para manter a identidade de uma irmã preta, trabalhadora da limpeza e organização do lar, massagista e mãe de 4 filhas que tive a oportunidade de “adotar” na inscrição de dois projetos para reconhecimento de trajetória artística, no caso, produção cultural. Com o auxílio de Alice, organizei seu portfólio artístico e apresentei duas propostas. Os dois projetos foram aprovados e ela, que acordou cedo para fazer uma faxina, saiu de casa com R\$17.000,00 líquidos na conta, um dinheiro que apenas ela e sua família decidiram como gastar. Às vezes me pergunto se esse movimento, não apenas meu, mas alinhado com outras iniciativas irmãs, não descobrirá novas Ruths de Souza, uma vez que dona Ruth também foi trabalhadora do lar antes de ter a oportunidade de brilhar no palco do TEN. Promover oportunidades de ascensão social por meio da arte para pessoas pretas é o que fazemos com o que fizeram de nós. À luz dos entendimentos deixados pelo TEN, que estão para muito além do teatro, entrei em 2021 com planos e desejos de servir cada vez mais de instrumento para que outras irmãs negras possam conseguir patrocínio e reconhecimento pelo seu trabalho. Assim, deixo no mundo,

uma renda emergencial a trabalhadores do setor que tiveram suas atividades interrompidas, e instrumentos como editais e chamadas públicas”. Link de acesso à notícia. Disponível em:

<https://www.gov.br/pt-br/noticias/cultura-artes-historia-e-esportes/2020/08/lei-aldir-blanc-de-apoio-a-cultura-e-regulamentada-pelo-governo-federal>. Acesso em: 11/08/21.

¹¹³ Sol Nascente: maior comunidade da América Latina. Link de acesso referente à notícia. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2013/09/28/interna_cidadesdf.390588/maior-favela-da-america-latina-sol-nascente-toma-posto-da-rocinha.shtml. Acesso em: 03/11/21.

humildemente, minha contribuição por meio da captação de recursos, da produção cultural, das teatralidades, da música, do cinema e da pesquisa, para que as gerações mais jovens de negres tenham melhores condições de se entender e se expressar.

O TEN visava a estabelecer o teatro, espelho e resumo da peripécia existencial humana, como um fórum de ideias, 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).

A proposta do TEN segue viva como herança para centenas de jovens atuantes, produtorias e diretorias, das quais faço parte. Assim como a leveza e ousadia da *Companhia Negra de Revistas* tratando de temáticas tão importantes e alcançando também o público preto. A partir desses entendimentos, na construção de *No Olho da Rodô*, apresentada no capítulo III, buscamos nos fortalecer e nos aprofundar em nossas raízes. Finda a reflexão no *Pé do Berimbau*, tendo pedido a bênção a quem veio antes de mim, é finalmente chegada a minha hora de adentrar a roda e experimentar saídas para o que foi feito de nós.

III. CHAMADA DE ANGOLA: criação e produção negras na UnB

A *Chamada de Angola* é um momento do jogo típico da capoeira angola de mestre Pastinha, um dos momentos mais enigmáticos, mais complexos e por isso também mais ricos de uma roda de capoeira. É o momento em que os capoeiristas que, aparentemente fazem um intervalo ou uma interrupção naquele misto de jogo, folguedo e combate, se tocam e caminham juntas em idas e vindas, no *passo a dois*. Entretanto, é um caminho cheio de armadilhas uma vez que, ao mesmo tempo em que existe a proximidade entre os corpos, existe a iminência de uma saída, uma que aponte para a continuidade do jogo em um novo momento. Durante a chamada, o capoeirista constrói complexidades, caminhos - amistosos ou não - a serem trilhados, mas também precisa construir saídas uma vez que não joga sozinho. Nesse caminho de armadilhas e soluções, as Teatralidades Negras têm enfrentado realidades de muitos desafios no quais a aproximação entre corpos e artistas negres é ao mesmo tempo curativa, difícil e necessária. No encontro, nossas feridas abertas sangram e buscamos juntas saídas para (re)escrever nossas histórias.

Em 2019, submeti meu projeto à banca de mestrado, cheia de sonhos e ideias para a construção de uma prática docente sem a presença não negra, contudo não obtive nota mínima na primeira etapa, a prova teórica. Na seleção de 2020, devido à pandemia mundial da covid-19, o PPG-CEN suprimiu a prova, assim, meu projeto foi avaliado em 90%. Na etapa de entrevista, já empoderada pelo primeiro resultado, falei abertamente para uma banca avaliadora 100% branca sobre minhas inquietações, descontentamentos e propostas acadêmicas enquanto mulher negra, produtora e artista brasileira. Fui avaliada em 93%, conquistando o segundo lugar geral da seleção para o Mestrado em Artes Cênicas da Universidade de Brasília. Não apenas fui aprovada, como sou cotista e bolsista do CNPq, acolhida pelo departamento e pela minha orientadora-mãe, não negra, declarando meu objetivo de ministrar uma disciplina para a graduação sem a presença não-negra.

Este capítulo tem como foco o processo criativo e elaboração de projeto visando patrocínio da peça radiofônica *No Olho da Rodô* - idealizada durante minha prática docente no decorrer da pandemia mundial da covid-19. Para a apresentação dos processos envolvidos, trago os diários de bordo dos estudantes em escrita transversal com os *Valores Civilizatórios Afro-brasileiros*, sistematizados por Azoilda Loretto da Trindade e publicações da pesquisadora Leda Maria Martins (1995, 1997 e 2003) além da contribuição pontual de outras autoras.

1. Contextos Pandêmicos

Conforme o ano de 2020 se encerrava sem vacina e com grande sofrimento gerado pela necropolítica de um chefe de estado genocida, percebi que não poderia realizar minha prática docente da maneira programada, não seria possível realizar uma vivência presencial nos moldes do *Duo Camboatá* e de *A Empregada da Sufragista*. Minha pesquisa precisaria trilhar outros caminhos. Algumes colegas pensaram em “esperar passar”, mas como? Se alegremente me demiti de um emprego indesejado para cumprir os requisitos de recebimento de bolsa e esta se encerraria em apenas 12 meses? Entendi que deveria aproveitar o tempo de quarentena para estudar, assim, quando a vacina chegasse para toda a população, essa etapa da minha vida estaria cumprida: eu teria dado a minha contribuição de mulher negra artista para a academia e poderia voltar inteira para os palcos, sets de filmagem e produções culturais. O mundo foi pego de surpresa com as demandas deste triste momento histórico e a expressão “se reinventar” foi utilizada vezes demais para que eu me considerasse exceção.

Assim, antes que o semestre acadêmico de 2/2020 (que aconteceu em 2021) se iniciasse, levei minha disciplina para o ambiente virtual, mas não sem aproveitar o conhecimento adquirido por outros docentes durante o primeiro ano da pandemia: passei a observar com outro olhar as aulas de capoeira ministradas semanalmente pelo meu Mestre Luiz Renato e solicitei ao professor de Encenação Teatral 2 e de Movimento e Linguagem 3, Agamenon Abreu - um dos raros professores negros do departamento - estar presente como observadora em algumas de suas aulas. Aceitei a possibilidade de alçar voos ainda mais altos na dedicação quase exclusiva aos estudos pelo período que minha bolsa durasse e acreditei que tudo o que almejava poderia sim ser alcançado através da tela do computador, mas antes, eu precisaria testar. Assim, faço um breve relato de três experiências que ofereceram perspectivas estéticas e pedagógicas à minha Prática Docente:

a) *Ano Novo*

Já nas últimas semanas de 2020 reuni, de forma virtual, três mulheres negras não atuantes, com o objetivo de testar provocações e ferramentas virtuais para a criação de um espetáculo também virtual. Com o avanço da pandemia e sem perspectiva de retorno às atividades presenciais, eu já passava a ouvir a expressão “teatro audiovisual”. Mas meu receio era de que o objetivo da minha prática docente - investigar a cumplicidade gerada

entre corpos negros em um ambiente sem a presença não-negra - fosse inviabilizado pela falta da presença física.

Assim, em um contexto de teste, durante dois encontros online com 2h de duração cada, três mulheres negras, adultas, de idades e classes sociais distintas, passaram a se conhecer. O primeiro encontro iniciei apresentando materiais diversos - fotos, fragmentos de vídeos (entrevistas, videoclipes e documentários), fragmentos de textos, pinturas, músicas, entre outros - e a partir da apreciação dos mesmos, cada uma expressou suas sensações em fluxo de pensamento até que eu passasse a fala para a próxima. A fala de cada uma sugeria uma situação que poderia se desenvolver em uma cena. Após explicitá-las, pedi que refletissem a respeito das cenas que comecei a desenhar e dessem seguimento à proposta. No segundo encontro, após uma apresentação mais curta de materiais e escuta do fluxo de pensamentos das três, trabalhamos nas cenas iniciadas e fechamos o roteiro.

Por vários motivos, *Ano Novo* não virou nem espetáculo de teatro audiovisual nem curta metragem, mas, apesar da proposta não ter se concretizado em exibição artística, ela se tornou dramaturgia escrita, afeto, acolhimento e especialmente transformação: Alice foi citada no capítulo anterior como merecedora de dois prêmios por sua trajetória como produtora cultural, reconhecimento que se tornou possível primeiramente devido ao seu histórico de lutas comunitárias, mas também em decorrência das partilhas durante o processo criativo de *Ano Novo*, que me inspiraram a inscrevê-la, com grande êxito, em dois editais de prêmios da Lei nº 14.017 de 29 de junho de 2020, conhecida como Lei Aldir Blanc¹¹⁴. É isso que fazemos com o que fizeram de nós.

b) *EnCena Preta*

Ainda sedenta de experiências que relacionassem pessoas pretas, teatralidades e contextos virtuais pandêmicos, me inscrevi na residência artística *EnCena Preta*, promovida pelo *II Festival Frente Feminina* (DF), idealizada pela atriz e produtora cultural Larissa Mauro. Das 113 mulheres negras inscritas, fui uma das 20 selecionadas.

Conduzidas pela artista negra britânica, roteirista de cinema e teatro, Marissa Lestrade, possuidora de um trabalho artístico engajado em áreas de vulnerabilidade e empoderamento de meninas e mulheres negras, passamos por momentos intensos. Entre 08 e

¹¹⁴ Em decorrência da pandemia de covid-19, a classe artística foi uma das mais impactadas. Assim, uma lei prevendo um orçamento público de 3 bilhões de reais em auxílio emergencial, premiações e editais artísticos foi emitida. Link de acesso à lei na íntegra. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/lei-n-14.017-de-29-de-junho-de-2020-264166628>. Acesso em: 04/10/21.

22 de fevereiro de 2021, foram 14 tardes, 2 delas aprendendo sobre direção de fotografia com o diretor e fotógrafo negro Kwame Lestrade. Ao todo, somamos 42 horas de trabalho. Para além do trabalho em conjunto, virtual e ao vivo, como resultado da residência, cada inscrita produziu um filme de até cinco minutos que contou com a edição da videomaker e produtora negra Pérolatina. Juntamente com outros curta metragens selecionados, nossas obras foram exibidas na Mostra *EnCena Preta*, no canal do YouTube¹¹⁵ do *Festival Frente Feminina*, durante todo o mês de março de 2021. Um link de acesso ao meu curta metragem, premiado pelo Festival Bsb 2060, se encontra nas notas de rodapé¹¹⁶.

c) *Em direção a Elas - Elas na direção*

Em 2021, conheci a *Pele Negra - Escola de Teatro (s) Preto (s)* por meio de seu canal no YouTube¹¹⁷. Assim, me inscrevi na oficina de direção teatral para diretoras iniciantes e iniciadas, *Em direção a Elas - Elas na direção*, ministrada pela encenadora teatral e doutoranda em Artes Cênicas Onisajé (Fernanda Júlia Barbosa). Das 41 mulheres negras inscritas para as 15 vagas, 41 foram aprovadas. Foram 5 manhãs que passamos juntas, de 22 a 26 de março de 2021, totalizando 15h de trabalho.

Ao iniciar o mestrado e entender que meu objeto de estudo fazia parte do grande quebra-cabeças das Teatralidades Negras, várias leituras me auxiliaram a encontrar o caminho teórico que desejava trilhar. No entanto, no âmbito das corporeidades, minhas viagens anteriores - *Duo Camboatá* e *A Empregada da Sufragista* - foram realizadas instintivamente e em busca de um resultado sólido que pudesse ser apresentado e vendido como espetáculo. Já nas experiências descritas acima, invés de seguir “tocando tudo como se fosse pela primeira vez”, pude ser nutrida pelo contato e experiência de tantas outras mulheres negras, muitas delas a décadas no exercício das Teatralidades Negras. Assim, pude levar para minha prática docente um olhar mais maduro, reproduzindo e adaptando ideias, exercícios e experiências já lapidadas nas mãos de grandes artistas negras.

¹¹⁵ Link de acesso ao canal da mostra, contendo o diário de bordo em audiovisual e vídeos em homenagem a 4 artistas negras do DF. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCgvOpqQO6RRJPWjEzFGOFA>. Acesso em: 07/08/21.

¹¹⁶ Link de acesso ao curta metragem *Novembro*: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ksg0edzo4N0&list=PL9b2iLhJDBAqwnJ9jA0x3XrTnfrwYZsdy&index=8&t=1s>. Acesso em: 06/11/21.

¹¹⁷ Link de acesso ao canal do projeto no YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCjVtUsM4PxU05NyK406E_RA/featured. Acesso em: 05/05/21.

2. PRÁTICA DOCENTE: Investigação da Memória e Identidade Negras para a Cena

No departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, professorias e estudantes da pós-graduação podem propor montagem de espetáculos, pesquisas e projetos variados em uma disciplina chamada TEAC: Técnicas Experimentais em Artes Cênicas. Desde o primeiro semestre de 2019, quando me matriculei por engano em um TEAC ministrado por uma mestranda certa de que teria aulas com seu orientador, percebi o trabalho com estudantes universitários como uma grande oportunidade e decidi que a prática docente seria parte fundamental da minha pesquisa.

Para montar espetáculos independentes com pessoas negras, é necessária muita força de vontade em conciliar os poucos horários com a falta de recursos básicos como figurinos, cenários e o próprio transporte. Quando falamos do *Teatro Experimental do Negro* (TEN) vemos muito claramente as consequências dessa escassez. No entanto, a *grande oportunidade* que vislumbrei consistia em ter atuentes remunerados em créditos estudantis, transporte gratuito por meio do passe livre, local de ensaio e condições de apresentação - luz, som e o próprio espaço físico, além de dispor de um camarim contendo uma enorme diversidade de figurinos. Assim, fazer um resgate do repertório de provocações e atividades realizadas na construção de *A Empregada da Sufragista* e do *Duo Camboatá*, pesquisar sobre outros contextos de teatralidades negras para relacionar meu trabalho com outras experiências na área e aplicar esses conhecimentos de forma sistematizada para um grupo de em torno de 10 atuentes parecia não apenas viável, como confortável.

Com a disciplina desenhada e aprovada pelo departamento para o semestre acadêmico 2/2020, um dia antes da abertura das matrículas, publiquei no facebook uma apresentação rápida e uma solicitação para que estudantes não negres deixassem de se matricular objetivando que estudantes negres pudessem ocupar as vagas. Minha intenção era apenas viabilizar minha pesquisa e evitar enganos, uma vez que o nome da discente presente na matrícula era o nome da minha orientadora e o nome que aparecia para a disciplina era apenas “TEAC 1, turma A”. Como já mencionado, em 2019 me matriculei por engano no TEAC de uma mestranda e não gostaria que outros estudantes repetissem meu erro. A publicação foi feita pela noite em um grupo de Artes Cênicas da UnB, um grupo fechado do facebook.

No dia seguinte, dia 4 de janeiro de 2021, acordei com várias mensagens de pessoas querendo saber como se matricular na disciplina, não só estudantes da UnB como membros da comunidade e estudantes de Artes Cênicas de outras universidades brasileiras. Entre as

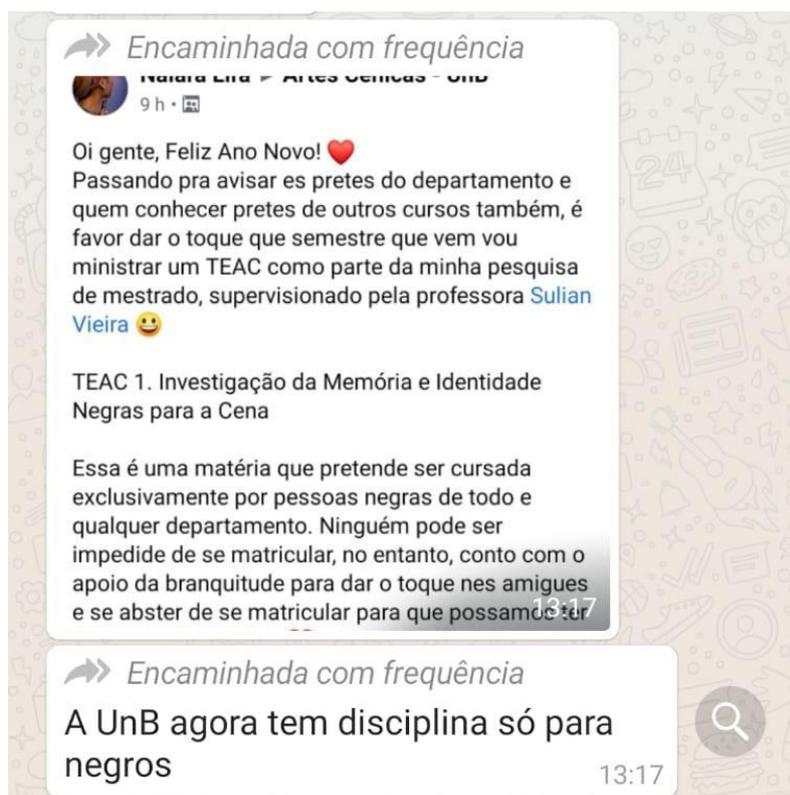
mensagens, constava o pedido de uma jornalista do *Metrópolis*, Isadora Teixeira, para uma entrevista. Fiquei muito contente com a repercussão e procurei minha orientadora, logo pela manhã, para falar sobre o ocorrido e perguntar o motivo da minha disciplina não estar disponível para matrícula, como as outras.

Ao longo do dia, mais mensagens chegaram e quando, finalmente, minha orientadora conseguiu me retornar, já no início da noite, me explicou que o referido jornal também havia entrado em contato com a reitoria da Universidade e que minha disciplina teria sido “denunciada” pelo o jornal como prática de “racismo reverso”. A reitoria pediu explicações à diretora do Instituto de Artes da UnB - IdA, Fátima Santos, e à coordenadora do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da UnB - PPG-CEN, Alice Stefânia que, por sua vez, entraram em contato com minha orientadora.

Eu chorei pela minha inocência em acreditar que seria possível fazer uma revolução sem derramamento de sangue, ou ainda, de lágrimas. A disciplina ainda nem estava disponível para a matrícula, não faziam 24hs da publicação no facebook e, mesmo assim, todas essas mulheres já haviam sido acionadas. A minha “sorte” - fruto da luta de milhões de negres que vieram antes de mim -, é que todas elas estavam ao meu lado e eu soube que o fato da disciplina não estar disponível para a matrícula era apenas uma dificuldade técnica, não um boicote. Como já foi amplamente debatido no primeiro capítulo, no Brasil as pessoas tendem a falar de racismo como se fosse um problema antigo, já contornado por uma suposta democracia racial. Não é. Eu, mulher negra de pele média, pertencente à classe média, desfruto de privilégios que, por vezes, me levam a esquecer disso.

Ainda no mesmo dia, já por volta das 21h, recebi de um colega capoeirista, negro, a informação de que um print da minha publicação estava rodando nos grupos de *WhatsApp*. Ele me disse ainda que quem divulgou a mensagem era um senhor branco. Segundo meu colega, “Recebi hoje essa postagem. Do mais bolsonarista de todos os bolsonaristas desse universo. Indignado. Mas o detalhe é que ele, até onde sei, não tem nenhum vínculo com a UnB”.

Figura 16 - Publicação feita no facebook e “encaminhada com frequência” no WhatsApp



Fonte: Arquivo Pessoal, 04/01/2021

No dia 5 de janeiro, concedi entrevista ao *Metrópoles*. Ao final da entrevista, a jornalista me disse “a gente recebeu reclamações de homens brancos sobre o seu pedido para que deem espaço aos negros na disciplina. Ainda bem que conversamos e você explicou. Vou colocar tudo lá.” No dia 7 de janeiro, a matéria foi publicada¹¹⁸.

Descobrir que “homens brancos”, “bolsonaristas” e afins, estavam incomodados com a minha pesquisa transformou a tristeza em empoderamento, o que me faz recordar de Audre Lord (2019) e retornar ao título deste trabalho: A Raiva como Afeto.

É verdade, às vezes parece que só a raiva me mantém viva; sua chama queima plena, vibrante. No entanto, a raiva, assim como a culpa, é uma forma incompleta de conhecimento humano. Mais útil que o ódio, mas ainda assim limitada. A raiva é útil para ajudar a entender nossas diferenças, mas, à longo prazo, a energia gerada apenas pela raiva é uma força cega, que não pode criar o futuro. Pode apenas demolir o passado. Tal força não se concentra no que está adiante, mas, sim, no que está atrás, no que a criou - o ódio é um desejo de morte ao odiado, não um desejo de vida a qualquer outra coisa. Crescer metabolizando o ódio como o pão de cada dia significa que, com o tempo, toda interação humana se contamina pela paixão e pela intensidade negativas de seus derivados - a raiva e a crueldade. Somos africanas e sabemos, pela narrativa do nosso sangue, da ternura com a qual nossas ancestrais se

¹¹⁸Link de acesso à matéria completa do jornal *Metrópoles*. Disponível em: <https://www.metropoles.com/colunas/grande-angular/mestranda-da-unb-pede-que-brancos-nao-se-matriculem-em-disciplina-pensada-para-negros>. Acesso em: 7/05/21.

abraçavam. É essa conexão que buscamos. Temos as histórias das mulheres negras que curaram as feridas umas das outras, criaram os filhos umas das outras, lutaram as batalhas umas das outras, araram a terra umas das outras e facilitaram as passagens umas das outras à vida e à morte. Sabemos das possibilidades de apoio e conexão pelas quais ansiamos e com as quais tantas vezes sonhamos. Temos uma crescente literatura de mulheres negras que evoca, com riqueza, essas possibilidades e conexões. Mas as conexões entre mulheres negras não se estabelecem de maneira automática em função das nossas semelhanças, e as possibilidades de comunicação genuína entre nós não são fáceis de concretizar (LORDE, 2019, p. 195-6).

Nesse momento, constatei que o espaço do TEAC deveria ser para mim também, e não apenas para os estudantes, um local de entrega, de olhar para essa raiva - fruto do machismo, racismo, homofobia, entre outros - e acolhê-la como parte de um processo de dororidade, como potência na transformação de realidades e construção de outros afetos. Toda a avalanche de emoções impulsionada pelo choque da denúncia desembocou abundante no veio do rio de lava, de raiva, que trago pulsante no peito. Tendo me condicionado a investir na utilização de sua correnteza para propeler uma nau de afetos por pessoas negras, transexuais e PCDs, a ocasião se desenhou como um dos momentos da minha história pessoal em que o rio se mostrou mais caudaloso, por tanto, também mais propenso a movimentar projetos de acolhimento a grupos constantemente atingidos pelo ódio incansável dessa burguesia branca brasileira.

Exposto por Audre Lorde e presente na apresentação deste capítulo, em momento algum eu tive a ilusão de que seria um caminho simples, apenas sabia ser importante demais para não ser trilhado. Em relação ao início conturbado da disciplina, um estudante escreveu em seu diário de bordo:

Polêmica Pré-início de semestre. Eu soube da oferta da disciplina, pela própria ministrante, através de compartilhamento do anúncio via rede social do curso de Artes Cênicas e via aplicativo de conversas instantâneas. Dias depois, a própria Naiara foi criticada por pessoas brancas que não são do curso, acusando a Naiara de “segregação”. Essa “polêmica” ganhou uma proporção tão grande que virou até matéria de veículo de comunicação da internet. Essa acusação não faz sentido a partir do momento que a pesquisa dela usa as vivências, os compartilhamentos e as trocas apenas entre pessoas negras, a pesquisa fala de Teatro Negro. Então, não faz sentido ter a participação de pessoas brancas nesse contexto. O que acontece é que pessoas brancas não aceitam que pessoas pretas se reúnam com um objetivo comum sem a presença branca. A branquitude quer ser sempre o centro das atenções e ser protagonista em tudo. Elas precisam entender que nem tudo nesse mundo é delas, nem para elas. Naiara teve apoio de praticamente todos os professores do nosso curso, então ela seguiu com o projeto (Augustino).

Como canalizar tantas avalanches de sensações pautadas pela raiva? Como acessar a dororidade na harmonização dessa raiva com outros sentimentos, outros afetos e alcançar o máximo potencial de todos os envolvidos na disciplina?

Em uma data tão importante para a comunidade negra brasileira, 2 de fevereiro de 2021, uma terça-feira, às 10h da manhã, iniciamos nossa disciplina. Chamo “nossa” porque a partir daquele momento cada uma das pessoas presentes na sala de aula virtual era também parte dela. Sobre a data sugestiva, a pesquisadora Amine Barbuba (2015), traz em sua dissertação:

Iemanjá é um orixá de características maternas e acolhedoras, porém se ofendida ou contrariada, a deusa torna-se irascível, usando a sua força de mar para castigar quem a contrariou. [...] São muitas as versões que explicam a origem da festa de Iemanjá. Fato relatado em quase todas elas, a festa, celebrada desde 1924, foi um pedido dos pescadores do Rio Vermelho à deusa. Os pescadores de xaréu temiam a escassez dos peixes que atingira os mares do bairro, por isso encomendaram uma missa na Igreja de Santana e entregaram pequenos presentes às 11h da manhã do primeiro dia 2 de Fevereiro de Iemanjá. Desde então, flores, bonecas, fitas, espelhos, perfumes, sabonetes, enfeites e uma infinidade de objetos, pedidos e agradecimentos vão para o balaio que sai na alvorada do dia 2. A festa cresce exponencialmente e passou a ser uma das atrações turísticas mais fortes do verão baiano. Iemanjá é o único orixá que possui festas públicas no Brasil, sendo a de Salvador a de maior proporção nacional (BARBUBA, 2015, p. 55).

Como diretora do processo, eu também visava ter uma relação “materna e acolhedora” com mis estudantes, objetivando a criação de um território seguro para ouvir as denúncias feitas por elus sobre “quem nos ofendeu e contrariou”, transformando-as em dramaturgia, espetáculo, arte. Sobre o nosso primeiro encontro, es estudantes escreveram em seus diários:

O primeiro dia de aula foi o dia de Iemanjá, como começar melhor uma matéria? IMPOSSÍVEL (Nataly).

Dia de início, dia de Yemanjá, dia de recomeço, [...] considero extremamente positivo que tenhamos nos reconhecido tanto ao ponto de termos espaços como o desse TEAC. Essa disciplina me anima e com certeza aumenta minhas perspectivas de projetos pessoais. Ver uma mulher preta ministrando-a me anima ainda mais (Diana).

Estou feliz e instigada por participar desse curso que se propõe a investigar como se dá a cumplicidade dos corpos negros em um espaço eminentemente negro. Imediatamente, mesmo antes de conhecer, já me sentia conectada ao grupo por questões políticas, éticas e estéticas (Ana).

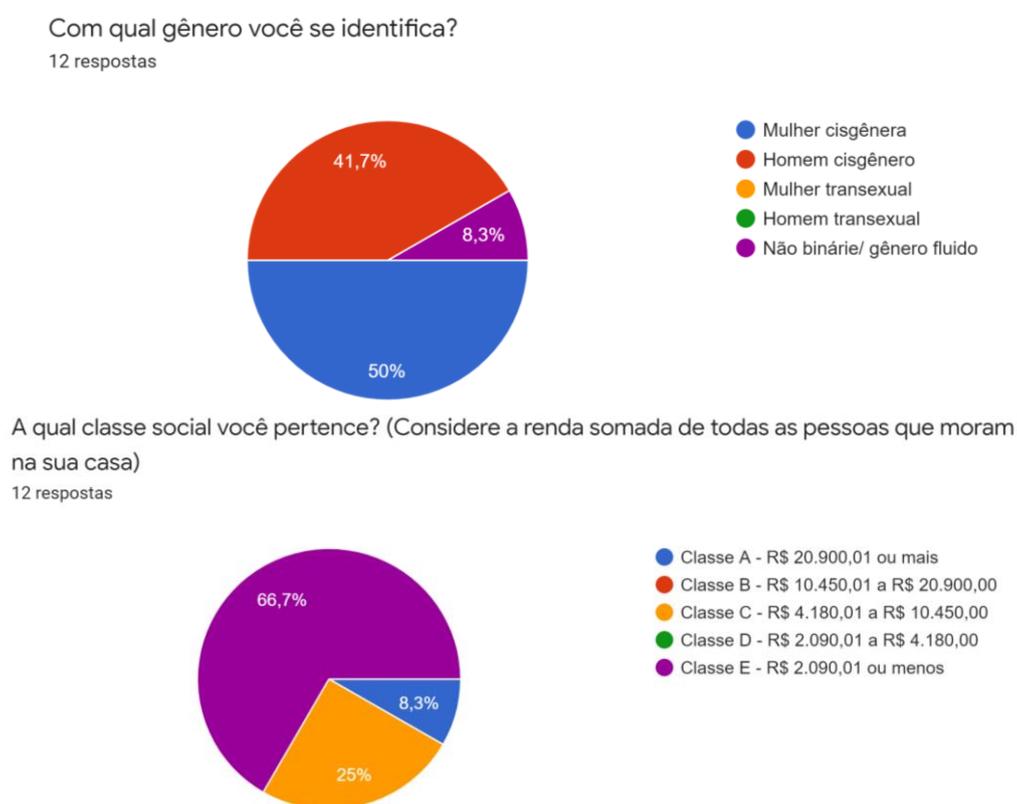
Início dizendo que tive o prazer de ser lembrada por Sulian sobre esse TEAC e peguei no pé de amigues para que eles também viessem para cá. Quanto revii outros, que felicidade! É bom ver mais pessoas nessa ponte me dando a mão para atravessar o rio! “É preciso ter coragem!” Então, bora nessa com frio na barriga mesmo! Sempre que sinto frio na barriga no início de algo, geralmente é porque sei que vai ser grandioso! (Lua)

Primeiro dia do TEAC. A gente deixou combinado hoje que todas as aulas registraremos os acontecimentos e impressões individuais em relação à aula. Imagino aqui como um diário mesmo, portanto meu espaço sem julgamentos. Sabe o primeiro dia de aula, ou qualquer outro, em que não nos sentimos à vontade para falar? Pois é, imagino esse espaço pronto para anotar qualquer coisinha que não consegui expressar ou que na hora não consegui absorver para uma formulação. [...] Vi poucos rostos conhecidos, até porque tinha muita gente com câmera desligada. Queria saber se tinha gente branca kkkk. Geral muito tímido por ser a primeira aula (Rihanna).

Como ex-aluna do Bacharelado em Artes Cênicas na UnB, ainda em 2020 fui colega de disciplina de várias dos estudantes que compuseram o TEAC, alguns deles relataram um estranhamento x animação ao me ver professora da disciplina. Entendo que o fato de já ter me relacionado com ao menos metade dos presentes em uma mesma situação hierárquica, contribuiu bastante para uma aproximação e confiança para além do fato de sermos uma disciplina de maioria negra.

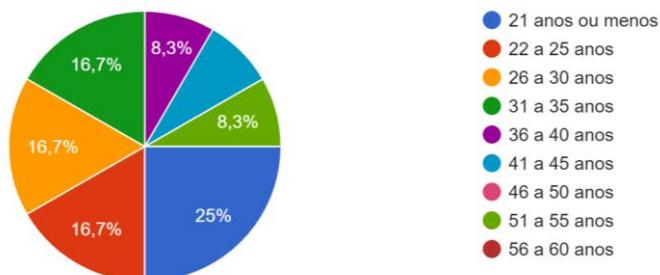
Visando uma melhor aproximação de leitor com os sujeitos presentes na referida disciplina, apresento alguns dados. Número de estudantes: 12.

Figura 17 - Perfil dos estudantes do TEAC



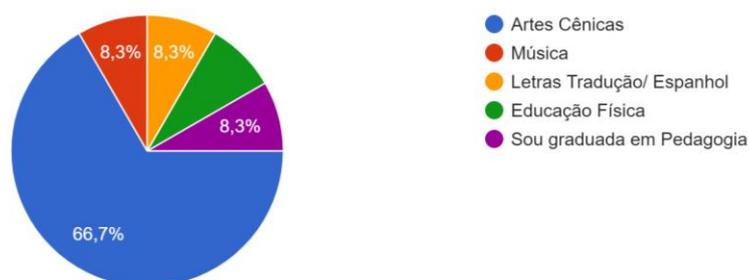
Com qual idade você iniciou o TEAC? (02/02/21)

12 respostas



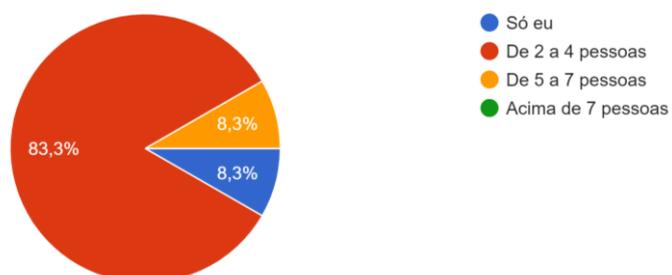
A qual curso de graduação você pertence?

12 respostas



Quantas pessoas moram na sua casa?

12 respostas



Qual a sua estrutura familiar durante o TEAC? (Marque a opção que melhor se encaixa na sua situação)

12 respostas



Fonte: Questionário aplicado durante a disciplina, 2021

Antes de prosseguir, acredito ser importante ressaltar que, das 12 pessoas, a única pertencente à classe A e que mora com ambos os pais é também a única branca. Das três pessoas com renda familiar pertencente à classe C, uma tem entre 5 e 7 pessoas na casa e a outra tem idade entre 51 e 55 anos.

Nos gráficos, se destacam: mulheres cisgêneras, 21 anos de idade ou menos, Artes Cênicas, pele negra escura, classe E, 2 a 4 pessoas morando na mesma casa, filhas que moram com mães solo. Ou seja, podemos ver ilustrado, em 2021, o perfil da família escravizada, de que tratamos no item 5 da *Volta ao Mundo*, sem muita alteração para além do fim legal da escravidão: famílias periféricas de pessoas negras retintas com mãe solo como chefe da casa. A grande diferença é que, ao invés de habitar as senzalas, essa juventude habita a universidade e as próximas gerações já terão conquistado esse espaço. É isso o que fazemos com o que fizeram de nós.

Como trabalharemos com os diários de bordo da turma, acredito ser importante traçar os perfis individuais das vozes que ouvimos, uma vez que temos uma turma diversa, especialmente em termos de idade:

Ana: mulher cisgênero negra de pele média, mãe, graduada em Pedagogia, com idade entre 51 e 55 anos.

Augustino¹¹⁹: homem cisgênero negro de pele escura com idade entre 36 e 40 anos.

Diana: mulher cisgênero negra de pele clara com 21 anos de idade ou menos.

Fred: homem cisgênero branco, estudante de Educação Física com idade entre 22 e 25 anos.

Leo: homem cisgênero negro de pele média, estudante de Letras Tradução/Espanhol com idade entre 26 e 30 anos.

Lídia: homem cisgênero negro de pele clara com 21 anos de idade ou menos.

Lua: mulher cisgênero negra de pele escura com 21 anos de idade ou menos.

Mitaí: mulher cisgênero negra de pele escura, mãe, com idade entre 31 e 35 anos.

Nataly: pessoa não-binária/ gênero fluido negra de pele escura com idade entre 22 e 25 anos.

Pym: mulher cisgênero negra de pele clara e com idade entre 31 e 35 anos.

Rihanna: homem cisgênero indígena com idade entre 26 e 30 anos.

Shalala: mulher cisgênero negra de pele média, mãe, estudante de Música com idade entre 41 e 45 anos.

Os nomes foram escolhidos pelos próprios estudantes visando manter sigilo sobre suas identidades.

¹¹⁹ Como a maioria dos estudantes é estudante do curso de Artes Cênicas, a informação do curso consta apenas no perfil dos que pertencem a outros cursos.

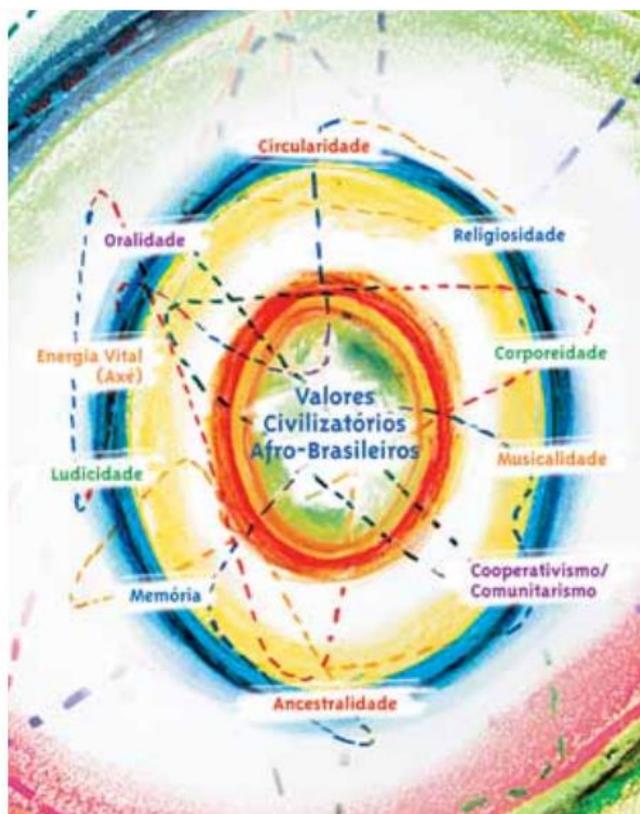
3. PRÁTICA DOCENTE: Valores Civilizatórios Afro-brasileiros em Processo Criativo

No início dos anos 2000, a doutora em Comunicação e Cultura (UFRJ) e Mestra em Educação (FGV/RJ) Azoilda Loretto da Trindade - à época consultora pedagógica do projeto educativo de valorização da cultura afro-brasileira *A Cor da Cultura* - publicou uma série de materiais que, dentre outros assuntos do projeto, continham uma organização do que chamou de *Valores Civilizatórios Afro-brasileiros*:

Ao destacarmos a expressão “valores civilizatórios afro-brasileiros”, temos a intenção de destacar a África, na sua diversidade, e que os africanos e africanas trazidos ou vindos para o Brasil e seus e suas descendentes brasileiras implantaram, marcaram, instituíram valores civilizatórios neste país de dimensões continentais, que é o Brasil. Valores inscritos na nossa memória, no nosso modo de ser, na nossa música, na nossa literatura, na nossa ciência, arquitetura, gastronomia, religião, na nossa pele, no nosso coração. Queremos destacar que, na perspectiva civilizatória, somos, de certa forma ou de certas formas, afrodescendentes. E, em especial, somos o segundo país do mundo em população negra. A África e seus descendentes imprimiram e imprimem no Brasil valores civilizatórios ou seja, princípios e normas que corporificam um conjunto de aspectos e características existenciais, espirituais, intelectuais e materiais, objetivas e subjetivas, que se constituíram e se constituem num processo histórico, social e cultural. E apesar do racismo, das injustiças e desigualdades sociais, essa população afrodescendente sempre afirmou a vida e, conseqüentemente, constitui o/s modo/s de sermos brasileiros e brasileiras (TRINDADE, 2005, p. 30-1).

Ou seja, assim como Lélia Gonzalez (1984), apresentada no item 5 do capítulo I, Azoilda Trindade defende a profundidade da influência dos modos de ser e de viver das culturas africanas na cultura brasileira e, em diversas publicações, elenca entre sete (2005) e onze (2010) valores civilizatórios afro-brasileiros.

Figura 18 - Valores Civilizatórios Afro-brasileiros



Fonte: Modos de brincar: caderno de atividades, saberes e fazeres, 2010, p. 14

Em resumo introdutório do volume 5, *Modos de Brincar* (2010), do material didático do programa *A Cor da Cultura*, Trindade apresenta onze valores civilizatórios afro-brasileiros dos quais fizemos uso durante minha prática docente. Segundo a autora:

Reconhecemos a importância do Axé, da **ENERGIA VITAL**, da potência de vida presente em cada ser vivo, para que, num movimento de **CIRCULARIDADE**, esta energia circule, se renove, se mova, se expanda, transcenda e não hierarquize as diferenças reconhecidas na **CORPOREIDADE** do visível e do invisível. A energia vital é circular e se materializa nos corpos, não só nos humanos, mas nos seres vivos em geral, nos reinos animal, vegetal e mineral. “Na Natureza nada se cria, tudo se transforma”, “Tudo muda o tempo todo no mundo”, “... essa metamorfose ambulante”. Se estamos em constante devir, vir a ser, é fundamental na preservação da **MEMÓRIA** e o respeito a quem veio antes, a quem sobreviveu. É importante o respeito à **ANCESTRALIDADE**, também presente no mundo de territórios diversos (**TERRITORIALIDADE**). Territórios sagrados (**RELIGIOSIDADE**) porque lugares de memória, memória ancestral, memórias a serem preservadas como relíquias, memórias comuns, coletivas, tecidas e compartilhadas por processos de **COOPERAÇÃO** e **COMUNITARISMO**, por **ORALIDADES**, pela palavra, pelos corpos diversos, singulares e plurais (**CORPOREIDADES**), pela música (**MUSICALIDADE**) e, sobretudo, por que não, pelo prazer de viver — **LUDICIDADE** (TRINDADE, 2010, p. 14).

Uma vez que nossos encontros foram sempre perpassados por tais aspectos, opto por utilizá-los como metodologia de apresentação do processo criativo de *No Olho da Rodô*, peça radiofônica criada em coletivo durante o TEAC.

a) *Memória*

O povo negro carrega uma memória da nossa História que está submersa, escondida pelo racismo, que precisa ser descortinada, desenterrada. (TRINDADE, 2006, p. 100)

No primeiro encontro, apresentei a ementa da disciplina e expus à turma minha trajetória de vida/ arte utilizando fotos para ilustrar momentos marcantes. Entendo que quando o olho no olho, o toque, a presença e o cheiro são retirados do processo criativo, a escuta ativa e sensível necessita ocupar o posto de comandante do processo. Assim, toda aula uma estudante pré selecionada teria 20 minutos para apresentar sua trajetória de vida/ arte, também utilizando fotos. Em relação a essas experiências, as estudantes escreveram:

No primeiro dia de aula, Naiara [...] fez sua apresentação pessoal falando de sua trajetória de vida pessoal e artística. Foi uma experiência bonita e sugestiva para, quem sabe, ser usada por mim futuramente quando eu virar um docente (Augustino).

Depois dessa aula passou um filme em minha memória, separei as fotos de quando assumi meu cabelo crespo, o falecimento da minha mãe, meu casamento, filhos... como é denso isso tudo. As fotos da professora me remeteram paralelamente à minha história como mulher negra, quando eu era criança, minha constelação familiar, meu núcleo familiar atual, minha vida profissional... revi minhas escolhas, como cheguei até aqui. Também vieram as minhas dores, batalhas internas e como ressurgi, ainda que seja muito forte emocionalmente para mim, vejo como um caminho fundamental para me conhecer e firmar meus passos nesta oportunidade gerada por essa disciplina (Shalala).

Os relatos de vida desse curso têm se constituído, para mim, em espaço terapêutico de cura, sinto-me justificada nas atitudes corajosas com que minhas colegas enfrentam as violências impostas pelo patriarcado (Ana).

A última aula foi também a última apresentação individual sobre as pessoas da turma. Foi uma jornada de conhecimento e de acolhimento a cada história, cada sentimento e lágrimas demonstradas nas apresentações. É muito engraçado como em algum ponto nossas histórias se entrelaçam, seja em uma dor, uma característica social ou econômica. Entendendo e abraçando as jornadas negras dos nossos (Rihanna).

Em tempos de distanciamento, a desigualdade social ficou muito mais evidente. No regime online, a educação passou a depender completamente do sinal de internet e aparelhos utilizados para o acesso à mesma. Assim, a maioria dos estudantes assistiam a aula com a câmera desligada para diminuir o volume de dados, visando uma conexão de melhor

qualidade para o grupo. Encontrei nas fotos uma maneira de ampliar a escuta, conhecer o rosto de cada uma e aproximar a turma.

Entendendo que a memória é parte essencial de se descobrir/ entender negro, adaptei ao meu modo uma dinâmica trazida por Marissa Lestrade durante a vivência *EnCena Preta*: uma visita à infância com a pergunta: o que essa criança, que eu fui, tem para me dizer?

Naiara mostrou a letra de “Samba dos Ancestrais” do Martinho da Vila e comentou sobre nossa ligação com nossa ancestralidade e como essa música a afeta emocionalmente, ela disse que chora sempre que escuta. Tive um problema de conexão (algo muito comum esse semestre) e caí da aula, porém estou assistindo gravada. Naiara nos conduziu a encontrar posições confortáveis, sejam elas em pé, sentados ou deitados. Foi nos conduzindo a explorar nosso corpo, como ele estava em contato com o chão e observar esse contato. Espreguicamos. Fomos conduzidos por ela à uma lembrança da infância para visualizarmos um lugar muito conhecido por nós nessa época. Me encontro na área. Quintal da casa de vó, onde eu faço de tudo. Eu corro, eu ando de bicicleta, corro com meus primos. Minha prima está lá, a gente senta num papelão. Conforto. Como podem as relações se modificarem tanto com o tempo? Eu te olho e não te reconheço. Sem dúvida você é uma pessoa linda, mas está longe de ser a minha confidente para quem eu confiava tudo. Infância embranquecida, sem dúvida. Todos os passeios em que eu fui “a adotada”, não me esqueço. Não esqueço de todas as péssimas falas que vcs me proferiram. Eu amo minha família, mas odeio a miscigenação. Parda (Diana).

Na terceira atividade a Naiara “pegou pesado”. Propôs, por meio de uma dinâmica, a “volta à infância”. Em princípio relutei, mas quem está na chuva sabe que vai se molhar. E quase me afoguei! Lembrei dos meus cinco anos de idade na pequena casa do setor norte do Gama. Estava no quarto que era dividido por uma tábua de compensado na qual havia um beliche para quatro crianças. Como as memórias eram tristes, fugi para o quintal. Lá, estava o pé de maracujá espalhado pelo telhado com suas flores exóticas que atraíam insetos. Entrelaçado ao pé de chuchu, as flores do pé de maracujá possuíam uma espécie de cola que eu usava para adornar minhas orelhas, como se fossem brincos. Revi a bananeira, a goiabeira e subi no enorme e frondoso abacateiro no qual avistei horizontes além do meu quintal. A lembrança mais impactante foi do balanço, vi meu pai empurrando minhas costas e eu subir às alturas, gritei para ele parar, mas ao contrário, continuou a empurrar, a gargalhar, parecia se divertir ao me ver aterrorizada. Ainda hoje sinto tremor no corpo e calafrio toda vez que passo pelas tesourinhas de Brasília. Então, tive que encerrar a parte mais difícil: mirar os olhos de eu-criança que estava saudável e bonita. Foi receptiva e acolhedora. Afirmou com ternura: “[Ana], o tempo de ser feliz, não passou. Não precisa mais ser forte. Agora é tempo de leveza”. Na hora do compartilhamento senti as pessoas tímidas. Porém eu, como fui uma mulher silenciada, falei, chorei, sorri, enfim, fui plena (Ana).

[Naiara] iniciou um toque de instrumentos de percussão e do violão e nos levou a vivenciar memórias de quando éramos crianças. Eu me imaginei em meu quarto, vi minha cama de madeira, as paredes do meu quarto cheias de frases, eu escrevia na parede com pincel atômico, escrevia versículos da Bíblia, fazia desenhos. Na parede tinha papel de parede e eu lia e relia quase diariamente, foi lindo me ver e aquela menina me disse ter amado meu cabelo crespo hoje, até porque doía muito dormir de *bobs* e quantas noites mal dormidas! Senti vontade de chorar. Fica tranqüila menina! Não precisa mais. [...] Quanta lembrança boa. Outra coisa que marcou meu coração foi ouvir a [Ana], uma das colegas da disciplina, dizer que ser leve também é ter força. Essas memórias me trouxeram leveza. Carregarei isso em mim daqui em diante. Muito grata por essa aula. Muito grata pelos compartilhamentos. [...] Chorei no meio da rua por causa da aula que propõe uma ida ao nosso quarto de quando éramos crianças... Obrigada Nai, sua sensibilidade constrange meu coração... Eu precisava falar (Shalala).

Compartilhamos o que tínhamos sentido e visto e como essa experiência foi para cada um, muitas pessoas se emocionaram e surgiram histórias muito lindas. Foi uma aula muito importante para investigação de memória, para termos materiais que possam servir para nossa dramaturgia. Enfatizei no final sobre essa não conexão e como ela também pode ser muito dramática, essa pessoa sem conexão com o passado, essa antagonista que se recusa a essa conexão e que TUDO BEM ESSE NÃO LUGAR. Fui ouvido com muito carinho (Rihanna).

Ao estimular a memória, tanto por meio das fotos quanto pela provocação de um retorno à infância, senti que esses corpos/ corpos/ corpes passaram a estar cada vez mais presentes umes para os outros. Entendo que quando falamos de nós mesmos e somos ouvidos, um reconhecimento da nossa própria história na de outro e um sentimento de pertencimento vão chegando e se instalando, abrindo espaço para a dorridade.

Durante o processo criativo de *A Empregada da Sufragista*, em 2019, imediatamente antes da pandemia da covid-19, nossos encontros eram permeados de toques e olhares que, por vezes, eram seguidos de um momento na cantina do prédio Multiuso - UnB, espaço em que nos conhecíamos para além da sala de ensaio. Tornamo-nos, em algum nível, confidentes e eu sabia que durante aqueles momentos que passamos juntas - fosse no ensaio, na cantina, no camarim ou no palco - eu estaria amparada. Milca nos pediu para falar sobre o assédio que sofreu, Tainá nos confiou um momento muito íntimo de vulnerabilidade, Karine nos contou a história sócio-econômica de sua família, eu e Maboh, talvez naturalmente ocupando o posto das mais velhas, trabalhamos a fala provocativa e a escuta sensível com as nossas mais jovens, nutrindo-as com nossa experiência e sendo sempre nutridas por suas visões atualizadas de mundo, rebeldes e pró-ativas com foco em uma sociedade que ama a diversidade.

Durante o TEAC, em torno de 60% do tempo de cada aula era reservado para essa escuta, visando não apenas utilizar as falas do grupo para compor o texto dramático, mas também provocando uma fala poética, sincera e presente que se organizasse de maneira a se tornar a própria dramaturgia.

b) Ancestralidade

Quando se pensa em ancestralidade, faz-se uma imediata ponte com a história e a memória. Convém não esquecer o passado. Não há fórmulas complexas para vivenciar o que é, de fato, a ancestralidade. Quer provar? Então saia em busca do relato dos mais velhos, que trazem o rico imaginário afro-brasileiro. (A COR DA CULTURA - o projeto)

Entendo que a ancestralidade e a memória são faces de um mesmo material. Quando minha mãe conta histórias sobre a conhecida generosidade de uma de minhas bisavós ou sobre a incrível força física de um tataravô, sinto a vida dessas pessoas presentes no meu sangue, no meu corpo. De alguma forma, esses ancestrais permanecem vivos na Naiara que sou e me sinto capaz de acessar seus talentos e bênçãos porque me são de direito. No entanto, ao mesmo tempo em que me fascino com as histórias que mamãe me conta, me revolto com a falta de informação sobre a família de meu pai. Mãe branca e pai negro. Essas duas famílias fazem igualmente parte do meu ser, no entanto, uma delas tem nome, sobrenome, datas e histórias acessíveis. A outra não. Mis estudantes trouxeram algumas reflexões sobre o tema:

Quando Naiara contou sobre seu processo de identificação enquanto mulher preta, me enxerguei nos mesmos processos de questionamento, indecisão e dúvida que permeiam esse “afirmar-se”. No sentido de se encontrar nessa identificação e finalmente conseguir se olhar e dizer “sou uma pessoa preta”, “sou uma mulher preta”. Vejo que percorremos caminhos parecidos e nos encontramos em situações parecidas. O encontro me deixou refletindo sobre como é difícil chegar nessa frase, nesta afirmação. Aparentemente, quando nos afirmamos enquanto pessoas pretas, as pessoas enxergam como uma ofensa, ainda mais quando não se é retinto, se colocar enquanto prete é encarado como algo ruim. Durante a fala da Naiara, me peguei lembrando dos meus parentes assustados com minha auto afirmação: “mas porque você pensa isso? Não precisa se colocar como preta, você é morena”, “você não é preta, tem cor de jambo” (Diana).

Eu já tinha deixado registrado meu bloqueio e apatia em relação a coisas que envolvem ancestralidades porque acho tudo isso muito distante e gosto muito de me entender no hoje. Meus pais saíram das suas cidades natais muito cedo para tentar a vida em capitais e assim se desligaram quase totalmente da família, então tive pouco contato com meus tios, avós, não cheguei a conhecer nenhum. O máximo de aproximação que tive foi quando meus pais estavam passando um aperto aqui em Brasília e precisaram me deixar por dois anos com minha avó, quando tinha uns 8 pra 9 anos de idade. Então eu criei poucas raízes familiares para construir uma narrativa que me remetesse a meus ancestrais, me despertasse essa curiosidade e, para ser sincero, até hoje não tenho (Rihanna).

[Rihanna] demonstrou sua frustração com o fato de não ter se conectado tanto como queria, e sobre sua conexão também com a ancestralidade indígena e de como abrir novos caminhos para isso. Isso me lembrou que uma vez aberta a porta para o ancestral, ele caminha com você até a morte (Diana).

Hoje recebemos um convidado, o sociólogo, violonista de samba e Mestre em Musicologia João Carlos Peçanha. Ele é amigo da Naiara e falou bastante sobre ancestralidade. Eu confesso que só consegui assistir fragmentos da conversa com ele, pois eu estava com problemas de conexão com a internet. Então, eu perdi o que o João trouxe de reflexões para nós. Mesmo sem ter escutado o que o João tinha para dizer, achei muito bacana pessoas não vinculadas diretamente à disciplina se disporem a dialogar com um grupo de estudantes pretos para falar de ancestralidade (Augustino).

Ao falar de ancestralidade, mais uma vez retomo o item 5 do capítulo I, quando apresento a fala de Isabel Reis (2018) em relação à constituição da família escravizada que, segundo a autora, era formada a partir de irmandades religiosas, parentescos simbólicos e/ou

ritualísticos, a partir dos grupos étnicos de origem ou mesmo forjadas no navio negreiro (p. 239). Assim, por sobrevivência, encaramos nossa ancestralidade muito mais alicerçada no aspecto comunitário - fomentado a partir da nossa aparência física e de tudo o que nos é infligido, diariamente, por causa dela -, do que por qualquer critério de consanguinidade. Como apontou Diana, nos reconhecemos nos processos umes des outres, o que nos gera empatia e pode se desenvolver em um sentimento de comunidade.

Diferente do departamento de Cênicas da UnB, – local em que o trabalho des monitories se resume a auxiliar es professories em tarefas rotineiras durante a aula - no departamento de Letras, também da UnB, monitories funcionam muito mais como assistentes des docentes corrigindo resenhas e ministrando aulas. No início dos anos 2000, fui monitora de *Literatura: Romantismo Português*, disciplina ministrada pela professora negra Adna Cândido de Paula, lecionando quatro aulas de 2h para a graduação com tema e avaliação que eu mesma propus. A professora aprovou meu plano de aula, me concedeu 2 pontos na menção des estudantes e corrigiu os trabalhos que passei para elus. Essa experiência foi muito marcante para mim, o que no início eram gotas frias de suor ao encarar uma turma de estudantes mais velhes que eu, foi, aos poucos, se transformando em uma troca prazerosa e, ao final da segunda semana, o número de pessoas que liam em casa os textos solicitados passou de uma para mais da metade de uma sala contendo em torno de 30 estudantes. Naquele semestre, eu fui parceira da Adna e no TEAC convidei minha monitora para ser minha parceira. Em uma das aulas ministradas por ela, Pym escolheu falar sobre ancestralidade. Sobre sua aula es estudantes relataram:

[Pym], nossa monitora, deu seguimento ao encontro guiando um exercício receptivo de respiração e consciência corporal. [Pym] fez provocações sobre a ligação do movimento à ancestralidade e construiu uma árvore com os diversos pensamentos do coletivo. Na minha opinião esses exercícios que ligam movimento e respiração realizados coletivamente com determinado propósito nos instiga a entrar nesse caminho de conexão ancestral, nosso corpo fala e carrega essa ancestralidade (Diana).

[Pym] foi adentrando o assunto ancestralidade de uma forma muito suave, fazendo comparações com uma grande árvore com raízes fortes e profundas, relacionando a grandes pessoas negras do passado e relacionando as sementes com a gente, como agentes dessa grande força que seremos no futuro. Para nos ajudar a visualizar melhor essas raízes e essa grande árvore, [Pym] nos passou alguns vídeos (Rihanna).

Nosso talento é de berço. Que seja samba, reggae, rap, soul, r&b, que esse mundo nos abrace e nos aprecie com respeito e honra. Esta aula, diferente das outras, foi ministrada por nossa monitora [Pym], que nos fez refletir um tempinho, com nosso corpo, nossa presença, com uma dinâmica de buscar o nosso interior, conversando com nosso externo, e eu simplesmente amei de coração (Leo).

Em conversas com minha orientadora, ela me disse que, na minha escrita, aparece uma noção de que me sinto herdeira da *Companhia Negra de Revistas* e do TEN. Até aquele momento, esse entendimento não era claro, mas depois de verbalizado, ele foi tomando espaço dentro de mim e se instalando. Sim, me sinto herdeira tanto das companhias como de seus fundadores, homens negros que, como eu, tiveram acesso a recursos e não se contentaram em desfrutar sozinhos deles; mas multiplicaram, cada um a seu tempo e a sua maneira, as possibilidades de ascensão social a uma imensa diversidade de pessoas negras. Se hoje estou apresentando meu trabalho sobre Teatralidades Negras para a academia, é porque esses dois homens, e milhares de outros homens e mulheres, desconhecidos ou não, tiveram oportunidade e consciência social/ racial. Isso é o que fazemos com o que fizeram de nós. Assim, apresentei no TEAC duas semanas de história das Teatralidades Negras. Obviamente, que o tema é demasiado robusto para um tempo tão limitado, entretanto achei imprescindível apresentar a *Companhia Negra de Revistas*, o TEN, o *Bando de Teatro Olodum*, o *Duo Camboatá*, *A Empregada da Sufragista* e o *Grupo Embarça* entre outros grupos pretos, locais ou menos conhecidos. Finalizo este subtópico com uma reflexão que Nataly trouxe em seu diário de bordo:

É louco pensar que se estamos fazendo história hoje, é porque muitos vieram antes de nós para preparar o terreno, deixando um legado para que nós possamos passar pra frente todo esse conhecimento. No teatro preto é igual, começamos tendo nomes muito recentes e ainda em vida como Cristiane Sobral, que foi a primeira mulher negra a se formar em Artes Cênicas no nosso departamento, isso é tão próximo que eu já fui na casa dela tirar um cabelo, porque sou trancista e ela precisava dos meus serviços. Isso é tão maluco de se falar porque o meu legado como atriz¹²⁰ brasileira está bem ali ao alcance de minhas mãos. Eu amo pensar nessa construção, nessas pessoas que vieram antes da gente e que continuam aqui conosco de alguma forma, como Zumbi dos Palmares. Sem ele no nosso passado, eu nem sei o que seria do nosso futuro. E é exatamente dessa árvore genealógica que precisamos lembrar, que precisamos agradecer e celebrar, e é por ela também que precisamos continuar lutando e conquistando espaço, para que as gerações seguintes voem bem mais alto que a gente (Nataly).

Tocar juntas o passado mantendo os pés no presente e os olhos no futuro. É isso o que fazemos com o que fizeram de nós.

c) *Religiosidade*

Para a nação afrodescendente, religiosidade é mais do que religião: é um exercício permanente de respeito à vida e doação ao próximo. A propósito, em tempos de tanta

¹²⁰ Flexão de atriz/ ator no gênero neutro.

violência gratuita, vale pontuar que a vida é um dom divino, de caráter transcendental, e deve ser usada para cuidar de si e do outro. (A COR DA CULTURA - o projeto)

Durante a seleção de materiais de artistas pretes menos conhecidas, me lembrei de ter filmado um ensaio, em 2019, de um grupo que agora estava em peso cursando minha disciplina. Elus não sabiam da existência da filmagem e eu pedi que nos contassem o contexto daquele ensaio:

Naiara nos mostrou um vídeo que ela havia gravado em 2019 durante as aulas da UnB. Ela estava em um ensaio e capturou o momento em que se realizava um ensaio externo do meu grupo na disciplina de Interpretação III, neste grupo participaram os discentes/atores eu, [Pedro], [Miguel], [Lua], [Nataly], e [Augustino]. Naiara nos perguntou sobre o que se tratava nossa apresentação. Segue um pouco do que comentamos: Entre as falas dos quatro integrantes presentes da aula, explicamos que essa disciplina nos proporcionou, por organização nossa, a formação do nosso “pequeno quilombo”, como definiu o [Augustino]. Éramos um grupo de seis pessoas pretas reunidas com o intuito de falar sobre ancestralidade e afeto. Esse grupo realizou duas cenas e a cena que Naiara gravou era a segunda. A cena buscou retratar um xirê¹²¹ onde os corpos dos atores representavam os orixás Exú [Miguel], Oxum [Diana], Iansã [Nataly], Ogum [Pedro], Omolu [Lua] e a entidade de preto velho [Augustino]. Entre as cantigas de xirê, declamamos textos de dramaturgia autoral baseados em poesias minhas e de [Lua]. A cena era finalizada com uma luta de maculelê entre Iansã e Ogum, na qual o coro declamava a história que envolvia esses dois orixás - que se amaram e se enfrentaram em luta quando Iansã decidiu seguir Xangô. Em nossas falas destacamos o quão importante foi para esse processo realizar um resgate ancestral e de conexão com esses orixás que são ligados à nós para além do quesito espiritual. Creio que a proposta dessa cena foi um pontapé para o início da minha pesquisa e interesse em candomblé relacionado à cena. Naiara relatou que ao assistir parte do ensaio entendeu que era esse tipo de prática que ela queria também realizar, que esse resgate e representação de nossas ancestralidades devem ser feitas dentro do departamento assim como a conexão de redes de produção artística entre pessoas pretas (Diana).

Entendo que a disposição circular dos *Valores Civilizatórios Afro-brasileiros*, como representados na figura 18, não é leviana uma vez que um assunto naturalmente leva ao outro e não existe hierarquia entre eles. É praticamente impossível falar de cultura afro-brasileira sem falar das religiões de matriz africana. Leda Maria Martins (1997) destaca:

Como nos relembra [Henry Louis] Gates¹²², os africanos que cruzaram o Mar Oceano não viajaram sós. Com nossos ancestrais vieram as suas divindades, seus modos singulares e diversos de visão de mundo, sua alteridade linguística, artística, étnica, técnica, religiosa, cultural, suas diferentes formas de organização social e de simbolização do real. As culturas negras que matizaram os territórios americanos, em sua formulação e modus constitutivos, evidenciam o cruzamento das tradições e memórias orais africanas com todos os outros códigos e sistemas simbólicos, escritos e/ou ágrafos, com que se confrontaram. E é pela via dessas encruzilhadas que também se tece a identidade afro brasileira, num processo vital móvel, identidade esta que pode ser pensada como um tecido e uma textura, nos quais as falas e gestos mnemônicos dos arquivos orais africanos, no processo dinâmico de

¹²¹ Xirê é uma palavra Yorubá que significa roda, ou dança para a evocação dos Orixás conforme cada nação.

¹²² The Signifying Monkey (1988).

interação com o outro, transformam-se e reatualizam-se, continuamente, coreografando a singularidade e alteridades negras (MARTINS, 1997, p. 25).

O trecho citado acima faz parte do livro *Afrografias da Memória* de Leda Maria Martins (1997) que revisa e registra os caminhos sincréticos, religiosos e culturais do Reinado de Nossa Senhora do Rosário no Vale do Jatobá, Belo Horizonte, Minas Gerais. Ler o registro, muitas vezes me levou a refletir sobre as casas das tias baianas, citadas no capítulo II, como responsáveis por manter a religião de matriz africana e serem anfitriãs de rodas de choro e samba, entre outras manifestações artísticas e/ ou religiosas afro-brasileiras, na transição entre os séculos XIX e XX da cidade do Rio de Janeiro. Negres de diversas partes do país utilizaram diferentes estratégias de sobrevivência de acordo com o contexto em que estavam inseridas. Em uma realidade diversa à da então capital, Leda Martins (1997) nos conta que:

A coroação de reis do Congo tem registro muito antigo no Brasil, com ocorrência em 1674, em Recife. Esse evento - permitindo simbolicamente que os negros tivessem seus reis - foi um recurso utilizado pelo poder do Estado e da Igreja para controle dos escravos. Era uma forma de manutenção aparente de uma organização social dos negros, uma sobrevivência que se transformou em fundamentação mítica. Na ausência de sua sociedade original, onde os reis tinham a função real de liderança, os negros passaram a ver nos “reis do Congo” elementos intermediários para o trato com o sagrado (MARTINS, 1997, p. 32-3).

Na ocupação dos espaços existentes, religião e performance se misturam dando coluna vertebral a uma série de teatralidades presentes nos ritos e festejos afro-brasileiros. Neste momento, volto a refletir sobre as definições de *teatro engajado negro* e sobre o quanto as manifestações religiosas são, ao meu ver, talvez as mais politizadas das Teatralidades Negras, uma vez que antes da popularização da televisão e, em alguns lugares, mesmo após a internet, são essas as poucas expressões ancestrais que tem condições de chegar na grande massa popular. São elas as responsáveis por, à sua maneira, não nos deixar esquecer que somos descendentes da realeza. Quando não sabemos quem somos, é muito fácil ser convencido de uma suposta superioridade branca que paira no imaginário coletivo de países como o Brasil e, a religião institucionalizada, é uma das grandes responsáveis por criar abismos sociais e incentivar o preconceito para com as religiões de matriz africana. Preconceitos esses que, não raro, culminam na destruição de terreiros e, por vezes, até no assassinato de sus praticantes. Sobre a relação entre negritude e religião, Shalala escreveu em seu diário de bordo:

Ambiente seguro, para mim, está muito associado a aceitação, sem reservas, livre de julgamentos, quaisquer que sejam. Por isso, também, procurei conhecer a música da religião de matriz africana e respeitar quem faz a opção por essa vida espiritual, no

meu caso, sou cristã e aprecio demais os textos da Bíblia, mas não compartilho das ideias que fazem parte do desgoverno político atual. Me sinto até envergonhada por ter minha escolha religiosa atrelada a isso tudo, lamentável. Imagino que se eu falasse [na aula] que sou cristã e que Jesus para mim é negro - ao menos foi o que escutei em casa durante toda minha infância, meu coração foi marcado com isso, o que me deu forças para enfrentar muitas situações de aborrecimento de cunho racista -, será que essa minha fala seria apenas escutada, sem críticas ou reservas pelo meu grupo? Por isso digo que não sei [se essa disciplina promove um espaço seguro]. Confesso que tive receio de compartilhar sobre minha religiosidade no grupo, em que a maioria das pessoas, me parece, prestigia religiões de matriz africana. Mas precisamos das diferenças, então, ainda que eu seja alguém que provém das dores e marcas do racismo, algo que nos é comum neste grupo, ainda que cristã, aceito e tenho amigos LGBTQIA+. Vejo pessoas e todas essas variáveis como uma parte importante da história que vivo e escrevo aqui. Acredito que sofrer racismo me tornou alguém atenta às diversidades também (Shalala).

Dias depois, após a discussão em sala sobre os entendimentos e conceitos de *Aquilombamento*, *Cumplicidade* e *Empoderamento*, Shalala retomou, em seu diário, a reflexão anterior:

Ao ouvir as falas dos colegas da turma pude entender que são pessoas abertas para todo tipo de pessoa e já penso diferente da semana passada - em que coloquei meu receio de ser cristã -, as pessoas do grupo não querem tarjas e me parecem cansadas de viver por exclusão. Vejo um grupo de fortalecimento, me vejo profundamente em algumas falas, isto causa cumplicidade em mim (Shalala).

Cumplicidade e aceitação da diversidade, inclusive a religiosa: é isso que fazemos com o que fizeram de nós. Criamos comunidade.

d) Cooperativismo/ Comunitarismo

Não existe cultura negra, cultura afro-brasileira individualmente, na solidão, mas no coletivo, na cooperação, no e com o outro. Não existe, na nossa opinião, manifestação cultural negra individual, mas sim calcada, fincada no coletivo. Por exemplo: em tese, não se come feijoada sozinho, não se faz uma roda de samba sozinho. (TRINDADE, 2006, p. 99)

Entendo que mesmo que, por vezes, o racismo estrutural nos faça esquecer de quem somos, me sinto, absolutamente, representada por Emicida no DVD *AmarElo*, quando diz que “ a minha missão, cada vez que eu pegar uma caneta e um microfone, é devolver a alma de cada um dos meus irmãos e das minhas irmãs que sentiu que um dia não teve uma”. No capítulo I, item 6, falamos sobre como “data de 1575 a primeira informação sobre um mocambo formado no país, mais exatamente na Bahia” (GOMES, 2018, p. 387). Então, penso na minha ancestralidade negra, nes mis avões baianes e fantasio sobre a rebeldia dessa

parte do meu DNA, cujos nomes foram apagados. Gosto de imaginar que essa tataravó indígena, que só me dizem que foi “pega no laço”, como Malintzin, foi uma mulher poderosa e que resistiu cuidando de si e dos seus. Desde sempre, nós nos aquilombamos e, mesmo que esse termo tenha sido gasto e seja por vezes mal utilizado, desde sempre os povos negros e indígenas se uniram contra as injustiças e novamente aproveitamos para lembrar o capítulo I, ainda no item 6, no qual exponho as complexas relações comerciais e econômicas entre populações escravizadas e quilombolas. Sobre como os habitantes da senzala abasteciam quilombos com o fruto de roubos nas fazendas e como os quilombolas proporcionavam proteção e moeda de troca para a senzala. Não é possível enumerar as alforrias compradas por coletivos de pessoas pretas que, ao conseguirem sua própria liberdade, se organizaram para obter a de outros.

Hoje, na terceira década do século XXI, essas noções precisaram ser atualizadas, uma vez que o racismo se atualiza diariamente e, particularmente, entendo que coletivos de pessoas excluídas podem exercer a função de quilombos modernos. Curiosa sobre o que meus estudantes pensavam sobre o tema, em mais de uma ocasião provoquei a discussão em torno da palavra *aquilombamento* e perguntei se eles entendiam o espaço da nossa disciplina como um local seguro. Os relatos seguintes tratam de dois ou três encontros em que pautamos o assunto. Em uma das ocasiões, apresentei o videoclipe da música *Boa Esperança*¹²³ de Emicida.

Emicida é um visionário, um negro fujão, um aquilombado. O vídeo no qual os empregados organizam uma revolta contra as atrocidades dos patrões, me remete ao confronto racial do sul dos EUA, onde, cansados da injustiça social, os negros declararam desobediência civil. Lembrei do Lucas Penteado que foi “banido” do BBB porque não se deixou colonizar pelos demais [...]. As discussões de hoje se concentraram em torno da cumplicidade e empoderamento gerados pelo aquilombamento de pessoas negras. Achei o grupo tímido, senti falta das falas genuínas que ainda não foram moldadas pelos chavões das militâncias, abriu uma lacuna, caiu uma barra de silêncio sobre mim. A banalização dos termos “empoderamento” e “aquilombamento” foi assinalada. O capitalismo tem se apropriado de nossas construções intelectuais, esvaziando seu sentido e transformando em produto de mercado [...]. Algumas colegas salientaram a sensação de segurança e cumplicidade que tem vivenciado junto às companheiras de curso e de vida nessa sala de aula virtual, outras manifestaram seu desconforto devido ao aparato institucional ao qual estamos submetidas. Augustino ponderou que aquilombamento não é só aglomerar pessoas pretas e citou o espaço Quilombo, da UnB, como um amontoado de corpos, sem mobilidade e poder de atuação política. Poderíamos citar outros movimentos sociais dentro da academia, que conseguiram visibilidade, mas se perderam na caminhada. A manutenção das conquistas exige consciência crítica. Entendo que passamos pela fase inicial do curso: acolhimento, relato de vida, formamos elos de conexão, agora é decidir se queremos fazer parte do problema ou buscar alternativas para superá-los. Pensar de

¹²³Link de acesso ao videoclipe. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AauVal4ODbE>. Acesso em: 14/10/21.

forma organizada e estratégica “o que faremos com aquilo que fizeram de nós”? Aprendi a me apegar àquilo que me faz esperar, vejo na possibilidade de conseguir o CEAC124 e ter projetos aprovados pelo FAC125, uma forma de ressignificar minha experiência profissional alinhada às práticas de uma educação transformadora (Ana).

Hoje, consegui me soltar mais com a turma e percebi da turma também um conforto melhor, pois vimos vários vídeos que nos uniam em opiniões e posicionamentos na aula. Começando com um vídeo muito legal e leve, porém com críticas pesadas, pois contava algumas histórias rápidas que mulheres pretas já haviam passado por seus cabelos, traços, cor da pele e etc. Porém elas falavam, gritavam e batiam palmas no fim como deboche pela situação. [...] AQUILOMBAR – Fiquei muito tempo sem saber o que isso significava, eu sempre vivi com pessoas pretas, consumia seus trabalhos, trabalhava com elas, sempre fui uma delas, mas nunca tinha aprendido a reconhecer essas pessoas, a dar afeto adequado a cada uma delas, a me sentir atraído sexualmente por pessoas pretas, a escolhê-las ao invés das brancas. Eu sempre fui cego nessa questão, isso chegou a mim em pleno 2019 quando tomei consciência de que pessoas pretas se ajudando em todo sentido, se vendo e se sentindo, é revolucionário. É ir contra tudo o que fomos ensinados desde o berço, é amar os nossos e defendê-los, nos ver como capacitados para qualquer coisa que nos propusermos a fazer. Isso é um ato político de extremo poder. Com a presença da [convidada] Nānan Matos e seus levantamentos, fiquei muito instigada sobre como foi esse start pra mim, de me entender como pessoa preta e começar a me ver sem inferioridade perante os outros (Nataly).

Tantas histórias entrecruzadas que me fazem imaginar como somos tão próximos. Nossa proximidade evidencia-se quando abrimos nosso coração, e esses grupos que foram formados hoje, alavancaram muitas coisas que não me sentia bem em dizer abertamente, mas acabaram conversando com situações de colegas. E essas escutas, essa potência que estamos passando a cada dia, desde nossa tenra idade, só nos mostra que há muito o que fazer. Nossa mudança urge como sociedade doente, mas o nosso quilombo está erguido. Disso não dá para fugir. Nossas histórias não de ser contadas e escutadas com empatia, com amor, pois ainda creio que este mundo é bom, porque quem olha com otimismo somos nós. Então, um dia após o outro, isso vai virar. Respeito, honrarias, empatia, companheirismo, amor. Essas palavras são notas mentais que nunca deverão sair de nosso enredo. Saravá! (Leo)

Tivemos muitas outras falas e argumentações que permearam esse sentido de que o tempo é uma ferramenta de confirmação para o aquilombamento, que não é só o fato de sermos pretos e estarmos reunidos que todos se tornam cúmplices. Ainda assim, é mais confortável do que estarmos com pessoas que não entendem NADA do que passamos e sentimos, pessoas que não nos identificamos. A melanina facilita muito a identificação! (Rihanna)

Mesmo que eu não me sinta 100% segura [na disciplina], eu me sinto 100% representada (Diana).

O racismo estrutural nos ensina a odiar o espelho e todos os corpos/ corpos/ corpos que nos lembram desse reflexo. No entanto, percebo que o amor afrocentrado e a dororidade potencializam nossa raiva coletiva em ação, militância, transformação para o mundo que queremos habitar. Voltar para a universidade em 2017 em um curso diurno, me obrigou a me conectar com uma geração entre dez e quinze anos mais nova, me empoderando de armas

¹²⁴ Cadastro de Ente e Agente Cultural da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do DF. Para solicitar patrocínio de projetos esse cadastro deve ser solicitado e aprovado.

¹²⁵ Fundo de Apoio à Cultura da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do DF. Por meio do FAC, editais são abertos todos os anos visando patrocinar projetos culturais de entes e agentes culturais do DF.

para enfrentar todas as imposições e discriminações que elus não estão mais dispostes a aceitar. Entre 2010-3, eu dei aula do 1º ao 5º ano em uma escola particular e nos preocupávamos muito com essa geração que não aprendeu a ouvir “não”. Hoje, vejo de maneira positiva, apesar de, muitas vezes, me sentir esbarrando em uma hipersensibilidade, uma falta de “casca grossa”, como vovó dizia. No fim, entendo que, como dito anteriormente por Ana, “o tempo de ser feliz não passou. Não precisa mais ser forte. Agora é tempo de leveza”. No TEAC, nós tratamos de um quilombo vivo e pulsante. Eu entrei pela primeira vez na UnB um ano antes do início das cotas raciais, andávamos nos corredores da UnB eu, Kadja, Jéssica, Darla e uma meia dúzia de estudantes africanos, uma maioria absoluta de homens. Estar na universidade em 2021, é não estar mais sozinha (ou quase) na trincheira. Estudando os diários des mis estudantes, entendo que elus também acreditam nisso.

e) *Circularidade*

A questão do círculo, da roda, da circularidade tem uma profunda marca nas manifestações culturais afro-brasileiras, como a roda de samba, a roda de capoeira, as legendárias conversas ao redor da fogueira... No candomblé, os iniciados rodam/dançam durante alguns rituais ou festas. Com o círculo, o começo e o fim se imbricam, as hierarquias, em algumas dimensões, podem circular ou mudar de lugar, a energia transita num círculo de poder e saber que não se fecha nem se cristaliza, mas gira, circula, transfere-se... (TRINDADE, 2006, p. 97-8)

Algumes estudantes comentaram em seus diários sobre um estranhamento de um dia me verem como colega de turma e, no momento seguinte, estarem em uma disciplina ministrada por mim. Acredito que o fato de algumes delus conhecerem a minha casa, terem se divertido comigo em festas do departamento ou, simplesmente, conversado na fila do restaurante universitário, trouxe para nossa turma uma quebra de hierarquia. Eu não queria ser responsável pelo comprometimento delus para com a disciplina, pelo contrário, gostaria que cada ume entregasse o que quisesse da maneira que se sentisse à vontade. Assim, não cobrei presença, não cobrei pontualidade e também não estabeleci um sistema complexo de avaliação. O objetivo da disciplina era contribuir com esta pesquisa, o que deveria ser feito por meio da participação em sala, entrega do diário de bordo coletivo na data estabelecida para cada estudante e do diário de bordo individual, no final do semestre. No entanto, mesmo com tantas facilidades em relação a outras disciplinas, nem todes conseguiram cumprir o combinado. No dia 17 de março de 2021, às 23h04’, recebi de Shalala a seguinte mensagem:

“Oi Nai, boa noite, desculpe a hora. Vou precisar sair da matéria porque não vou ter mais ajuda com as crianças no horário da aula... Nem durante o dia... Como eles são prioridade, vou ter que retirar as matérias do semestre... Obrigada por tudo” (Shalala).

Eu fiquei revoltada. Shalala é uma estudante do departamento de Música com mais de 40 anos, que, se nada mais, precisa dos créditos para se formar; mas o sistema a obriga a escolher entre os estudos e suas pequenas crias: uma criança com deficiência e um bebê. Ela tinha tanta certeza de que não havia possibilidade de contornar a situação, que apenas me comunicou seu desligamento. Existe um provérbio africano que diz que “é preciso uma aldeia inteira para educar uma criança” e, no entanto, no Brasil essa função tem sido empurrada para mulheres negras há vários séculos, como explanado no item 5 do capítulo I, quando resgato a figura da ama de leite. Levei ainda um tempo para entender o que eu estava sentindo e o que significava aquilo tudo. Às 2h41’ do dia 18 de março enviei um áudio:

Amada, tô aqui de madrugada te mandando mensagem, agora sou eu quem vai te pedir desculpas pela hora. É... não entra na minha cabeça que eu vou permitir passivamente que você retire a disciplina por conta das crianças, sabe? Que uma mulher negra deixe de ganhar seus créditos e adie mais ainda a sua formação por conta de filhas. Você não precisa assistir às aulas, tá?! Eu vou dar mais uma insistida com você e, assim, quero que você fique muito à vontade, quem sabe da sua vida é você, né?! Mas você não precisa assistir às aulas ao vivo, você pode assistir as gravações depois e fazer o seu diário de bordo individual em cima das gravações. Nos dias que a gente fizer aula de projeto elas não vão ficar gravadas, então se você puder aparecer e quiser continuar com essa ideia do projeto... ou a gente também pode trocar ideias inbox, tá?! Caso você não possa aparecer e tal. Para a disciplina, você assistindo de noite, assistindo três aulas no fim de semana, mas mantendo um diário de bordo e me entregando esse diário de bordo - a gente fala “diário de bordo”, porque nas cênicas a gente chama assim, mas é um diário mesmo, das suas impressões, dos seus sentimentos, das suas emoções - então assim, a única coisa que eu preciso de você é que assista as aulas gravadas e me entregue esse diário no final do semestre. Você pode retirar a matrícula até o final do semestre. Mas não retira! Vamos tentar mais um pouco, vamos ver de outra forma, mesmo que você pegue, no final do semestre, e faça um batidão, sabe? De ver um monte de aula e escrever diário, da maneira como você conseguir. Eu, realmente, não quero deixar isso acontecer debaixo do meu nariz e ficar passiva, entende? De novo, a escolha é sua, mas eu tô aqui. Não se sinta sozinha, tá?! Você não está! Eu tenho que jogar essa disciplina todinha no lixo se eu não puder acolher uma mãe preta que está sem suporte no horário da aula. Eu não quero jogar minha disciplina no lixo! Me ajuda! Um beijo!

Trago este relato não para demonstrar uma suposta “generosidade” da minha parte. Eu não tinha absolutamente nada a perder. Da minha parte, nenhum sacrifício, por menor que fosse, era necessário para acolher a estudante e, mesmo assim, recebi em casa uma comidinha que ela preparou com todo carinho. Por que os outros professores de Shalala não agiram da mesma maneira?

Nesse contexto, resgato o item 2 do capítulo II, quando conto a minha primeira experiência em uma roda de samba. Não existe uma divisão entre plateia e artistas, não existe um palco que eleve a condição de alguns em relação aos outros. O mesmo acontece na roda de capoeira que, por mais que conte com uma hierarquia rígida, só diz respeito aos mais velhos, ao entendimento de que quem chega depois deve ser humilde para aprender e respeitar as histórias e tradições de quem veio antes. Como apontado anteriormente, a própria apresentação dos *Valores Civilizatórios Afro-brasileiros* demonstra uma circularidade, uma não hierarquia entre os valores. A colonização nos ensinou que olhar para e sobre e enxergá-lo nas suas necessidades é um ato de benevolência, como se eu fosse mais poderosa e importante, um ser de luz que acolhe outro ser humano sendo que não fiz absolutamente nada além da minha obrigação. O capitalismo mesclado com a religião nos ensina sobre a caridade, a alegria dos ricos em promover eventos beneficentes vestidos em trajes de gala, bebendo e se divertindo, se anunciando cristãos e sendo reverenciados por abrir mão de umas poucas migalhas. Pode ser um começo, mas eu, honestamente, acho muito pouco até para começar. Eu não quero cota, eu quero tudo!

Durante a disciplina, repeti diversas vezes que somos todos estudantes, eu na graduação e eu no mestrado, o que, de alguma forma, me tornava a cantora daquela roda. Contudo, o meu canto sem palmas, sem jogo, sem coro que respondesse às minhas provocações, seria apenas ego. E assim como dentro da hierarquia da capoeira a função mais alta é chamada Mestre por um motivo, entendo que o professor que não está disposto a equalizar a relação dentro de sala, simplesmente, não sabe o que está fazendo ali.

Como resultado do ato de passar a responsabilidade para os estudantes, eles chegavam no horário e estavam todos presentes em todas as aulas. Obviamente, houve faltas e atrasos, mas, geralmente, fruto das conexões de internet em uma turma na qual 66% dos estudantes pertencem à classe social E (renda familiar total de R\$2.090,00 ou menos).

f) *Energia vital (AXÉ)*

É uma dimensão interessante, na medida em que revela a circularidade da vida, bem como a sua amplitude. Tudo tem energia vital, é sagrado e está em interação: planta, água, pedra, gente, bicho, ar, tempo. Todos os elementos se relacionam entre si e sofrem influência uns dos outros. Aqueles que conhecem o poder dessa energia vital já compreendem, bem antes das pesquisas científicas de Lavoisier, que “na natureza tudo se transforma”. (TRINDADE, Azoilda, 2006, p. 98)

Apesar de não ter encontrado nenhum registro histórico que tratasse de uma crença, especialmente durante o período da escravidão, de que “o negro não tem alma”, acredito tê-la ouvido vezes demais para fingir que não tem gente que pensava e ainda pensa assim. Pessoas brancas e negras, entre outras.

O mito da democracia racial cumpre muito bem a função de camuflar a energia vital do povo preto, divulgando a ideia de que essa linha de pensamento, de desprezo às populações não brancas, na verdade, é ultrapassada. O governo de Jair Bolsonaro, contudo, incentiva a população - especialmente patrões e patroas -, a destilar seu ódio contra pessoas periféricas, negras, indígenas e mulheres, entre outras parcelas oprimidas, sem medo de retaliação (justiça). Acredito que especialmente depois do fim da ditadura militar e das *diretas já*, quando a força popular passou a ser celebrada, a burguesia brasileira passou, cada vez mais, a camuflar seus preconceitos para não provocar uma exposição por parte da militância, cada vez mais forte. Em 2021, no entanto, o homem que veste a faixa presidencial já disse que “o filho começa a ficar assim, meio gayzinho, leva um couro e muda o comportamento dele”¹²⁶, também já chamou mulher de vagabunda, idiota e incompetente¹²⁷ entre outras falas agressivas sempre direcionadas a minorias ou majorias oprimidas. Em outras palavras, com o ódio pela existência do diferente se atualizando diariamente, precisamos também atualizar o axé do povo preto por meio do trabalho com a autoestima, representatividade e educação.

Dados os contextos históricos estabelecidos no capítulo I, - especialmente no item 10 quando trago a dificuldade do povo preto em frequentar a escola -, acrescente-se a tudo aquilo a falta de consciência da energia vital única que cada ser emana, energia que transforma e é transformada pelo contato com o mundo. Como educar jovens e adultes quando muitos delus acreditam que “não têm alma”? Quando todes nós temos nosso axé drenado, diariamente, por uma sociedade racista? Como energizar jovens e adultes negres para o entendimento de sua importância e potencial para alcançar ideais, tocar e ser tocado pelo axé de outros seres? Encontro, no diário de Nataly, palavras que me fazem crer que este projeto fortaleceu também a energia vital de mis estudantes assim como a minha própria:

Ouvindo um pouco da Naiara, fico imaginando que seu mestrado é sobre a gente, sobre mim, sabe?! Ninguém nunca escreveu sobre mim, sobre o que eu sinto, sobre minhas vivências, nem sei o que falar, como agir, que roupa vestir. Isso me deixa feliz, me deixa contemplado, me faz ter muita vontade de seguir carreira acadêmica

¹²⁶Link de acesso à notícia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QJNy08VoLZs&t=4s>. Acesso em: 19/10/21.

¹²⁷Link de acesso à notícia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lbNmviymwDI>. Acesso em: 19/10/21.

mesmo com minhas limitações. É louco que a gente está fazendo história, que eu faço parte de uma história e o melhor, que ela vai ser contada (Nataly).

Entendo que quando nos reconhecemos no outro e esse outro nos recebe, nos acolhe, nos aceita, nosso axé é recarregado e é muito mais fácil ter fé em nós mesmas.

g) *Corporeidade*

Este conceito nos ensina a respeitar cada milímetro do corpo humano, que deve estar presente em cada ação e em diálogo com outros corpos. As demandas corporais devem ser consideradas. Afinal, o corpo atua, registra nele próprio a memória de várias maneiras, seja através da dança, da brincadeira, do desenho, da escrita, da fala. Das músicas às danças, com tudo o que elas anunciam e denunciam. Os corpos dançantes revelam memórias coletivas. (A COR DA CULTURA - o projeto)

Falar sobre corporeidades negras é, necessariamente, tocar temas como miscigenação, identidade e a construção fenotípica do corpo, uma vez que essas questões invadem muito cedo a construção do ser negro. É de autoria da peruana Victória Santa Cruz o poema que diz:

Eu tinha 7 anos apenas, apenas 7 anos...
 7 anos nada, não chegava a 5!
 Quando um dia na rua umas vozes gritaram:
 Negra, negra, negra, negra! Negra, negra, negra!
 Por acaso sou negra, me digam?
 Negra!
 Mas que coisa é ser negra?
 Negra!
 E eu não sabia a triste verdade que aquilo escondia.
 E me senti negra, como eles diziam,
 E me senti negra, como eles queriam.
 E odiei meus cabelos e meus lábios grossos
 e olhei apenada minha pele tostada.
 E retrocedi... E retrocedi...
 Negra, negra, negra, negra! Negra, negra, negra!
 (Trecho de Gritaram me Negra, Victória Santa Cruz)

Sendo filha de um casamento interracial, demorei a entender que eu, e outras pessoas na mesma situação, somos exceções. Demoramos a entender que, para além dos portões de casa, as pessoas não são iguais e que o sistema, na verdade, considera você o fruto de uma

“rebeldia”. Diana narra que ama sua família, mas odeia a miscigenação, parda. Como já apontado no início do capítulo I, no Brasil é o fenótipo, o corpo que determina a raça, assim, a identificação/ identidade desse grupo de indivíduos se inicia, exclusivamente, por meio da corporeidade. Leda Maria Martins (1995) nos elucida nessa relação corpo x identidade x dor quando diz que:

A interiorização compulsória dessa ideia de ser que exclui e barra a sua singularidade fenotípica, cultural e racial, constitui uma violência que, no seu limite, castra, no negro, a possibilidade de formular enunciados de prazer sobre seu corpo e sua identidade, transformados em motivo de angústia e dor. O desprazer pode servir como estímulo, enquanto a dor paralisa o sujeito. Sob a experiência da dor, motivada, no caso, pela violência do racismo introjetado, estabelece-se uma relação tensa e conflituosa entre o negro e seu corpo, entre o corpo e sua representação psíquica, entre a imagem vista, mirada, e a imagem desejada, obstinada. Cria-se, assim, no sujeito um movimento persecutório de autodestruição, porque ele se torna incapaz de extrair, da relação com seu corpo e sua autoimagem, qualquer pensamento ou enunciado de prazer. Efeito das falas fundadoras que o instituem como ser, o negro, assujeitado pelo racismo, interioriza o desejo e a fala do branco, espelhando, em seu olhar, um olhar alheio que o faz ex-cêntrico. Em seus limites máximos, essa experiência de excentricidade produz a experiência da dor, que pode conduzir o sujeito a uma situação de desequilíbrio, visto que "entre o Ego e seu Ideal cria-se, então, um fosso que o sujeito negro tenta transpor, às custas de sua possibilidade de felicidade, quando não de seu equilíbrio psíquico" (MARTINS, 1995, p. 156-7).

Leda Martins nos relembra que corporeidade é muito mais do que a dor de um corpo ao se ver ou ser visto pela sociedade. Assim, precisamos encontrar o prazer sobre o nosso corpo e identidade e eu, particularmente, acredito que apenas encarando juntas essas feridas, conseguiremos acessar uma ancestralidade pré-colonizatória: livre. Durante as aulas do TEAC, em mais de uma ocasião discutimos o significado das palavras identidade e empoderamento desse corpo/ corpa/ corpe negre:

Salve, salve gente preta! Nossa black teacher Naiara Lira abriu os trabalhos propondo uma atividade encruzilhada: Separados em bando de três deveríamos discutir, refletir e registrar as seguintes questões: O que é identidade? Eu, [Pym] e [Rihanna] nos agrupamos. Coloquei que entendo identidade como elo que pode transpor as questões éticas e estéticas, porém existem marcas que nossos corpos trazem que podem criar perspectivas estereotipadas sobre aquilo que pensamos ser. Conte que me deparei com o racismo de forma mais contundente quando fui trabalhar de doméstica na Asa Sul. Os funcionários do comércio me olhavam diferente, mesmo quando me julgava arrumada. Ficava pensando como eles sabiam que eu não fazia parte daquela sociedade, o que trazia em meu corpo que denunciava o meu lugar social¹²⁸. [Rihanna] também teve uma experiência semelhante, filho dos empregados domésticos de uma família de classe média, frequentou escolas particulares em que era hostilizado e agredido, mas se sentiu à vontade ao ser matriculado na escola pública. Achava que as pessoas tinham características físicas e sociais semelhantes às suas. [Pym], por sua vez,

¹²⁸ No fim do item 9, do capítulo I, Lélia Gonzalez (1984) responde essa questão com maestria. A questão nunca foi apenas social e sim racial.

compartilhou o dilema de ser filha de um relacionamento interracial e a dificuldade de se reconhecer como negra (Ana).

O tema do início da aula foi identidade, principalmente de pessoas negras, buscando debater e compartilhar zonas de conforto, problemas pessoais, inseguranças causadas ao longo da vida, ou seja, sobre os sentimentos. Aulas como essas me fazem refletir acerca de vários assuntos e casos que jamais experienciei ou imaginava e que ainda têm muito que lutar para que isso seja diferente (Fred).

No meu grupo passamos muito por como a identidade se constrói quando nos enxergamos no outro, e sobre espaços seguros serem espaços de presença preta e a importância de criar redes de afeto entre pretos. Quando voltamos à discussão geral, Mitaí pôde falar sobre como ela, enquanto mulher preta retinta, não acredita que existe lugar seguro, pois se sente ameaçada unicamente por ser quem é. Coloquei que acredito que o TEAC seja um lugar seguro, porém que ao escutar a Mitaí falando, realmente é difícil definir um lugar 100% seguro. Trago aqui para meu diário as considerações que fiz também em aula, sobre como identificação para mim é sobre me enxergar, me relacionar com pessoas pretas seja num âmbito de amizade, amor ou profissão, creio que isso fortalece a comunidade como enxergamos um futuro para pretos no país. A importância desse afroafeto e de buscar redirecionar nossos desejos para os nossos, que têm seus afetos extremamente negados em sua trajetória. Creio que, dos debates realizados, esse foi um dos mais produtivos para mim, foi um dos que mais consegui expressar o quanto essas questões são fundamentais na minha vida. O terreiro, em especial, tem sido meu encontro mais identitário, participar de uma casa de axé majoritariamente preta tem me fortalecido não somente espiritual como social e politicamente. Ame sua pretinha, seu pretinho, sue pretinhe! (Diana)

Mis estudantes, especialmente es mais jovens, expõem um cansaço sobre esse eterno remoer da dor do povo preto e me convidam a desfrutar de outros afetos, afinal, como posto na epígrafe deste tópico, “o corpo atua, registra nele próprio a memória de várias maneiras, seja através da dança, da brincadeira, do desenho, da escrita, da fala. Das músicas às danças, com tudo o que elas anunciam e denunciam. Os corpos dançantes revelam memórias coletivas”.

Alongamento para iniciar o dia e para melhorar ao som de capoeira. Adoro voltar aos exercícios de corpo que me fazem tanta falta no ensino EAD. Pensando no cenário da rodoviária, cada um foi cantando a música que vinha à mente. Tive problemas de conexão. Curiosamente quando retornei à aula, cantei *Cordeiro de Nanã* que já havia sido cantada por Nataly, nós dois temos uma conexão nossa com essa música pois já a trabalhamos em outra matéria e isso foi acolhedor, dado não só ao fato de sermos muito ligadas devido a nossa amizade, mas também à nossa conexão ancestral (Diana).

Esse dia foi intenso de maneiras muuuito diversas pra mim. Primeiramente a aula começou com um relaxamento e alongamento muito maravilhosos e cada um cantou um pedaço de alguma música que quisesse. Eu cantei *Cordeiro de Nanã*, uma música importante demais pra mim, que me deixa em paz e feliz (Nataly).

Nai nos apresentou alguns sons, fez com que nós os expressássemos corporalmente [...]. A aula foi incrível, adoro essas aulas que a proposta é fazer a gente se movimentar (Leo).

Hoje teve alongamentoooooooooo. Sim, isso mesmo, alongamento virtual, está entendendo? Hehehe. Na minha casa a água na torneira costuma ter hora para ir embora né?! Geralmente às 10 da manhã ela fica fraquinha e às 10:30h nem gota cai mais, daí ela volta lá pras 22:00h, um pouco antes ou um pouco depois, e como não

temos caixa d'água ficamos na secaaaa. Eu sempre levanto umas 9:30h pra dar tempo de lavar tudo aqui antes da água ir embora e hoje me atrasei. Olha a merda! Literalmente, porque meu cachorro fez xixi e coco na garagem. Olha a merdaaaa. “Vou ter que lavar agora antes que falte água de vez”. Assim me alonguei. Durante os comandos de alongamento a Nai falava de exercícios para voz [...]. Falou das aulas de voz pela manhã - saudades até disso - e então colocou um instrumental para tocar, uma batucada de capoeira, para a gente se inspirar e cantar o que viesse na mente, cantar porque todo mundo sabe cantar. Essa coisa que tem gente que sabe e gente que não sabe, é algo europeu. A voz é a expressão do corpo e todos conseguem cantar (Rihanna).

Começamos a aula com alongamentos, meditação, e olhos fechados, nos imaginamos na caótica rodoviária [protagonista da nossa história]. Nai colocou algumas músicas para nos tocar o pensamento, e assim fluirmos nossas reflexões diante de nossas ideias. Não deu outra, e logo foram aparecendo novos personagens, e assim, eu pude pensar em Apolinário, personagem de minha autoria, bravo guerreiro de tantos brasileiros, judiados e assaltados por esses governos maléficos. Polin surgiu, e assim, os colegas interligaram com seus personagens, cruzando ficticiamente. Porém, no frígir dos ovos, todos sabemos que é tudo baseado em histórias reais. Tantas histórias de luta e batalha diária fazem com que nossas ideias se misturem, se encaixem. Estou adorando o nosso projeto conjunto. Sinto que os ventos estão soprando ao nosso favor ♥ (Leo).

A professora iniciou a aula com exercícios livres de extensão e percepção corporal, solicitou também o exercício de bocejo como aquecimento e pediu para que cada um, à sua maneira, realizasse sons graves e agudos enquanto bocejávamos. Ela seguiu o aquecimento corporal com uma canção rítmica de percussão e pediu que os alunos se movimentassem como quisessem, ilustrou que esses movimentos podiam ser pequenos ou minuciosos, o importante era estar atento ao movimento que o corpo estava pedindo. Os movimentos também poderiam ser grandes a ponto de propor uma dança para os que quisessem (Shalala).

3º vídeo: John Lennon da Silva no *Se Ela Dança, Eu Danço* dançando *A Morte do Cisne*¹²⁹, um balé russo. O sentimento foi, primeiro, de gratidão por ter sido apresentado a esse vídeo, fiquei muito arrepiado. Calou a boca da bancada TODA branca (Leo).

Um das coisas que adoro nessa matéria são momentos como esses do início da aula desse dia, um momento de relaxamento, expressão, descobrimento e, por mais que eu tenha vergonha de participar, gosto da dinâmica e o que ela traz (Fred).

Os trechos descritos acima relacionam a movimentação corporal sugerida na aula com a lembrança física desses corpos/ corpas/ corpes que, antes da pandemia, frequentavam quase que diariamente a rodoviária. Nos relatos, é possível perceber os primeiros momentos do embrião da dramaturgia *No Olho da Rodô*. Para garantir um aproveitamento satisfatório do semestre, O TEAC foi dividido em quatro momentos que, por vezes, podiam se misturar em uma mesma aula:

1. Apresentação individual com fotos e provocações com vídeos, imagens e textos;
2. Visita de convidadas e exposição de projetos, pessoas pioneiras e atuais em dar visibilidade às Teatralidades Negras;

¹²⁹ Link de acesso ao vídeo da apresentação de John Lennon da Silva. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6Wg4eLY9nVI>. Acesso em: 21/10/21.

3. Construir uma dramaturgia original a partir de tudo o que foi trazido durante a disciplina;

4. Elaborar projetos para o Fundo de Apoio à Cultura (FAC) da Secretaria de Cultura e Economia Criativa (SECEC) do Governo do Distrito Federal (GDF) visando à obtenção de patrocínio para montagem e exposição da dramaturgia criada, além de projetos individuais dos estudantes.

No momento em que as entradas acima aconteceram, nós construíamos uma narrativa a partir do corpo/mente/emoção individual e coletivo. Durante o semestre entendemos que a rodoviária do Plano Piloto, rodoviária central do DF, é um local bastante representativo para as envolvidas na disciplina, assim, decidimos que nossa história aconteceria lá. Refletindo sobre o assunto, fora do horário de aula, senti que a rodoviária deveria ser mais do que um cenário, mas uma protagonista, nossa entidade, nossa *Mama África*. Escrevi o primeiro parágrafo do nosso texto e passei a dar designações para continuidade da história. Por vezes, pedi que criassem personagens em casa e que, durante a aula, se dividissem em duplas para criar o encontro daquelas personagens. A turma queria falar de amor afrocentrado, periférico e LGBTQIA+. Após os aquecimentos guiados pelo corpo/ voz, passamos a trabalhar a mente/emoção por meio da escrita criativa. Senti saudade da professora de *Oficina Literária*, Elizabeth Hazin, que, na UnB, ainda no início dos anos 2000, me ensinou a fazer um diário de bordo e a criar/ costurar uma história horizontal com várias autorias.

Além dos conhecimentos de Hazin, as noções de corporeidade aprendidas nas Artes Cênicas me estenderam a mão quando me senti paralisada pela dificuldade em construir um texto coletivo, horizontal, circular, no qual eu apenas coordenaria os trabalhos e ninguém “falaria mais alto” que ninguém. Lembrei-me de que a pandemia levou um terço da qualidade da conexão entre pessoas quando reduziu o corpo ao vídeo, à cor da pele e às vivências relacionadas a ela. O corpo/ corpa/ corpe mesmo foi negligenciado em nossa condição. Assim, fomos descobrindo que nos dias em que os corpos se moviam, mesmo com toda a dificuldade da periferia, nasceram lindas personagens, frutos de uma musculatura alongada e oxigenada. Leda Martins (1997) traz na figura de D. Maria Ferreira, a importância desse corpo que dança e que fala!

Idosa e sábia, é o arauto e o oráculo das tradições e dos mistérios do Reinado. Sua figura, bela, altiva e grave, conduz a guarda de Moçambique quando se levantam o Mastro do Aviso e o Mastro de Nossa Senhora do Rosário. Sua dança singular e inimitável recria, no vestido branco rendado, os movimentos e poderes ancestrais das velhas nanãs africanas, investida do saber feminino primordial e inaugural sem o que não se completa o ciclo fenomenológico que fecunda a comunidade. Sua palavra vivifica o saber dos antigos e redistribui, na *performance* dos ritos, a

potencialidade primeira que ancora a vivência do Reinado (MARTINS, 1997, p. 101).

A palavra também é produção de corporeidade, é um acontecimento, realização do corpo, assim como o movimento e, imaginar o movimento singular do corpo de D. Maria Ferreira me lembra o orgulho que senti quando li a apresentação do canto brasileiro feita por Rihanna. Mesmo em um curso de Artes Cênicas, é difícil conseguir que as pessoas cantem. No relato de Rihanna, ele poderia ter dito “a Naiara disse que todo mundo sabe cantar e que essa escassez, a ideia de que só algumas pessoas podem algumas coisas, é europeia”, e teria sido verdade. Mas não, ele incorporou o discurso para si, recebeu e aceitou que seu corpo é capaz de cantar de uma maneira única.

Durante o processo de *A Empregada da Sufragista*, eu quis muito que a Tainá Cary dançasse, como uma forma de apresentar essa entidade que é sábia também no corpo. Ela foi resistente, me disse que todo mundo na sua família dança bem e que ela não estava feliz com sua performance. Na época, procurei mostrar que meu objetivo não era encontrar a alta performance de uma bailarina, eu queria um corpo preto livre pra dançar. E ela dançou lindamente, enchendo meus olhos de água em mais de um ensaio. De outra forma, desta vez sem música, Karine Araújo já esfregou, com as mãos e um pano de chão, mais de 20 pisos durante ensaios e apresentações do espetáculo. A mais brava das três, Olga (Karine) carrega a raiva de mulher negra, e não só a minha.

Olga é A própria *Empregada da Sufragista*, trabalhando horas inesgotáveis para uma mulher branca e rica que luta pelos direitos das mulheres trabalharem fora do lar, preterindo desonestamente as pautas de mulheres negras que sempre foram obrigadas a buscar o sustento fora de casa. O corpo de Karine ora incomoda - ao passear de joelhos pelo meio da plateia enquanto esfrega o chão -, ora toma o pano e o balde como pares em uma dança (ver figura 15). Conexão mente, corpo e emoção, porque a gente se reparte em temas e áreas; mas somos seres inteiros que funcionam muito melhor quando conectados consigo mesmos. Em outras palavras, entendo que a dororidade gerada pelo relacionamento entre corpos semelhantes é uma grande chave mestra para acessar o entendimento de *não prazer* apontado por Leda Martins, encontrar paz na miscigenação e, finalmente, nos conectar com a noção ancestral de corpos livres.

h) *Musicalidade*

Famosa no mundo inteiro pela sua qualidade incontestada, a música brasileira tem os dois pés bem fincados no Continente Negro. Quem resiste aos encantos de uma batucada? A musicalidade, a dimensão do corpo que dança e vibra em resposta aos sons só reafirma a consciência de que o corpo humano também é melódico e potencializa a musicalidade como um valor. (A COR DA CULTURA - o projeto)

A música é uma linha colorida que cria texturas não apenas em minha vida como também no TEAC e, não por acaso, trago a noção de musicalidade logo após a apresentação de corporeidade. Como apontado nesta epígrafe, dentro das identidades afro-brasileiras, as duas noções têm uma relação de causa e efeito indissociáveis.

Além da presença do musicólogo e violonista João Peçanha e da cantora e dançarina Nãnan Matos como convidadas das aulas, ouvimos música, cantamos, tocamos instrumentos improvisados e montamos uma playlist coletiva no YouTube, *Pretinhosidades*- o link para ouvir a playlist se encontra nas notas de rodapé desta página¹³⁰ -, com referências de sonoridades pretas do Brasil e do mundo.

Sobre musicalidade negra, Leda Martins (1997) apresenta relato do uso de tais habilidades:

O motivo para o desenvolvimento notável das qualidades rítmicas da música africana pode certamente ser atribuído ao fato de que os africanos também utilizavam os tambores para suas comunicações, e isso não pelo simples emprego dos mesmos num tipo de código Morse primitivo, como já se pensou, mas pela reprodução fonética das próprias palavras - resultando em que os africanos criaram um sentido rítmico extremamente complexo, ao mesmo tempo em que se tornavam involuntariamente perceptivos a sutileza de timbre. Também o sistema harmônico laboriosamente desenvolvido e que se utilizava no tocar os instrumentos de percussão, como no caso do uso dos tambores ou demais instrumentos de percussão, de timbres diferentes, para produzir contrastes harmônicos, não se mostrou imediatamente reconhecível ao ouvido ocidental, tampouco o uso de duas ou três configurações rítmicas separadas para reforçar a mesma melodia veio a ser conceito de fácil reconhecimento para ocidentais acostumados a dispositivos musicais menos sutis (MARTINS, 1997, p. 123).

Como herdeiros de uma ancestralidade tão musical, reforço a beleza do canto das lavadeiras, dos cantadores nas rodas de capoeira, dos cantos dos foliões e congadeiros. Um canto brasileiro genuíno, musicalidade aflorada por meio do corpo/voz.

A cena final de *A Empregada da Sufragista* é uma situação que presenciei em 2006 quando morei nos Estados Unidos e dividi quarto com duas tonganas. Na ocasião, uma delas, havia perdido a mãe. Um dia, ao chegar no prédio, ouvimos alguém gritar. Mo'unga subiu

¹³⁰Link de acesso à playlist. Disponível em: <https://youtube.com/playlist?list=PLSRyToXay3U8iTBFo5-zUj0ODrIGSX6et>. Acesso em: 19/10/21.

três andares de escada como se seu corpo tivesse um peso nulo. Eu cheguei a tempo de ver fotos do enterro da mãe de Kaufusi espalhadas no corredor e as duas amigas sentadas no chão gritando, chorando, cantando e se abraçando enquanto olhavam as fotos. Mo'unga emprestou seus gritos e lágrimas para fazer companhia à dor da amiga e a música estava ali, presente na angústia de um povo que vive do outro lado do mundo, nas ilhas do pacífico. Eu era jovem, besta e senti vergonha por elas, pela exposição de um momento tão íntimo a cerca de 20 outras moradoras daquele andar do dormitório. Hoje, honro a dor da passagem de uma ancestral tão importante quanto a mãe, e trago para o palco uma homenagem negra e brasileira à cena mais forte de dororidade que eu poderia sonhar em presenciar. A raiva, a mágoa, a tristeza, a música e a própria dor como afeto.

O *Duo Camboatá* iniciou como um projeto musical e foi se transformando em performático, conforme entendíamos que cantar sentadas atrás de um pedestal de microfone não fazia o menor sentido. O corpo pedia o movimento, a capoeira, a umbigada e o samba de roda. Para duas musicistas com formação erudita, a construção de um espetáculo com canto, instrumentos e dança foi um lento despertar de uma conexão ancestral.

Em relação aos vários momentos musicais do TEAC, es estudantes escreveram:

O músico e sociólogo João Peçanha, convidado e palestrante do dia, trouxe contribuições inusitadas sobre o samba de raiz, por meio de dois vídeos. O primeiro¹³¹ protagonizado por Pixinguinha e sua orquestra formada por batutas brancos e pretos. O autor, imortalizado por meio da música *Carinhoso*, surge trajando terno, descontraído, cheio de ginga e samba no pé, acompanhado de músicos, um deles percussionista que usava prato e faca para produzir um som que se conectava de forma harmoniosa aos demais. O segundo vídeo¹³² apresentava um autor para mim desconhecido: João da Baiana, de terninho de linho branco, sapato clássico, bico fino, branco e preto no melhor estilo hollywoodiano, muita ginga, afirma “o corpo é um todo”. Dois jovens tentam acompanhar a musicalidade de João, um deles é Baden Powell [...]. Resistência, conexão com os valores civilizatórios africanos por meio das rodas de samba, agremiações e terreiros de candomblé. Porém, enfrentaram com resiliência as perseguições policiais do racismo estrutural para que o Brasil pudesse “subir a ladeira” para reencontrar suas raízes e enfim se encontrar (Ana).

O que, como mulher negra, te aproxima da vida acadêmica? Pensei logo no autoconhecimento que os estudos me proporcionam, porque me leva a pensar no que esse curso significa para mim, o que requer de mim e como posso contribuir com ele socialmente, tendo em vista que qualquer trabalho é em prol de um outro alguém. Saber que posso usar a música para alcançar crianças e trazer leveza e alegria, além de conteúdo didático e ter acesso ao conhecimento, culturas e pessoas, sem dúvida é o que me aproxima. Outra pergunta foi o que me afastava [da vida acadêmica]. Dificuldades do dia a dia, a minha rotina familiar e a densidade dos conteúdos acadêmicos. A vida acadêmica é um lugar de submissão e entrega (Shalala).

¹³¹ Link de acesso ao vídeo apresentado por João Peçanha, o trecho utilizado está entre 4' e 8'40". Disponível em: <https://youtu.be/fhqAVEEezAw> Acesso em: 07/11/21.

¹³² Link de acesso ao segundo vídeo apresentado por João Peçanha. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=D_-YVgj5de8. Acesso em: 07/11/21.

O vídeo seguinte foi “Lavadeiras do Vale do Jequitinhonha”¹³³. Foi um vídeo curtinho mas muuuuito emocionante, foi um dos que me remeteu a minha vózinha por exemplo, foi um coro que era familiar pra mim, me senti muito bem vendo e ouvindo, além delas estarem com roupas combinandinhas, a coisa mais linda. As palavras que anotei sobre o vídeo foram: roupas iguais, comunidade, voz estridente e melódica, alegria, canto como busca pela felicidade (Nataly).

A Naiara comentou sobre o fato de que a afinação, ritmo e uso vocal na concepção africana é uma proposta livre dos padrões que estamos acostumados a atribuir quando alguém canta. Na música “afrocentrada” apenas cantamos e cantamos juntos, como quisermos, como conseguirmos, sem esses conceitos performáticos de origem europeia, que engessam a liberdade de expressão individual, gerando preocupação e fardo para a produção de notas afinadas, ritmo e voz de uma maneira também escravocrata, em que se valoriza mais a estética vocal do que seu conteúdo sensitivo e que gera distanciamento do conceito vocal de coral, de nos agruparmos como pessoas para simplesmente cantar e isso ocorre também devido à condição de estarmos tão autocentrados em nossa própria performance que não se consegue estar junto com o outro livremente. A cultura negra fala muito de comunidade, do fazer juntos, de contar com uma aldeia e no uso da voz não poderia ser diferente, mas eu não tinha parado para uma reflexão até esta aula. Agradecida demais. Como fonoaudióloga e especialista em voz, eu sempre propus às pessoas que queriam fazer monitoria vocal comigo, a cantarem como quiserem, porque como a voz é uma espécie de digital, certamente já não existiria um padrão para essa produção, inclusive no meu cartão era escrito: *Todos podem cantar!* Muita gente me questionava, mas eu me mantive nesta linha de trabalho e com essa aula eu pude receber ainda mais fundamentação, pois de fato o canto é uma produção vocal que é carregada de cultura e precisamos saber o que buscamos. Voltando para a aula, foi proposto que cada um dos alunos escolhesse uma canção e cantasse como desejasse, a professora citava o nome da pessoa e ela abria o microfone e cantava on-line, foi uma proposta muito bacana de aula remota! Quanta criatividade. Nós deveríamos nos imaginar na rodoviária, porque tudo isso também estava ligado a história da narrativa que está sendo criada pela turma. Amei escutar meus colegas, porque amo escutar as pessoas cantarem e acredito definitivamente que isso gera uma profunda conexão também. Se tivesse participado on-line, teria cantado a canção: “O que sobrou do céu” do grupo Rappa, me deu uma vontade imensa de ter me expressado também. Nas canções teve muita diversidade de repertório e isso é claro! Somos diferentes e também aprendemos uns com os outros por meio de canções. Depois de cantarmos, um dos alunos continuou com a história da narrativa em grupo e deu seu acréscimo (Shalala).

Assistimos dois vídeos da cantora cabo-verdiana Lura. A primeira música¹³⁴ me remeteu ao nordeste brasileiro, mas especificamente ao forró. Os passos da dança, os instrumentos musicais, a alegria, a negritude, tudo me soava familiar. O segundo¹³⁵ cenário era uma foto fixa da Lura em um bar. A letra da música falava de saudade, um tema presente no inconsciente coletivo da negritude, que foi arrancada de sua terra e espalhada mundo afora, “tentaram nos matar, mas combinamos de não morrer”. A diáspora africana espalhou sementes de negruras, que cresceram fortes como os baobás, árvores frondosas de raízes profundas. A proposta final era utilizar as palavras/ memórias da aula de forma espontânea. Mais uma vez o tema [saudade] prevaleceu, saiu da penumbra, nos encarou de frente, pediu para ficar (Ana).

Lura do céu azul. Estamos dançando valsa. Isso também pode e acontece comigo. Não só vejo a vida passar e os casais viverem. Agora eu VIVO, eu sinto, eu mereço!

¹³³Link de acesso ao vídeo apresentado durante a aula (os primeiros 50”). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=lGYZd22p_zM. Acesso em: 21/10/21.

¹³⁴Link de acesso ao vídeo referido. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ULSYAT27-zY> Acesso em: 21/10/21.

¹³⁵Link de acesso à referida música. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NjO7J4L8WJI>. Acesso em: 21/10/21.

E você pretinhe, merece viver isso também! Penso isso enquanto meu corpo acompanha o seu e eu sorrio besta e entendo como é essa sinestesia. Como essa música entra em meus ouvidos, transcende meu corpo e marca esse momento. Me curo das dores passadas, eu me curo e posso ser feliz. Ouso dizer que me sinto feliz, penso isso enquanto sorrio de canto de boca. Palavras-chave: Riqueza, amor e compreensão. Essa forma como me dou amor é linda. Estar nesse TEAC é uma das minhas formas de me dar amor. Eu estou linde e sou linde (Lua).

“Faz escuro, mas eu canto”. Desse jeito! A dinâmica de abertura dos trabalhos de hoje foi inusitada. Naiara Lira, mestra-mor, nos convocou a cantar. Percebendo a pouca receptividade da turma ponderou que “todos sabemos cantar”. Aliás, o canto faz parte do ethos cultural de todos os povos. Cada pessoa escolheu uma música, aí então percebi que há tempos não me permito esse deleite. A canção que me veio foi uma antígona da Ângela Rô Rô. Sei lá porque essa música surgiu, estava encarcerada dentro de mim e fugiu correndo desembestada no meu primeiro vacilo. Meteu o pé na porta e deu seu grito de revolta em forma do mais belo blues. Freud explica. Todas cantaram, mas quem arrepiou foi a [Pym] que trouxe a Thalma Freitas (Ana).

“Um mar de ônibus chegando” a música que a [Pym] cantou nos trouxe essa sensação. Sensação de um radinho dos anos 90 tocando nos camelôs que a rodoviária tem muito. Com tantos sons, a gente remeteu à rodoviária, aqueles transeuntes passando pra lá e pra cá. Conversamos sobre colocar esse momento de canção no trabalho final, ficou a ideia (Rihanna).

Apresento diversos relatos relacionados a momentos variados do semestre para pontuar a relação individual e coletiva com a musicalidade, aspecto primordial das culturas africanas. Falando sobre o *Bando de Teatro Olodum*, Evani Lima (2010) acaba por ilustrar também a relação criada no TEAC entre estudantes x dramaturgia x música:

A sonoridade também reverbera para a produção textual. A estrutura dramaturgica, por exemplo, tende a ser alterada em função da adição e/ou mistura, de cantos, coros, de estruturas populares como o Cordel, os mitos e as lendas e suas formas próprias de narrativas (estórias e causos do cotidiano com sua moral e humor). Nesse sentido, o que se observa é a veiculação de um texto de bando, ou seja, coletivo. E o fato desse teatral, em geral, construir ou adaptar seus próprios textos, segundo necessidades estruturais e lógicas, também colabora para essa influência no texto (LIMA, 2010, p. 245).

E, assim, passamos a nos preparar para os momentos de criação da dramaturgia: aquecendo o corpo/ voz com música de forma lúdica, possibilitando que a mente tivesse espaço para fluir.

i) Ludicidade

Entre suas variadas utilidades, os jogos sempre viabilizaram o aprendizado. Também serviram para transmitir as conquistas da sociedade em diversos campos do conhecimento. Quando os membros mais velhos de um grupo revelam aos jovens como funciona um determinado jogo de tabuleiro, por exemplo, eles transmitem uma série

de conhecimentos que fazem parte do patrimônio cultural daquele grupo. (A COR DA CULTURA - o projeto)

Durante a vivência *Em direção a Elas - Elas na direção* com a encenadora negra Onisajé, fomos apresentadas a uma diversidade incrível de vídeos de todos os tipos, fossem capítulos de séries estrangeiras, registro de espetáculos brasileiros, análise brasileira de disco audiovisual estrangeiro etc. Apesar de já ter utilizado as mesmas técnicas tanto na experimentação de *Ano Novo* quanto no início do TEAC, época em que participei da residência, a risada alegre e a leveza tanto dos conteúdos, quanto da maneira em que Onisajé os abordava, refletiram em mim uma ludicidade que, por algum motivo, ainda não tinha alcançado. Até aquele momento, minhas aulas estavam seguindo um viés denso e profundo. Interessante? Sim. Com bons resultados? Também. Mas com qual objetivo se, como já dito e repetido “é tempo de leveza”? Fizemos, então, uma aula experimentando ancestralidade - música feita com instrumentos improvisados, assim como nossos ancestrais nas senzalas e quilombos e como ainda sobrevive no samba com a caixinha de fósforo e o prato -, música, ludicidade, corporeidade e circularidade. Sobre a dinâmica, es estudantes escreveram:

No final da aula, uma atividade em forma de brincadeira com instrumentos improvisados, o que me fez sentir mais confortável com o restante da turma, fez “quebrar o gelo” (Fred).

Fizemos uma brincadeira na aula que consistia em cada um pegar um instrumento ou algo que fizesse barulho para improvisar um instrumento. Depois que todos pegamos o que tínhamos em casa, a Nai explicou como seria a dinâmica. Em ordem de nomes no teams¹³⁶, cada um ia entrando com um instrumento, ela primeiro e assim sucessivamente, mas apenas dois poderiam tocar ao mesmo tempo. Então, quando a Nai começou, o próximo entrou no seu tempo e só quando a Nai parasse o terceiro poderia entrar, e assim sucessivamente. Bom, foi uma experiência sensacional, teve uns “erros” de percurso que logo deram espaço para improvisação, senti todos bem ligados e em harmonia, mesmo com suas especificidades. Por exemplo, a Nai começou fazendo uma melodia simples e veio em seguida uma melodia que lembrava muito as lavadeiras, mais pra frente teve assobio, música de Nanã, teve boca que usa e uns “uhull” também, teve pandeiro que puxou um tom mais agitado proexperimento e etc. Isso tudo com os batuques, castanholas, pandeiro, colher no prato e muitas outras variações. Me fez ver que todos temos um ritmo individual mas que o coletivo nos chama para algo maior, pois quando fundimos nossos ritmos e habilidades, tudo fica mais diverso, parece um chamado natural e ancestral, não sei explicar, apenas sentir. E o importante é o sentir, sentimos esse coletivo que é diferente demais nas suas individualidades e isso só nos fortalece (Nataly).

Naiara pediu que cada um de nós encontrasse um “instrumento” em casa, improvisando som com os objetos do nosso dia a dia. [...] Sem dúvida um dos exercícios mais divertidos que eu pude fazer desde que entrei na academia, cada pessoa com seu ritmo individual modificava o ritmo e som da pessoa anterior e em seguida era modificado pela pessoa seguinte. Nesse ciclo de mutações, os sons individuais se tornavam coletivos e ainda sim individualizados numa bagunça muito

¹³⁶ Plataforma utilizada pela UnB para acesso às aulas virtuais durante a pandemia da covid-19.

interessante de se ouvir. Acho que subimos um grau de conexão na aula de hoje (Diana).

Durante a pandemia, eu treinei capoeira na sala de casa com a câmera ligada e outras, em torno de 20 pessoas, também presentes e com a câmera ligada na sala virtual. Iniciei o TEAC sem nem ao menos desconfiar que, devido à situação financeira dos meus estudantes, a internet era sempre instável para pelo menos metade da turma, assim, aparecer na câmera devia ser uma atividade revezada entre nós e eu, que já contava com a escuta ativa como metodologia, passei a entender que ela deveria ser expandida, entendida e trabalhada como o segundo sentido mais privilegiado do corpo de pessoas sem deficiência. No mundo presencial, privilegiamos demais a visão, no teatro, acrescentamos o tato em tantas ocasiões e agora eu entendia que a audição poderia ser utilizada como guia principal dos trabalhos, inclusive na criação do ambiente lúdico. Ainda sobre ludicidade, Azoilda Trindade (2006) nos propõe um momento de reflexão:

Imaginemos um povo arrancado brutalmente de sua terra, que atravessou o Atlântico em tumbeiros, escravizado, humilhado, mas que não perdeu a capacidade de sorrir, de brincar, de jogar, de dançar e, assim, conseguiu marcar a cultura de um país com esse profundo desejo de viver e ser feliz. Pois isso resume a ludicidade, na perspectiva a favor da vida, da humanidade, da sobrevivência. A alegria frente ao real, ao concreto, ao aqui e agora da vida (TRINDADE, 2006, p. 99).

Alegria expressa pelos estudantes em seus diários como coletiva e, ao mesmo tempo, marcada pela individualidade. Esse era, exatamente, o caminho que gostaria de trilhar para encontrar nossa dramaturgia e, depois de apresentar dinâmicas lúdicas utilizando corpo/ voz e música, o entendimento começou a ser sedimentado e o processo criativo passou a ser mais fluido. A cada aula avançávamos em conjunto na escrita da nossa dramaturgia e tarefas individuais eram designadas a diferentes estudantes em dias diferentes.

j) *Oralidade*

Herança direta da cultura africana, a expressão oral é uma força comunicativa a ser potencializada. Jamais como negação da escrita, mas como afirmação de independência. A oralidade está associada ao corpo porque é através da voz, da memória e da música, por exemplo, que nos comunicamos e nos identificamos com o próximo. (A COR DA CULTURA - o projeto)

Um dos conceitos trazidos por Leda Martins (1997) e que se torna de suma importância no escopo deste capítulo é o de *oralitura*, já apresentada na *Ladainha* e que trago novamente:

Aos atos de fala e de *performance* dos congadeiros denominei *oralitura*, matizando neste termo a singular inscrição do registro oral que, como *littera*, letra, grafa o sujeito no território narrático e enunciativo de uma nação, imprimindo, ainda, no neologismo, seu valor de *litura*, rasura da linguagem, alteração significante, constituinte da diferença e da alteridade dos sujeitos, da cultura e das suas representações simbólicas. [...] Com a morte de Malaquinhas, mestre fundador, José Basil de Freitas passa a chefiar o Reinado. “Mandava em tudo”, conta o Sr. Sebastião. Desses tempos não há registros escritos e é a memória dos mais velhos que retece a oralitura do ciclo protohistórico (MARTINS, 1997, p. 21 e 86).

De acordo com a autora, “o domínio da escrita torna-se metáfora de uma ideia quase exclusiva da natureza do conhecimento, centrada no alçamento da visão, impressa no campo ótico pela percepção da letra” (MARTINS, 2003, p. 64). E esse privilegiar da memória escrita, ainda associada ao processo colonizatório, mostra uma faceta importantíssima do epistemicídio do conhecimento e sabedoria de sociedades ágrafas. Neste momento, busco parte do contexto histórico apresentado no capítulo II, na capital carioca do início do século XX, quando a pesquisadora Nirlene Nepomuceno (2006), apresenta a Revolta da Vacina (1904) que, ao meu ver, possui aspectos que ilustram a sobreposição dos saberes literários aos oralitúrios dos povos negros e indígenas quando informa que:

O Código Sanitário elaborado por Oswaldo Cruz expressou, em seu artigo 156, a condenação ao trabalho dos curandeiros, o que explicaria a destacada participação de adeptos do candomblé em barricadas armadas em vários bairros da cidade, sobretudo nas áreas da Gamboa e da Saúde, tradicionais espaços da cultura afro-brasileira, reunindo número considerável de terreiros de candomblé. (NEPOMUCENO, 2006, p. 53).

Ora, não apenas os saberes medicinais africanos e ameríndios, transmitidos de maneira oral de geração em geração, estavam sendo preteridos ante a academia branca de medicina, mas a partir daquele momento passaram a ser proibidos e considerados *charlatanismo*. Pergunto-me quantos desses saberes foram registrados/ patenteados por uma burguesia e posteriormente “reciclados”, devolvidos ao mercado capitalista com nome francês e embalagem industrializada? Sem a necessidade de me aprofundar no assunto, a isso chamamos de apropriação cultural¹³⁷: a comercialização da identidade de um povo sem creditar a fonte e, muito menos, pagar por seus direitos autorais. No item 3 do capítulo I,

¹³⁷ Link de acesso à apropriação cultural. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/apropriacao-cultural.htm>. Acesso em: 06/11/21.

falamos sobre o direito que as bulas papais de Nicolau V conferiu aos reis de Portugal de “invadir e conquistar qualquer reino governado por não cristãos e escravizar seus habitantes” (MATTOS e GRINBERG, 2018, p. 172) e, mesmo que esse “direito” tenha sido revogado pelo papa Paulo III ainda em 1537, uma burguesia branca e escravocrata segue atualizando suas ações desonestas com foco nos povos negros e indígenas, além de PCDs e pessoas LGBTQIA+, entre outras.

Resistimos, e Leda Martins (1997) traz várias narrativas de resistência/ sobrevivência de saberes e tradições dentro do contexto do Reinado do Rosário do Jatobá. Dentre elas, apresento uma que, talvez, seja a minha favorita:

Para responder à ofensa dirigida ao pai, João quis aprender “a tal língua de nego” e pediu um livro ao tio. “Eu falo língua de nego, mas nunca vi livro pra ensinar falar isso não”, respondeu o tio, que, por sua vez, havia aprendido com os negros velhos que lavravam a terra nas fazendas da região. E foi o tio que se dispôs a ensinar ao sobrinho adolescente os falares da longínqua África (MARTINS, 1997, p. 106).

Os saberes oralitúrios grafados por Leda Martins em *Afrografias da Memória* (1997) resistiram ao tempo conforme foram passados de geração em geração. Tais saberes contam com a memória transmitida pelas mais velhas, o que inclui a do “Sr. Sebastião Silva, entrevistado em 1993 aos 107 anos. Sendo a fonte oral mais antiga do livro” (p. 70). Uma esclarecedora citação de Antônio Risério (1993) nos apresenta um pouco da ancestralidade da nossa tradição oral:

Quando os europeus principiaram a produzir textos no território hoje brasileiro, os indígenas já vinham, há tempos, produzindo os seus. E assim como os europeus transportaram para cá um dilatado e fecundo repertório textual, também os africanos, engajados à força no maior processo migratório de toda a história da humanidade, conduziram suas formas verbais criativas ao outro lado do Atlântico. Logo, ao se voltar pioneiramente para a história do texto criativo em nossa extensão geográfica, o romantismo deveria se defrontar, em tese, com os conjuntos formados por textos ameríndios e textos africanos. Em tese. De fato, não foi bem isso o que aconteceu. [...] O texto criativo africano foi ladeado ou ignorado, invariavelmente, naquele nosso ambiente. [...] Dito de outro modo, palavras negras passaram em brancas nuvens (RISÉRIO, 1993, p. 69-70 *apud* MARTINS, 2003, p. 64).

Neste subtópico, não faço questão de apresentar a fala dos meus estudantes do TEAC - uma vez que a oralitura foi mais um fio condutor de tudo o que foi apresentado - e finalizo com Evani Lima (2010) que costura aspectos já apontados - corpo/ voz e musicalidade -, com a oralidade:

A oralidade é um dos componentes da herança negro-africana que apresenta uma rica fonte de possibilidades no uso do corpo e da voz no teatro. Segundo Hampâté Bâ (1982), nas culturas de matriz africana, particularmente nas culturas de tradição

Yorubá, o uso da palavra nas tradições de matriz africana está diretamente associado ao corpo. Nessas tradições não há fala sem corpo, e seu uso é revestido de singularidade, de valor simbólico e de poder. A palavra é canto, é fala, é narrativa, é canto-fala-narrativa. Seu uso é pontual. Cada palavra, cada letra, cada vírgula, cada entonação tem um significado, uma função. E acrescenta-se a isso o fato que nas culturas de matriz africana o uso da palavra traz uma mobilização concreta - física e metafísica e confere dimensões especiais à sua utilização: é mágica, é funcional e é elocução, como observa Deoscoredes dos Santos (1993). Por sua vez, Bernat (2008, p. 111) afirma: “Acredito que amalgamada às ideias de Brook sobre a função do ator no palco e na sociedade, está a tradição africana do griot que jamais separa o humano do artístico” (LIMA, 2010, p. 237-8).

Assim, sem separar o humano do artístico, durante o processo criativo de *No Olho da Rodô*, buscamos no coletivo, na memória, na corporeidade e nas batucadas o encontro com a oralitura dos mais velhos em uma conexão ancestral.

k) *Territorialidade*

Publicado como parte de uma série de materiais, os *Valores Civilizatórios Afro-brasileiros*, organizados e sistematizados por Azoilda Trindade, se alteram de acordo com o foco da publicação. Apenas em uma delas (2010), encontrei *Territorialidade*, e, diferente dos outros materiais, não possuía uma reflexão de Trindade. Por considerar inestimável a presença deste, trago explanação de Leda Martins (1997) na apresentação do último valor:

Os africanos transplantados à força para as Américas, através da Diáspora negra, tiveram seu corpo e seu *corpus* desterritorializados. Arrancados de seu *domus* familiar, esse corpo, individual e coletivo, viu-se ocupado pelos emblemas e códigos do europeu, que dele se apossou como senhor, nele grafando seus códigos linguísticos, filosóficos, religiosos, culturais, sua visão de mundo. Assujeitados pelo perverso e violento sistema escravocrata, tornados estrangeiros, coisificados, os africanos que sobreviveram às desumanas condições da travessia marítima transcontinental foram destituídos de sua humanidade, desvestidos de seus sistemas simbólicos, menosprezados pelos ocidentais e reinvestidos por um olhar alheio, o do europeu. Esse olhar, amparado numa visão etnocêntrica e eurocêntrica, desconsiderou a história, as civilizações e culturas africanas, predominantemente ágrafas, menosprezou sua rica textualidade oral, quis invalidar seus panteões, cosmologias, teogonias, impôs, como verdade absoluta, novos operadores simbólicos, um *modus* alheio e totalizante de pensar, interpretar, organizar-se, uma nova visão de mundo, enfim. Objeto de um discurso que a inventava pelo avesso, a África aparecia no imaginário europeu como o território do primitivo e do selvagem que se contrapunha às ideias de razão e de civilização, definidoras da pretensa “supremacia” racial e intelectual caucasiana. O continente negro desenhava-se nos textos e nos registros do imaginário europeu como o continente das sombras, *tabula rasa* a ser prefaciada, inventariada e ocupada pela inscrição simbólica “civilizada” das nações europeias (MARTINS, 1997, p. 24-5).

Segundo a autora, houve duas dimensões dessa desterritorialização: uma na diáspora forçada e outra na apropriação de territórios africanos propriamente ditos. Quando penso em

territorialidade de corpos negros, a primeira imagem que me vem a cabeça são as mais de 50 casas demolidas durante a pandemia da covid-19 em ação de despejo realizada pelo GDF, mesmo contra a decisão do STF, em Santa Maria-DF¹³⁸ em outubro de 2021. Populações pretas seguem desterritorializadas. Entendo como território o lar, o local no qual se pode retirar a armadura depois de um dia de batalhas. Também entendo o corpo/ corpa/ corpe como o primeiro território do indivíduo e, por séculos, nos foi negada a autoridade até desse território.

Nesse contexto, séculos depois do início da Diáspora Negra, em um ambiente virtual, procurei estabelecer um local acolhedor e seguro e, aos poucos, fomos tornando aquele espaço como nosso território, nosso quilombo, uma espécie de sede para todos os outros espaços que combinamos ocupar com nossas negruras e histórias. Nossa dramaturgia foi construída no fogo da convivência, mesmo que virtual, da exposição de pensamentos, do contato com a ancestralidade por meio da escuta do corpo/ voz/ música. É isso o que fazemos com o que fizeram de nós.

Antes de finalizar esse tópico, recorro que durante o exame de qualificação deste trabalho, solicitei o auxílio da banca para encontrar uma metodologia que organizasse a apresentação deste capítulo da minha dissertação. Na ocasião, a professora Nirlene Nepomuceno me chamou a atenção para o fato de que a minha metodologia tem sido a escuta ativa, no sentido de escutar atentamente e interlocutore com todos os sentidos do corpo/ mente/ emoção. Assim, apostei em ampliar a minha escuta retornando aos diários de bordo em um estudo minucioso e transversal, ainda sem saber como sistematizar essa escuta em um capítulo de dissertação. Para a minha surpresa, as dúvidas foram sanadas no primeiro diário que abri, já na segunda aula:

Vi o tempo todo circularidade, religiosidade, corporeidade, musicalidade, memória, ancestralidade, cooperativismo, oralidade, energia vital, e ludicidade, valores civilizatórios afro-brasileiros construídos por aqueles e aquelas que vieram antes de nós, antes, durante e depois do cativo. “Eles combinaram de nos matar e nós combinamos de não morrer” (Ana).

Agradeço a Ana por nos brindar, durante o TEAC, com a honra de sua presença e sabedoria, por aceitar com tanta generosidade ocupar o posto de nossa mais velha e me apresentar, em suas afrografias, os *Valores Civilizatórios Afro-brasileiros*. Axé.

¹³⁸Link de acesso à notícia do despejo em Santa Maria/DF. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/10/06/governo-do-df-viola-decisao-do-stf-sobre-despejo-e-expulsa-familias-de-ocupacao-em-santa-maria> Acesso em: 06/11/21.

4. PRÁTICA DOCENTE: Elaboração de Projetos Culturais

Muitas vezes fingimos reconhecer a ideia de apoio mútuo e conexão entre mulheres negras porque ainda não atravessamos os obstáculos no caminho rumo a essas possibilidades, não exploramos completamente as raivas e os medos que nos impedem de compreender o poder de uma irmandade negra real. E, algumas vezes, reconhecer nossos sonhos é reconhecer a distância que há entre eles e nossa situação atual. Quando reconhecidos e munidos de muito esforço e de uma análise do agora, nossos sonhos podem moldar a realidade de nosso futuro. Não podemos nos acomodar em pretensas conexões ou em arremedos de amor-próprio. Não podemos continuar evitando levar nossos relacionamentos a níveis mais profundos porque tememos as raivas umas das outras, nem continuar acreditando que respeitar implica jamais olhar direta ou abertamente nos olhos de outra mulher negra. Eu não deveria estar sozinha e sem você que compreende. (LORDE, Audre, 2019, p. 196)

Um conceito que aprendi em 2018 foi o de antifrágil. A definição, criada pelo autor libanês Nassim Nicholas Taleb, estabelece que a pessoa antifrágil não apenas resiste ao ataque como se fortalece nele. Assim que entendi que foi o puro ódio de “alguns homens brancos” - como disse a jornalista do Metrôpoles mencionada no início do capítulo -, para com pessoas negras que mobilizou uma exposição da minha disciplina, pensei comigo mesma “se eles gastaram tanta energia só porque juntei estudantes negres em uma disciplina universitária, imagina se eu colocar dinheiro na mão desses meninos?”. Nesse contexto, a raiva me tornou antifrágil e eu pude transformar a energia dos ataques em reflexão que me aproximou, consideravelmente, de um dos meus grandes objetivos de vida: ser uma ponte para que artistas negres perifériques consigam alterar suas próprias realidades. O incômodo da burguesia branca bolsonarista apenas indicava que eu estava no caminho certo e a raiva não me deixaria desviar dele.

É importante frisar que, mesmo tendo bons resultados, não tenho nenhum tipo de “gratidão” pelas racistas que me afligiram ao longo dos anos. Me recuso a aceitar que, de alguma forma, os homens brancos que me denunciaram, na verdade, acabaram por me ajudar. O alcance e a qualidade da minha disciplina aumentaram devido a um esforço pessoal e ancestral, enquanto mulher negra, de reconhecer meus privilégios de classe média e aprender a utilizá-los em favor de outras pessoas negras - especialmente mulheres - que não tiveram a mesma sorte. A raiva e a dororidade que me motivam e modificam NÃO são responsáveis pela pessoa que sou e escolho me tornar, são apenas os instrumentos que me permitiram

carregar, e que aprendo a transformar em armas antirracistas. É o que escolho fazer do que fizeram de nós.

Nesse contexto, exponho uma trajetória de 17 anos na produção cultural, na qual, a partir de 2012, passei a escrever projetos culturais, o que me levou a me tornar especialista em editais culturais de patrocínio direto, tendo captado mais de R\$2.000.000,00 em 57 projetos. Desde 2016, ensino elaboração de projetos culturais para artistas e produtorias e, após a repercussão da minha disciplina, decidi levar esse conteúdo para dentro do TEAC. Eu estava tão focada na minha pesquisa e nos resultados que esperava para mim mesma que não tinha me aberto a oportunidade que aquela prática docente me permitia. Diferente de Alice¹³⁹, que era uma só, portanto eu mesma escrevi e inscrevi seus projetos, minha turma era composta por 12 pessoas, eu não teria como escrever essa quantidade de projetos, enquanto fazia um mestrado e elaborava os projetos da minha empresa. Contudo, essas 12 pessoas eram estudantes universitárias, eu não precisaria escrever para elas, apenas apresentar técnicas e ferramentas de escrita e elas mesmas escreveriam seus próprios projetos. O diário de Rihanna resume bem o ocorrido:

A Naiara tinha uma novidade guardada na manga desde o início do encontro e após falar sobre o TEN e de como eles atuaram em todas as frentes que foram possíveis [sociais, culturais e políticas] ela contou a novidade que é... a Naiara caiu kkkkkkk. Ela ficou uns bons minutos off-line e a gente apreensivo para saber o que era, quando ela finalmente voltou nos contou que queria propor que nós tomássemos conta do FAC desse ano, elaborando projetos para assim ganharmos dinheiro com isso. Ela se disponibilizou a nos ajudar com consultorias para a elaboração desses projetos. Foi algo muito significativo para todos nós, estamos bem empolgados para isso. **“O que fazemos com o que foi feito de nós?”** (Rihanna).

Retomando a citação de Audre Lord na última epígrafe, “quando reconhecidos e munidos de muito esforço e de uma análise do agora, nossos sonhos podem moldar a realidade de nosso futuro”. Compartilhar o conhecimento para promover acesso à verba pública que é nossa por direito: é isso que fazemos com o que fizeram de nós.

a) *O início*

Mesmo que eu fosse apenas orientadora do processo de escrita dos projetos, como encontrar tempo de acompanhar 12 projetos dando a cada estudante não apenas a atenção

¹³⁹ Citada no item 4, do capítulo II, Alice é o nome fictício escolhido para manter a identidade de uma irmã preta, trabalhadora da limpeza e organização do lar, massagista, mãe de 4 filhos que tive a oportunidade de “adotar” na escrita de dois projetos para reconhecimento de trajetória artística, no caso, produção cultural. Os dois projetos foram aprovados e ela, que acordou cedo para fazer faxina, saiu de casa com R\$17.000,00 líquidos na conta.

coletiva nas aulas demonstrativas, mas também a escuta individual e necessária na peculiaridade de cada projeto? Sozinha seria impossível. Assim, convidei alguns ex-alunos dos cursos de elaboração e parceiros que já aprovaram projetos para servirem de monitorias. Em troca, eles poderiam assistir às minhas aulas de elaboração e eu revisaria seus projetos individuais. Acabei convidando outros artistas periféricos, com trabalhos que me tocam, a comparecer às aulas e criar seu próprio grupo de estudo e trocas.

Antes do primeiro encontro da turma com as monitorias e outros artistas, pedi que cada um apresentasse sua ideia de projeto em cinco minutos respondendo a três perguntas: O quê? Como? Por quê? O que é o seu projeto, como você pretende executá-lo e por que o pouco recurso disponível deveria patrocinar a sua ideia? A SECEC já havia anunciado que teria uma linha de apoio chamada *Meu Primeiro FAC*, voltada a pessoas que nunca receberam incentivo do governo e eu estava bastante confiante de que seria um excelente momento para colocar nossos projetos na concorrência. Nataly, Augustino e Ana me surpreenderam com a maturidade das propostas apresentadas: em cinco minutos, eu sabia tudo sobre o projeto, faltava orçar e colocar no papel. Naquele dia, Nataly escreveu em seu diário:

Hoje, senti esperança pelo que virá, me vi podendo escrever meus próprios projetos, ser protagonista de uma história de sucesso real. Isso está sendo bem importante pra mim, mas ao mesmo tempo me vem inseguranças dobradas de ter que aprender uma coisa nova e ser muito boa nessa coisa também, mas eu nunca fui tão bom em escritas acadêmicas, como será agora para uma escrita de edital? Eu sou uma pessoa disléxica, é um pouco mais difícil pra mim algumas coisas em certas diretrizes, o medo está querendo habitar e fazer morada nisso. O medo me paralisou algumas semanas sobre o desenvolvimento desse projeto que, aos moldes da Nai, “já está até encaminhado”. E agora? Eu vou só me boicotar? Toda essa expectativa colocada em mim sobre um projeto, relativamente, fácil e já encaminhado tem que dar certo. Porque se não der, eu vou me sentir um pedacinho de coco pisado. Um pouco dramática, talvez, mas é só o meu jeitinho (Nataly).

Como esperar que meus elogios sinceros à Nataly fossem suficientes para acabar com a insegurança de uma vida? De um sistema educacional falido no qual grande parte das pessoas demonstra uma habilidade precária de comunicação por meio da escrita? Eu tenho 16 cadernos escritos à mão, diários que mantenho desde os 7 anos de idade. Tenho uma graduação em Letras Português e um prêmio de poesia. A escrita é, absolutamente, natural para mim e, na minha inocência de quem frequentou escolas particulares ou escolas públicas modelo - meu pai era professor da Secretaria de Educação do DF e já chegou a passar seis meses visitando, diariamente, a escola que queria para mim, na família brincamos que o secretário acabou colocando sua própria cadeira na sala, inventando uma vaga para mim -

acreditei que qualquer universitária saberia se expressar por meio da escrita. E mais, teria facilidade e um certo conforto nessa escrita. Hoje, penso que talvez a alta exigência das provas e da redação de ingresso na UnB me fizeram criar uma realidade paralela, uma que ignora que eu mesma me tornei universitária, duas vezes, deixando a prova de Física praticamente em branco. Assim, o processo de elaboração de projetos culturais durante o TEAC, para mim, foi uma experiência de humildade por meio da escrita.

Fred, único estudante branco da turma, em mais de uma ocasião escreveu em seu diário “eu não tinha ideia”. Neste momento, faço coro à Fred: eu não tinha ideia da dificuldade que aqueles estudantes teriam em colocar suas ideias no papel, em organizar orçamentos e cronogramas. Eu não tinha ideia das consequências de uma baixa autoestima gerada pela falta de professorias, longos períodos de greve e falta de estrutura, contextos tão comuns às escolas públicas. Porque a dificuldade existia, mas a crença limitante, o medo e a pressão, como ilustrados por Nataly, ao meu ver, se materializaram, em muitos casos, no maior empecilho. Mesmo assim, prosseguimos e foi nesse contexto, que dia 30 de março de 2021 aconteceu o primeiro encontro da turma de elaboração de projetos culturais para patrocínio direto. Sobre o encontro, os estudantes relataram:

Foco no Projeto. Comecei a estruturar melhor o projeto: o que seria, objetivo e justificativa para apresentar nesse dia e vender meu peixe. Foi muito lindo ver toda aquela equipe preparada para ajudar a gente. Ver as possibilidades e oportunidades que o TEAC nos proporcionou é gigantesco e fico muito feliz. O dia de hoje me tocou muito e vamos nessa. Pretes no topo, com aquilombamento e trazendo para a vida real as vivências e aprendizados! Somos cabulosos! (Lua)

Foi a reunião geral com alunos e não alunos sobre projetos e escolha dos monitores, ouvimos um pouco de cada um sobre seus projetos e seus anseios para com as aulas de elaboração. Conhecemos os monitores e de cara já queria todos, porém, só podia escolher um (triste). Falamos do que é o projeto, como faremos, como utilizamos o que queremos e porque o parecerista nos daria dinheiro e não para outra pessoa. Foi muito produtivo e passou um pouco meu medo de errar drasticamente, coloquei meus pézinhos no chão de novo (Nataly).

Comunidade/ cooperativismo, circularidade, ludicidade e axé. É isso o que fazemos com o que fizeram de nós. Os ânimos foram se acalmando no encontro com os monitores e nesse dia fechamos 18 projetos divididos por 5 monitores. Eu passei a dar aula de elaboração todas as sextas-feiras de 14h às 16h e cada monitor se reuniria uma vez por semana em grupo, com seus monitorados para conferir/ corrigir/ relacionar as aulas a escrita de cada projeto. Uma aula e um encontro do grupo de estudos, 4h semanais de trabalho coletivo visando orientar com qualidade a construção de cada projeto individual e estabelecer prazos para a entrega de cada proposta para a revisão. O que poderia dar errado?

b) *O meio*

Os encontros semanais foram difíceis de acontecer, de uma semana para a outra quase ninguém fazia o dever de casa, as aulas não tinham muita adesão e a maioria das pessoas não estava se mobilizando para se cadastrar na SECEC. Sem o Cadastro de Ente e Agente Cultural (CEAC), não é possível solicitar patrocínio para o FAC. Por que nós não tínhamos virado uma imensa produtora preta de elaboração de projetos? É Lídia quem responde:

Esse semestre foi de longe o mais difícil/triste que tive até hoje, muito por conta do nosso cenário perfeito para o caos, mas ainda bem que não foi de todo ruim, teve esse TEAC maravilhoso, no qual pude ter trocas deliciosas, me aproximar de pessoas do departamento, sempre com falas muito bem pontuadas e necessárias. Durante todo o processo, me senti bem acolhido e íntimo das pessoas, fiquei imaginando se isso tudo tivesse acontecido presencialmente, estaríamos tendo aula todos abraçados no chão sabe, de tão íntimo que me senti de todes ali [...]. Não tenho dúvidas de que algumas coisas brotaram em mim, e estou cuidando com muito carinho para desenvolver elas muito em breve, uma delas é o nosso podcast, o projeto que ainda vamos escrever juntas, e todos os encontros que ainda vamos ter. Obrigado por tanto, foi um prazer estar com vocês, eu amei te conhecer, um beijo (Lídia).

Estávamos, e ainda estamos, no meio de uma pandemia mundial de proporções apocalípticas. Mesmo que Lídia, e outres, tenham marcado para “muito em breve” o momento de trabalhar em seus projetos, para quando está marcado o fim do “nosso cenário perfeito para o caos”? Recentemente, atingimos a marca de 618 mil mortes no Brasil. Eram 160 mil quando iniciei o capítulo I. Para além disso, o desemprego crescente, a alta inflação, o aumento dos casos de violência doméstica, quase todos são fatores que atingiram diretamente mis estudantes. Eu morava sozinha e tinha um emprego que pagava bem, quando pedi demissão tinha juntado dinheiro e passei a ganhar a bolsa de estudos do mestrado, além de me inscrever em todos os prêmios artísticos que foram lançados pelo governo e diversas empresas na tentativa de socorrer artistas durante um cenário desolador. Durante a pandemia, os setores artísticos e culturais foram os primeiros a suspender suas atividades e têm sido os últimos a retornar. Como esperar que mis estudantes e monitories estivessem plenamente produtivos? Como diz um antigo hino cristão, “nos recônditos da alma, dores há que não se veem”.

Com a pandemia, também não poderíamos nos apresentar no departamento. A criação de uma obra em audiovisual, contendo trechos gravados individualmente com celular, foi descartada por mim logo após o fracasso em filmar *Ano Novo*. Se com três pessoas não foi

possível, eu preferi nem tentar articular doze. Bastante inspirada pelo conceito de Teatro Negro de Dubois, me pus a pensar em um produto. Segundo Leda Martins (1995):

Em um texto seminal, publicado pela revista *Crisis*, em 1926, W. E. B. Dubois, [...] elabora as bases teóricas segundo as quais acreditava ser possível a sobrevivência de um Teatro Negro. O autor firma suas asserções em quatro princípios básicos: a assinatura do texto dramático, sua finalidade, seu público alvo e a demarcação de um território preferencial:

As peças de um teatro realmente negro devem ser: 1. *Sobre nós*. Isto é, elas devem ter enredos que revelem a vida dos negros como realmente é. 2. *Por nós*. Isto é, elas devem ser escritas por autores negros que entendam, de nascimento e contínua associação, o que significa ser um negro hoje. 3. *Para nós*. O teatro deve dirigir-se primordialmente às plateias negras, sendo apoiado e mantido para seu entretenimento e aprovação. 4. *Perto de nós*. O teatro deve localizar-se num subúrbio negro, próximo à massa de pessoas comuns (DUBOIS, 1926, p. 134 apud MARTINS, 1995, p. 70).

Considerei a citação um manual para direcionar o trabalho:

1. Sobre nós. A dramaturgia se passa na rodoviária, ônibus e metrô e fala de raiva, amizade, saudade e amor afrocentrado.

2. Por nós. Nossa dramaturgia foi idealizada e escrita por um coletivo de 11¹⁴⁰ pessoas e eu, das quais apenas uma se autodeclara branca.

3. Para nós. *No Olho da Rodô* tem a função artística e social de empoderar pessoas pretas, apresentar cumplicidade (dororidade) nas situações vividas, expor dívidas históricas, racismo e preconceito.

4. Perto de nós. Mais do que fisicamente perto, entendo esse tópico como acesso aos bens culturais. Um acesso real das populações negras às teatralidades é sempre o quesito mais difícil. Foi para o TEN, para *A Empregada da Sufragista* e para uma série de outros grupos de Teatralidades Negras. De *Chocolat* e a *Companhia Negra de Revistas* burlaram a dificuldade com a comédia, mas esse tempo foi antes da televisão. Cem anos depois, como proceder? Augustino, fotógrafo, mencionou a fotografia em formato lambe no seu projeto. Um cliente do meu curso de elaboração de projetos queria fazer um podcast. Lembrei-me do Profeta Gentileza e de suas mensagens de amor escritas nos anos de 1980, nas 56 pilastras do viaduto da Avenida Brasil, bem na altura dos olhos de quem passava de ônibus entre o Cemitério do Caju e o Terminal Rodoviário do Rio de Janeiro¹⁴¹. Por meio da reflexão, da memória e da escuta ativa, mais uma vez, encontrei minha resposta: faremos uma peça

¹⁴⁰ Lembrando que Shalala não participou das aulas síncronas.

¹⁴¹ Link de acesso à história do Profeta Gentileza. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/cidades/conheca-o-criador-da-frase-gentileza-gera-gentileza.65bd0e89ee217410VgnVCM10000098cceb0aRCRD.html>. Acesso em: 21/12/21.

radiofônica com intervenção urbana de fotografias em formato lambe, dispostas na altura dos olhos de quem passa de ônibus pelas rotas preestabelecidas.

Em outras palavras, suponhamos que uma trabalhadora esteja na rodoviária do Plano Piloto, esperando o ônibus BRT Gama. Na fila do ônibus, ela verá um cartaz sobre nosso projeto com um QR-code para acessar o podcast. Ela clicará e ouvirá dentro do ônibus durante seu trajeto. Entre a rodoviária do Plano Piloto e o terminal rodoviário do BRT Gama, a trabalhadora verá, nos muros e paradas de ônibus da cidade, imagens que ilustram a história que ouve.

As fotografias em lambe estarão presentes em 3 linhas de ônibus que ligam a rodoviária central - que não por acaso, é também a protagonista de nossa história -, a três periferias: Gama - DF, Planaltina - DF e Ceilândia. Entendendo que a intervenção urbana com lambes despertará a curiosidade dos transeuntes, fotografaremos os três percursos e disponibilizaremos as fotos no site do projeto, assim como permitiremos o download gratuito do podcast. Também será disponibilizada uma versão do podcast em LIBRAS, com legenda descritiva em português. Diana ficou encarregada de escrever o projeto para o FAC, visando patrocínio para a apresentação pública de *No Olho da Rodô*.

c) *O fim*

Dos 18 projetos pensados inicialmente, apenas 8, além do nosso projeto coletivo, chegaram a ser submetidos. Eu revisei todos duas vezes com solicitações de ajustes. Algumas monitorias passaram a atender individualmente pela impossibilidade do encontro em grupo, outros eu acabei dispensando depois de períodos extensos de silêncio por parte de suas monitoradas. O projeto contendo a dramaturgia de *No Olho da Rodô*, intitulado por Diana *Do Afro-verbo ao Lambe*, foi escrito por mim, a partir da justificativa muito bem elaborada por Diana. Inscrevi em duas linhas de apoio para aumentar as chances de aprovação, mesmo sabendo que, se aprovadas nas duas linhas, apenas um projeto poderia ser realizado.

O resultado do maior edital da história do FAC - com subsídio de 70 milhões de reais e quase mil vagas -, foi que dos 8 projetos escritos pelas estudantes com auxílio das monitorias, apenas três foram aprovados. Eu achei que ficaria chateada, eu repetia nosso lema - eu não quero cota, eu quero tudo! -, pelo menos uma vez por semana e, pela quantidade de vagas disponíveis, acreditei que seria possível a aprovação de mais projetos. Contudo, entendo que a elaboração de um projeto é também um processo e a SECEC-DF emite parecer detalhado da proposta, o que se torna um excelente material de consulta no aperfeiçoamento

da escrita, aumentando as possibilidades de sucesso no ano seguinte. Além disso, o projeto *Do Afro-verbo ao Lambe*, contado separadamente porque foi escrito por mim, foi aprovado nas duas linhas inscritas, uma delas com avaliação em 100%. No parecer, lê-se:

Projeto de grande relevância para o cenário cultural do DF como um todo; a ação proposta pode contribuir para impulsionar a cadeia produtiva da fotografia, por meio dos lambe, e de histórias diversas, por meio dos podcast; além de propiciar o acesso do público aos bens culturais, frutos do projeto. A sensibilização de novos públicos é notória. A partir das ações, resultados e desdobramentos do projeto, além de atingir o público alvo pretendido, outras pessoas poderão ter acesso aos produtos culturais produzidos, contribuindo, inclusive, para acontecer em outros espaços de grande circulação de pessoas. O projeto apresenta aspectos de integração comunitária de forma bastante peculiar; presente no dia-a-dia das pessoas e de suas rotinas agitadas; estimulando a curiosidade de todos que passam pelas localidades (alvo do projeto); podendo, até mesmo, impulsionar a interação de pessoas desconhecidas. Projeto inovador; original; diferenciado; com propostas interessantes no que tange à singularidade do tema, às regiões e ao público assistido, e aos elementos estéticos presentes na ação proposta (Formulário de Análise de Mérito Cultural, Edital Brasília Multicultural, 2021).

Em 2022, 12 estudantes universitárias de maioria absoluta preta retinta, pobre e filha de mãe solo, participarão - a maioria pela primeira vez - de um projeto patrocinado pelo Fundo de Apoio à Cultura do DF e serão pagues uma quantia justa por sua atuação no projeto. Eu e mis estudantes nos encontraremos presencialmente e os abraços e projetos futuros, citados por Lídia, certamente serão abundantes. Revisitaremos alguns dos 18 projetos iniciais e trabalharemos neles, senão em 2022, em 2023, 2024, 2025...

Com o resultado positivo para o patrocínio de *Do Afro-verbo ao Lambe*, colhemos o primeiro fruto dos nossos esforços, muitos outros ainda virão e o telefone da jornalista do *Metrópoles* está salvo na minha agenda para divulgar nossa estreia, o resultado da nossa disciplina. Fantasio a capa do jornal com nossos corpos/ corpas/ corpes negres, riques e poderoses enfurecendo a branquitude escravocrata. É isso que fazemos com o que fizeram de nós.

Durante minha jornada de pesquisa, várias perguntas foram feitas em busca de soluções definitivas, contudo, as respostas não estão, e algumas delas nunca estarão, sedimentadas em conceitos e entendimentos engessados. Neste final de Chamada de Angola, agradeço a oportunidade de ter participado da roda e de ter encontrado - sozinha e em grupo - a cumplicidade gerada entre artistas negres, dividindo o mesmo espaço e, conseqüentemente, ter recuperado, na memória coletiva, saídas diversas para prosseguir com o jogo. Sinto que iniciamos o capítulo levando uma rasteira, mas saímos de aú¹⁴², sem medo de colocar a mão

¹⁴² Movimento circular em que es capoeiras se apoiam nas mãos, uma após a outra, passando as pernas por cima do tronco. Também conhecido, fora da capoeira, como *estrelinha*.

no chão e trabalhar a terra, o que não seria possível sem os ensinamentos dos mais velhos e da cumplicidade de mis companheiros de roda. Antes de me despedir, peço ae leitore que aceite o chamado do gunga para o *IE*.

IÊ

Para mim, uma das grandes maravilhas da capoeira é a sua diversidade, a maneira como ela se altera e se adapta a diferentes praticantes em diferentes contextos. Assim, praticamente nenhum conceito é fechado em si e mestries diferentes darão explicações diversas para cada simbologia, rito ou tradição. O Iê não é diferente, ele pode ser um comprimento, o início de uma ladainha, um chamado a concentração pele mestrie da roda ou um chamado para finalizar a roda. Camilla Brito e Layram Souza defendem ainda que “no período em que a capoeiragem era proibida, o ‘iê’ terminava a roda e avisava a todos que os inimigos estavam chegando” (BRITO e SOUZA, 2021).

Chegado o momento de finalizar a minha participação na roda, não me restam dúvidas de que nesses um ano e três meses de mestrado, certamente foram as aulas remotas de capoeira - realizadas na sala da minha antiga kitnet - e esta pesquisa, que mantiveram meu corpo e mente saudáveis durante a pandemia mundial da covid-19. Por isso, reconheço meus privilégios e sou, mais uma vez grata, por ter tido a possibilidade e oportunidade de me desligar do grande sofrimento coletivo multiplicado, entre outros fatores, por um governo negacionista e genocida. Durante esses um ano e três meses, pude me concentrar em mim, nos meus interesses e ambições. Dentro das minhas quatro paredes, viajei o mundo e atravessei gerações.

Nesse contexto, passei longas tardes e virei várias noites em companhia unicamente da história e da raiva, questionando e acusando os caminhos trilhados pela branquitude, observando e acolhendo os caminhos percorridos pela negritude, buscando saídas e continuidade para o jogo em face de tantas armadilhas desonestas. Sobrevivi, sobrevivemos. Não basta. Seguimos lutando, como nossas ancestrais, tão somente por melhores condições de vida para que, no futuro, possamos, enfim, dizer que somos todes iguais. Hoje, não somos. E é pelo caminho da dororidade que encontro um veio para canalizar a minha raiva para o palco, o cinema, o podcast. Enquanto nossas palavras não forem ouvidas e acolhidas, nosso projeto de mundo igualitário permanece paralisado. Nesse caminho, convido vozes negras, periféricas, transexuais, gordas, PCDs¹⁴³, oprimidas a se juntarem em um só coro pela aceitação das nossas diferenças e desapego de privilégios em prol de um regime de igualdade. Assim, entendo a arte como nosso megafone e holofote.

¹⁴³ Pessoas com deficiência.

Neste trabalho, busquei realizar uma revisão da construção das nossas negruras, visando contextualizar a importância e a beleza das teatralidades negras, assim como investigar a relação política e a produtiva - enquanto processo criativo e produção/ viabilização/ acesso aos espetáculos - nascida da cumplicidade de atuantes negras/ negros/ negras ao adentrarem um espaço no qual são maioria. Neste trabalho, também busquei fazer proposições metodológicas para desenvolver processos criativos, visando fugir dos modelos tradicionais dos teatros brancos e buscar na identidade, memória, ancestralidade e comunidade, entre outros, formas estéticas de apresentar um discurso desejado/ engasgado.

Como não sou só, reconhecendo meu posto de jovem pesquisadora em Teatralidades Negras e herdeira de toda experiência e conhecimento que me precede, chamo as palavras de Evani Lima (2010) que me servirão tão bem no final da minha participação nessa roda ancestral. Neste trabalho:

procuramos mostrar o quanto essa associação - teatro e negro - pode assumir dimensões para além da mera **discussão** em torno da problemática, alcançando a poética da cena, o intérprete e os procedimentos teóricos e técnicos. Também, buscamos destacar suas distintas expressões e similaridades e, naturalmente, suas premissas: a religiosidade e a cultura como elementos de inspiração; discriminação racial como adversário a ser combatido; relevância de aspectos sociais, identitários, educacionais e bem-estar do cidadão negro; multiplicidade e amálgama de signos e referenciais técnicos e simbólicos; espectador como testemunha e parceiro (a); e, principalmente, a África negra como premissa (LIMA, 2010, p. 58).

Lembrando o capítulo III, entendo que nosso TEAC foram sementes plantadas de vários dos aspectos descritos por Lima no coração de jovens universitárias. Entendo que as marcas do racismo nos seguem e nos guiam na construção das Teatralidades Negras Brasileiras, no entanto, já vislumbro nessa geração de vinte e poucos anos, a disposição de entregar sua raiva como afeto.

Em *No Olho da Rodô*, a raiva se faz presente como linha que costura uma rede densa de afetos entre pessoas negras, que permite nos olhar e nos reconhecer umas nes outres acolhendo o que nos une e respeitando nossa individualidade sem jamais esquecer de onde viemos e o que fizeram de nós. Resgatando a epígrafe de Audre Lorde, “não podemos continuar evitando levar nossos relacionamentos a níveis mais profundos, porque tememos as raivas umas das outras [...]. Eu não deveria estar sozinha e sem você que compreende”.

Nesse caminho, Lua iniciou um projeto de pesquisa acadêmica inspirada no nosso tempo juntas e Fred nos comunicou sua mudança do curso de Educação Física para o de Artes Cênicas. Diana será minha assistente na produção do projeto *Do Afro-verbo ao Lambe* e, em breve, vários outros projetos dessa turma alcançarão patrocínio, juntas garantiremos

essa aprovação e multiplicaremos para outros pretos os conhecimentos adquiridos, buscando sempre alcançar “a poética da cena” no encontro entre público e artistas. Nesse contexto, me sinto também herdeira de Milla Granson, mulher negra escravizada nos EUA do século XIX que, ao aprender a ler e a escrever com as crianças da casa grande, transmitiu seu conhecimento secretamente a 12 - mesmo número dos meus estudantes do TEAC - habitantes da senzala, de cada vez. Durante um período de sete anos, entre às 23h e às 2h, Milla Granson alfabetizou centenas de negres¹⁴⁴. É isso o que fazemos do que fizeram de nós.

Em relação ao capítulo II, volto a refletir sobre a contribuição inestimável da Companhia Negra de Revistas, do TEN e sobre o engajamento político presente em todas as Teatralidades Negras, uma vez que a representatividade e a própria sobrevivência do corpo negro ainda nos é cara. Dito isso, mais uma vez busco as palavras de Evani Lima (2010) para introduzir o futuro de *A Empregada da Sufragista*:

acreditamos que o maior desafio para o teatro negro engajado no Brasil, atualmente, ainda seja a nebulosa identidade racial da nação. Por conta disso, mais fôlego se fará necessário para alcançar a continuidade. E, pelo que pudemos observar, forças para isso parecem não faltar. Recentemente (desde o ano 2000), mais um movimento vem trazendo um novo vigor ao teatro negro no Brasil. Nos reclames trazidos pelos novos grupos aparecem bandeiras similares aos pioneiros desse teatro. É possível perceber também que os novos não desprezaram os erros e acertos daqueles que lhes antecederam (LIMA, 2010, p. 70).

Esse “fôlego” chega ao nosso trabalho em forma de patrocínio para uma curta temporada na região do Sol Nascente - DF que, como já apontado, é uma das maiores comunidades periféricas do Brasil. Mais uma vez inspirada no conceito de teatros negros de Dubois, entendo que em 2021, para fazer teatro *para* populações negras não é suficiente promover entrada gratuita e *perto* de casa. Assim, busquei na herança de Abdias do Nascimento - quando alfabetizou os primeiros membros do TEN promovendo acesso aos próprios textos teatrais utilizados pela companhia -, a ideia de fazer uma campanha de arrecadação de alimentos, produtos de limpeza e materiais escolares que serão doados para os membros da comunidade que comparecerem ao espetáculo e participarem da roda de conversa pós apresentação. Assim como o TEN, caminhamos para sanar as necessidades básicas da população para, então, falar de teatro.

Em cada sessão da temporada de *A Empregada da Sufragista*, uma mulher negra da comunidade receberá um cachê de meio salário mínimo para mediar o diálogo entre artistas e público. É isso que fazemos com o que fizeram de nós: por meio de ações socioculturais e

¹⁴⁴Link de acesso à história de Milla Granson, site em inglês. Disponível em: https://www.brooklynmuseum.org/easfca/dinner_party/heritage_floor/milla_granson. Acesso em: 11/11/21.

políticas, somamos esforços a outras iniciativas para trazer “vigor ao teatro negro no Brasil”. O que me leva a apresentar a empresa *Afá*¹⁴⁵ *Produções Socioculturais* - também iniciada em 2 de fevereiro de 2021 - por mim, Luciana Pacheco, Carolina Jorge e Arthur Scherdien. Para 2022, já somamos 16 projetos com patrocínio recém aprovados, visando promover auxílio emergencial, oportunidades de emprego e de ascensão social por meio da cultura para artistas e produtores negres. É isso o que fazemos com o que fizeram de nós.

O capítulo I, infelizmente, vem tatuado no corpo brasileiro e na rotina de uma sociedade racista. Sendo uma mulher negra da classe média, trago meus ouvidos feridos por dizeres como “eu não vejo cor, eu vejo pessoas” e aproveito o ensejo para responder as tantas vezes que me calei para não me indispor: Como não vê cor? Ou você não reparou que a criança que pede ajuda no semáforo e a trabalhadora que limpa e organiza seu escritório são, muito provavelmente, mulheres negras? Cansei de discutir nas redes sociais e me propus a fazer uma pesquisa embasada, trazendo em dezenas de páginas uma série de argumentos fundamentados para demonstrar o quanto essa afirmação é desonesta. Reitero: o dia vai chegar em que esse cenário vai mudar, mas esse dia não é hoje. Por enquanto, minha cor negra fala por mim antes que eu tenha oportunidade de abrir a boca. Negra sim! Negra sou.

Nesse contexto, compreendo também que se reconhecer negro ou não negro, entender sua própria condição de oprimido e buscar seus direitos, ou de privilegiado e abrir mão de seus benefícios em prol de outros, não é um caminho simples ou fácil e, uma última vez, busco Evani Lima (2010) para explicar:

Ora, dizer ao outro, simplesmente, você é negro, você é oprimido, pode não se constituir, necessariamente, como uma verdade para quem ouve. Muito pelo contrário, essa fala pode funcionar como uma bomba, um choque, mesmo. Como revelar aquilo que prefere ficar quieto? Assim, é por essa razão, que a opção por uma diretiva mais pautada pelo espelhamento e pela autoidentificação, fornecendo instrumentos para que o indivíduo desperte-se (se for o caso) por si mesmo, acaba por ser bastante aplicável. Em outras palavras: colocar-se no lugar do outro – ser o outro –, mais que uma retórica bem apurada, é uma estratégia bastante eloquente para o contexto que descrevemos acima. Eloquente porque é real, nessa busca por espelhamento, muito da experiência do sujeito – ator e espectador – são colocadas em questão; emoções, repulsas, aprendizados, compaixão (LIMA, 2010, p. 249).

E é nessa busca horizontal por espelhamento entre indivíduos negros, pelo reconhecimento de si no outro, que abriremos um diálogo com o público após as apresentações de *A Empregada da Sufragista*, é nessa busca que desde a primeira montagem do Camboatá temos programado nossas ações e retomo a ideia de abrir mão de privilégios para convidar e leitor, de toda e qualquer etnia, a fazer uma reflexão sobre sua própria vida

¹⁴⁵ Em Yorubá *afá* ou *afará*, significa *ponte*.

e, quem sabe, mudar suas atitudes. Como? Dando uma gorjeta gorda para o entregador de comida, pagando o dobro para a trabalhadora que limpa sua casa, ouvindo a fala de pessoas pretas atentamente e sem interromper, consumindo produtos fabricados por gente preta, comercializados por gente preta, consumindo arte preta. Se você tem condições de pagar comida delivery ou de contratar os serviços de uma trabalhadora do lar, você tem condições de remunerar melhor essas pessoas. Podemos compartilhar sem, por isso, perder. A escassez é o argumento do colonizador, do capitalismo. E você, leitor, quem é? Eu sou africana e nasci da abundância! Em termos práticos, cito a Carla Pereira, comerciante de macarrão artesanal do *Macarrão na Rua*, Asa Norte, em Brasília-DF, que me disse uma vez “quanto mais eu dou macarrão, mais eu vendo macarrão”.

Existem várias formas de contribuir na campanha antirracista, e se informar é o passo zero. Hoje, existem vários canais no Youtube¹⁴⁶, no Instagram¹⁴⁷, no TikTok, e em várias outras redes sociais, é só querer ver! Mas a luta antirracista precisa ser acompanhada pela luta contra a homofobia, transfobia, misoginia, capacitismo, gordofobia e qualquer outro comportamento que faça uma pessoa achar que pode se posicionar superiormente ou subestimar alguém a depender de seu corpo e suas características identitárias. Precisamos energizar o nosso axé e entender que somos todes seres divinos e de infinito potencial, mas ainda não somos iguais. Falta justiça, igualdade de oportunidades.

E é nessa eterna busca por espelhamento que falo da importância da acessibilidade e destaco que nas referências bibliográficas constam não apenas os nomes das obras utilizadas por mim nesta pesquisa, como todos os links de acesso aos trabalhos que encontrei online. Destaco também que até o início do presente trabalho, Abdias do Nascimento, Leda Maria Martins, Evani Tavares Lima, Nirlene (Bebel) Nepomuceno, Sueli Carneiro e outras celebridades apresentadas nesta dissertação me eram completamente estranhas. Assim, anuncio que, em breve, o conhecimento presente nessas dezenas de páginas passará por uma curadoria e será decupado em conteúdos traduzidos para o *pretuguês* e postados nas redes sociais, visando promover acesso a tantas informações que tive o privilégio não só de acessar,

¹⁴⁶

Link referente a alguns canais que indico são o da Gabi Oliveira, da Nátaly Néri e da Rosa Luz, respectivamente. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/GabiDePretas>
<https://www.youtube.com/c/NatalyNeri>
<https://www.youtube.com/c/Ros4Luz>. Acesso em: 08/11/21.

¹⁴⁷Link de acesso a perfis que indico: Carla Akotirene, Negas do Ziriguidum e Lana de Holanda, respectivamente. Disponível em: <https://www.instagram.com/carlaakotirene/>
<https://www.instagram.com/asnegasdoziriguidumoficial/>
<https://www.instagram.com/lanadeholanda/>. Acesso em: 08/11/21.

mas de compreender. A artista Denise Silva¹⁴⁸ não poupou esforços em trazer a vida Makéda, professora da rede pública de história e teatralidades negras, personagem criada por mim para apresentar os conteúdos desta pesquisa nas redes sociais.

Figura 19 - Makéda, professora de história e teatralidades negras.



Fonte: Arquivo Pessoal

Por fim, sendo a otimista incorrigível que sou, coloco minhas energias em um futuro justo, para que as próximas gerações possam, finalmente, se relacionar em pé de igualdade. Não se escapa ilese de 300 anos de escravidão legalizada e 100 outros de racismo arraigado e institucionalizado. Assim, aproveito para compartilhar dois desejos:

1. Gostaria de encontrar um futuro próximo em que eu possa ser referenciada na academia por Naiara Lira, o nome que escolhi para mim. Almeida é um nome europeu que designa, entre outras famílias, a minha: preta e pobre vinda da Bahia, para tomar parte na construção da nova capital. Pergunto-me em que momento da história um senhor de escravizados registrou uma antepassada mi como Almeida. O nome do meu pai, uma pessoa

¹⁴⁸Link de acesso ao trabalho de Denise. Disponível em: https://instagram.com/ise_camaleoa?utm_medium=copy_link. Acesso em: 08/11/21.

muito amada e presente, era Joselito. O nome que minha mãe e meu pai me deram foi Naiara - minha mãe conta que um amigo indígena Terena lhe disse que Naiara significa estrela. Almeida não me representa. Para reforçar meu argumento, para uma das minhas atrizes que, recentemente, defendeu seu trabalho de conclusão de curso, o sobrenome e o código genético são as únicas participações relevantes do pai em sua vida. No departamento de Artes Cênicas, nos aconselharam a mudar o nome em cartório - uma burocracia absurda que cobra cada centavo por ela - ou utilizar o nome social, que, se fosse possível, seria uma apropriação ilegítima da luta de pessoas transexuais no reconhecimento do seu gênero. Ambas nos recusamos, nome artístico não pode ser confundido com nome social. Contudo, fica aqui o protesto para que o departamento, a academia, a ABNT e quem mais ditar as regras das publicações, se atualizem e nos permitam escolher o nome pelo qual seremos reconhecidas.

2. O departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, tanto a graduação como a pós, me impactou positivamente em praticamente todas as ocasiões em que busquei acolhimento. E é por acreditar piamente nos profissionais incríveis que conheci que venho, humildemente, sugerir que já é passado o tempo de promover uma disciplina obrigatória sobre teatros não brancos, afinal, a UnB foi a primeira Universidade Federal a adotar o sistema de cotas raciais nos anos idos de 2004; contudo, em 2021, ainda ignora a extrema necessidade dessa formação em sua grade.

A disciplina Teatralidades Brasileiras é um aceno tímido nessa direção, mas é absolutamente insuficiente. Precisamos de muito mais. Precisamos de uma disciplina sem pré-requisitos que acolha estudantes negres com representatividade logo no início da graduação. No item 10 do capítulo I, apresento a dificuldade de permanência de estudante negre na escola, por isso defendo uma disciplina sem pré-requisitos: para que estudantes das Artes Cênicas, e também de outros departamentos, sejam imediatamente inseridos em contextos empoderadores de representatividade. Assim, mesmo que a vida obrigue algumas a deixarem seus estudos, uma semente de liberdade terá sido plantada. Nesses um ano e três meses, conheci uma infinidade de autorias e trabalhos negros brasileiros, o que me faz refletir também sobre as teatralidades indígenas e africanas - em primeiro plano - e sobre as teatralidades das ilhas do pacífico, Oriente Médio e Ásia - em segundo plano. Após três anos na graduação em Artes Cênicas sem nunca ter ouvido falar de nenhuma das principais referências desta pesquisa, preciso reforçar que a mudança está muito atrasada, mas nunca é tarde.

Ao me despedir, mais uma vez agradeço a oportunidade de poder ser um instrumento na construção e registro de conhecimentos preciosos das Teatralidades Negras Brasileiras.

Iê viva minhas mestras!
(Iêee, viva minhas mestras, camará!)

Iê quem me ensinou!
(Iêee, quem me ensinou, camará)

Iê viva a capoeira!
(Iêee, viva a capoeira, camará!)

Iê viva Lélia Gonzalez!
(Iêee, viva Lélia Gonzalez, camará!)

Iê viva Sueli Carneiro!
(Iêee, viva Sueli Carneiro, camará!)

Iê viva Audre Lorde!
(Iêee, viva Audre Lorde, camará!)

Iê viva Abdias!
(Iêee, viva Abdias, camará!)

Iê viva De Chocolat!
(Iêee, viva De Chocolat, camará!)

Iê viva Leda Maria!
(Iêee, viva Leda Maria, camará!)

Iê viva Bebel!
(Iêee, viva Bebel, camará!)

Iê viva Azoilda!
(Iêee viva Azoilda, camará!)

Iê viva Evani!
(Iêee, viva Evani, camará!)

Iê viva Sulian!
(Iêee, viva Sulian, camará!)

Iê viva nossa memória!
(Iêee, viva nossa memória, camará!)

Iê viva o teatro preto!
(Iêee, viva o teatro preto, camará!)

Iêeee!

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, W. Movimentos Sociais Abolicionistas. *In: Dicionário da Escravidão e Liberdade*. p. 346-52. São Paulo: Editora Schewarcz S.A., 2018.

Dicionário completo disponível em: https://contrapoder.net/wp-content/uploads/2020/04/SCHWARCZ-_GOMES-2018.-Dicion%C3%A1rio-da-escraavid%C3%A3o-e-liberdade.pdf. Acesso em: 18/08/21.

ALMEIDA, Gioni Caê. **Manual para o uso da linguagem neutra em Língua Portuguesa**. 2020. Disponível em:

https://www.researchgate.net/publication/341736329_Manual_para_o_uso_da_linguagem_neutra_em_Lingua_Portuguesa. Acesso em: 03/05/21.

ALVES, Castro. **O navio negro**. 1786. Disponível em:

http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action&co_obra=1786. Acesso em: 18/08/21.

ÁVILA, Maria Betânia de Melo. **O tempo do trabalho das Empregadas Domésticas e as tensões entre dominação/ exploração e resistência**. 319 f. [Tese] Doutorado em Sociologia, Universidade Federal de Pernambuco, CFCH/UFPE, 2009. Disponível em:

https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/9427/1/arquivo4226_1.pdf. Acesso em: 18/08/21.

BARBUBA, Amine Portugal. **Salvador em festa de Iemanjá: Análises da festa no planejamento estratégico**. 124 f. [Dissertação] Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, 2015. Disponível em:

https://ppgau.ufba.br/sites/ppgau.ufba.br/files/amine_portugal_dissertacao_finalizada.pdf
Acesso em: 18/08/21.

BARROS, Orlando. **Corações de Chocolate. A história da Companhia Negra de Revistas (1926-27)**. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2005.

BOGART, Anne. **A Preparação do Diretor: Sete Ensaios sobre Arte e Teatro**. São Paulo: Martins Fontes, 2011. Disponível em:

<https://pdfcoffee.com/bogart-anne-a-preparacao-do-diretor-1pdf-pdf-free.html>. Acesso em: 18/08/21.

BRITO, Camilla; SOUZA, Layram. **A História cantada pela capoeira**. 2021. Disponível em: <https://mab.org.br/2021/08/03/a-historia-cantada-pela-capoeira/>. Acesso em: 08/11/21.

CARNEIRO, Sueli. **Construção do Outro como Não Ser como fundamento do Ser**. 339 f. [Tese] Doutorado em Educação, Universidade de São Paulo, 2005. Disponível em:

<https://www.passeidireto.com/arquivo/43133331/a-construcao-do-outro-como-nao-ser-comofundamento-do-ser-sueli-carneiro>. Acesso em: 01/01/17.

CORD, Marcelo Mac; SOUZA, Robério S. Trabalhadores Livres e Escravos. *In: Dicionário da Escravidão e Liberdade*. p. 428-34. São Paulo: Editora Schewarcz S.A., 2018.

CRUZ, Victória Santa. **Gritaram-me negra: a força de uma voz afro-peruana**. Disponível em: <http://www.afreaka.com.br/notas/victoria-santa-cruz-forca-de-uma-voz-afro-peruana/>. Acesso em: 18/08/21.

DAVIS, F. James. **Who is Black?: One Nation's Definition**. University. Park: Pennsylvania.State University Press, 1991.

DUARTE, Mauro; PINHEIRO, Paulo César. Canto das três raças. *In*: NUNES, Clara. LP/CD **Cantos das três raças**. Odeon, 1976. LP. Faixa 01.

EDLER, Flávio Coelho. **A saúde pública no período colonial e joanino**. Arquivo Nacional e a história Luso-Brasileira, 2018. Disponível em: http://historiacolonial.arquivonacional.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5120&Itemid=372#:~:text=Os%20C3%ADndios%20foram%20v%20C3%ADtimas%20de,popula%20C3%A7%C3%A3o%20negra%20eram%20igualmente%20deplor%20C3%A1veis. Acesso em: 13/10/20.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Lucy Magalhães. Salvador: Edufba, 2008. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2013/08/Frantz-Fanon-Pele-negra-mascaras-brancas.pdf>. Acesso em: 18/08/21.

FAUSTINO, Oswaldo. A Importância dos Valores Civilizatórios Afro-Brasileiros na Geração de Gentileza. *In*: **EDUCAFOCO – Revista Eletrônica Interdisciplinar**, São Paulo, v.2 n.2, jan./dez. de 2021. Disponível em: <https://educafoco.italo.br/index.php/educafoco/article/view/69/76>. Acesso em: 06/11/21.

FERREIRA, João Cândido - De chocolat - **Tudo preto**. 1926.

FONSECA, Marcus Vinícius; BARROS, Surya Aaronovich Pombo de. Prefácio. *In*: **A História da Educação dos Negros no Brasil**. p. 11-22. EdUFF Niterói, RJ 2016. Obra completa. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4671529/mod_resource/content/0/A%20Historia%20dos%20negros%20na%20educacao%20no%20Brasil%20.pdf. Acesso em: 18/08/21.

FOUCAULT, Michel. A escrita de Si. *In*: **Ética, sexualidade, política**. Organização e seleção de textos Manoel Barros da Moua; tradução Elisa Monteiro, Inés Autran Dourado Barbosa. p. 144-62. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. Disponível em: <http://www.historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/Foucault-A-escrita-de-si.pdf>. Acesso em: 18/08/21.

FREITAS, Fernando Vieira de. **Das Kitandas de Luanda aos tabuleiros de São Sebastião: Conflitos em torno do comércio das quitandeiras negras no Rio de Janeiro do século XIX**. 116 f. [Dissertação] Mestrado em Planejamento Urbano e Regional. Universidade Federal do Rio de Janeiro, IPPUR/UFRJ, 2015. Disponível em: <http://objdig.ufrj.br/42/teses/858668.pdf>. Acesso em: 18/08/21.

GARRAMONE, Mintcho; PASSAPUSSO, Russo. Lucro-descomprimindo. *In*: **BaianaSystem – Duas cidades**. Máquina de louco, 2016. CD. Faixa 03.

GAYOTTO, L. H. **Voz: Partitura da Ação**. 2. ed. São Paulo: Plexus, 2002. Disponível em: <https://laracoutouv20171.files.wordpress.com/2017/02/gayotto-lucia-helena-voz-partitura-da-ac3a7c3a3o.pdf>. Acesso em: 18/08/21.

GOMES, Flávio dos Santos. Quilombos/ Remanescentes de Quilombos. *In: Dicionário da Escravidão e Liberdade*. p. 387-93. São Paulo: Editora Schewarcz S.A., 2018.

GOMES, Flávio dos Santos; SCHWARCZ, Lilia Moritz Apresentação. *In: Dicionário da Escravidão e Liberdade*. p. 18-41. São Paulo: Editora Schewarcz S.A., 2018.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. *In: Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs*. p. 223-44, 1984. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4584956/mod_resource/content/1/06%20-%20GONZALES%2C%20L%C3%A9lia%20-%20Racismo_e_Sexismo_na_Cultura_Brasileira%20%281%29.pdf. Acesso em: 18/08/21.

JESUS, Cristiane Sobral Correa. **Teatros Negros e suas estéticas na cena teatral brasileira**. 160 f., il. Mestrado em Artes - Universidade de Brasília, Brasília, 2016. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/21400/1/2016_CristianeSobralCorreaJesus.pdf. Acesso em: 18/08/21.

KAJIBANGA, Víctor. Ensino Superior e Dimensão Cultural de Desenvolvimento: Reflexões sobre o papel do ensino superior em Angola. *In: AFRICANA STUDIA*, n.3. Edição da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 137-51, 2000. Disponível em: http://aleph.letras.up.pt/index.php/1_Africana_2/article/viewFile/7094/6517 Acesso em: 06/11/21.

LIMA, Evani Tavares. **Um olhar sobre o teatro negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum**. 307 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP, 2010. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/283930>. Acesso em: 13/07/21.

LORDE, Audre. **Irmã outsider / Audre Lorde**. Tradução Stephanie Borges. Título original: *Sister Outsider*. Belo Horizonte (MG): Autêntica Editora, 2019. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/eex5xve>. Acesso em: 18/08/21.

MACHADO, Maria Helena Pereira Toledo. Mulher, Corpo e Maternidade. *In: Dicionário da Escravidão e Liberdade*. p. 353-60. São Paulo: Editora Schewarcz S.A., 2018.

MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombras**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: O Reinado** do Rosário do Jatobá. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MARTINS, Leda Maria. **Performances da oralitura: corpo, lugar de memória**. *In: Língua e Literatura: Limites e fronteiras*. n.26, p. 63-81, 2003.

MATTOS, Hebe; GRINBERG, Keila. Código Penal Escravista e Estado. *In: Dicionário da Escravidão e Liberdade*. p. 170-6. São Paulo: Editora Schewarcz S.A., 2018.

NASCIMENTO, Abdias do. **Teatro experimental do negro**: trajetória e reflexões. Estudos Avançados. São Paulo, USP, vol.18, n.50, p. 209-24, 2004. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/240971972_Teatro_experimental_do_negro_trajetoria_e_reflexoes Acesso em: 23/11/20.

NEPOMUCEMO, Nirlene. **Testemunhos de Poéticas Negras**: De Chocolat e a Cia Negra de Revistas no Rio de Janeiro (1926 a 1927). 167 f. [Dissertação] Mestrado em História. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp007937.pdf>. Acesso em: 18/08/21.

OLIVA, Anderson Ribeiro. **Lições sobre a África**: diálogos entre as representações dos africanos no imaginário Ocidental e o ensino da história da África no Mundo Atlântico (1990 - 2005). 415 f. [Tese] Doutorado em História, Universidade de Brasília, 2007. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/1132/1/Tese_2007_%20AndersonRibeiroOliva.pdf Acesso em: 18/08/21.

PANGOLIN, Jean. A “**volta ao mundo**” em capoeira, 2017. Disponível em: <https://portalcapoeira.com/capoeira/volta-ao-mundo-capoeira/>. Acesso em: 10/06/21.

PARRA, Sandra. Respiração e criação cênica – a respiração no trabalho do ator. *In*: **Artefilosofia** (UFOP), v. 02, p. 170-9, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/782/738> Acesso em: 18/08/21.

PEÇANHA, João Carlos de Souza. **A Trindade da Música Popular (Afro) Brasileira - João da Baiana, Donga e Pixinguinha**: redimensionamentos da contribuição das matrizes africanas na formação do Choro e do Samba. 124 f. Mestrado em Música, Universidade de Brasília, BDTD/UnB, 2013. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/15715/1/2013_JoaoCarlosdeSouzaPecanha.pdf Acesso em: 18/08/21.

PIEDADE, Vilma. **Dororidade**. Editora Nós, 2017. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/s0vv5s0> Acesso em: 18/08/21.

REIS, Isabel Cristina Ferreira dos. Família Escrava. *In*: **Dicionário da Escravidão e Liberdade**. p. 236-48. São Paulo: Editora Schewarcz S.A., 2018.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017. Disponível em: <https://www.sindjorce.org.br/wp-content/uploads/2019/10/RIBEIRO-D.-O-que-e-lugar-de-fala.pdf>. Acesso em: 18/08/21.

RIBEIRO, Lúcio Ronaldo Pereira. **Vadiagem**, 2000. Disponível em: <http://www.ambitojuridico.com.br/aj/dp0002.htm> Acesso em: 18/08/21.

SAMPAIO, Maria Clara S. Carneiro. Emancipação nas Américas. *In*: **Dicionário da Escravidão e Liberdade**. p. 220-6. São Paulo: Editora Schewarcz S.A., 2018.

SCHWARTZ, Stuart B. Escravidão Indígena e o início da escravidão africana. *In*: **Dicionário da Escravidão e Liberdade**. p. 227-34. São Paulo: Editora Schewarcz S.A., 2018.

SILVA, Christiane Leolina Lara; ARAÚJO, José Newton Garcia de Araújo; MOREIRA, Maria Ignez Costa; BARROS, Vanessa Andrad. O trabalho de Empregada Doméstica e seus impactos na subjetividade. *In: Psicologia em Revista, Belo Horizonte*, v. 23, n. 1, p. 454-70, 2017. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/per/v23n1/v23n1a28.pdf> Acesso em: 18/08/21.

SILVA, Lilian Ramos da. Não me chame de mulata: uma reflexão sobre a tradução em literatura afrodescendente no Brasil no par de línguas espanhol-português. *In: Trabalhos em linguística aplicada*. Campinas, SP. Vol. 57, n. 1. p. 71-88, 2018. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/179262> Acesso em: 11/10/20.

SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. Apresentação. *In: A História da Educação dos Negros no Brasil*. p. 7-10. EdUFF Niterói, RJ 2016.

TAYLOR, Diana. **A memória como prática cultural, mestiçagem, hibridismo, transculturação**. Belo Horizonte. UFMG, 2013. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/educar/article/download/56135/34722> Acesso em: 18/08/21.

TELLES, Lorena Féres da Silva. Amas de leite. *In: Dicionário da Escravidão e Liberdade*. p. 101-8. São Paulo: Editora Schewarcz S.A., 2018.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. Valores Civilizatórios Afro-brasileiros na Educação Infantil. *In: Salto para o Futuro*, p. 30-6, 2005. Disponível em: <http://www.diversidadeducainfantil.org.br/PDF/Valores%20civilizat%C3%B3rios%20afrobrasileiros%20na%20educa%C3%A7%C3%A3o%20infantil%20-%20Azoilda%20Trindade.pdf> Acesso em: 06/11/21.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. Em busca da cidadania plena. *In: A cor da Cultura - Saberes e fazeres: Modos de Ver*. Coordenação do projeto Ana Paula Brandão. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, p. 97-100, 2006. Disponível em: https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2011/06/Caderno1_ModosDeVer.pdf Acesso em: 06/11/21.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. Valores Civilizatórios e a Educação Infantil: uma contribuição afro-brasileira. *In: BRANDÃO, P.; TRINDADE, A. L. da. (orgs.). Modos de brincar: caderno de atividades, saberes e fazeres*. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, p. 11-5, 2010. Disponível em: <https://petpedufba.files.wordpress.com/2016/05/modosbrincar-web-corrigida.pdf>. Acesso em: 06/11/21.

WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. Letramento e escolas. *In: Dicionário da Escravidão e Liberdade*. p. 307-21. São Paulo: Editora Schewarcz S.A., 2018.

Ladainha

Link de acesso ao conceito de afeto. Disponível em: <https://www.significados.com.br/afeto/> Acesso em: 21/12/21.

Link de acesso ao conceito de afeto. Disponível em:

https://www.google.com/search?q=afeto+&rlz=1C1SQJL_pt-BRBR860BR860&sxsrf=A0aemvKXEoFjJ6Rz8ACtR97fuOazrdug1w%3A1640123270049&ei=hkvCYau2AuSf5OUP3NqmsAY&ved=0ahUKEwZin7_X0AhXkd7kGHVytCWYQ4dUDCA8&uact=5&oq=afeto+&gs_lcp=Cgdnd3Mtd2l6EAMyCQgjECcQRhD5ATIFCAAQgAQyBQgAEIAEMgUIABCABDIFCAAQgAQyBQgAEIAEMgUIABCABDIFCC4QgAQyBQgAEIAEMgUIABCABDoHCCMQsAMQJzoHCAAQRxCwAzHCAAQsAMQQzoGCAAQFhAeSgUIPBIBMUoECEYYAEoECEYYAFDVAVjzCmC6DmgBcAJ4AIABqwKIAbENkgEDMi03mAEAoAEBYAEKwAEB&sclient=gws-wiz Acesso em: 21/12/21.

Link de acesso à notícia: Bolsonaro e Mourão negam racismo. A Folha. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/11/bolsonaro-e-mourao-reproduzem-discurso-racial-da-ditadura-militar-diz-sociologa.shtml>. Acesso em: 10/03/21.

Link de acesso à notícia: Coronavírus e as populações negras e indígenas. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2021/06/24/pesquisas-apontam-que-400-mil-mortes-poderiam-ser-evitadas-governistas-questionam>. Acesso em: 05/08/21.

Link contendo os dados apresentados: 56% da população brasileira é negra. Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-cor-ou-raca.html>. Acesso em: 03/02/21.

Capítulo I

Link de acesso aos dados sobre populações indígenas no século XVI. Área “Índios no Brasil” página 1 de 8 do site oficial da Funai: Disponível em: <http://www.funai.gov.br/index.php/indios-no-brasil/quem-sao?limitstart=0#> . Acesso em: 13/10/20.

Link de acesso à Bula Papal Veritas Ipsa, 1537. Disponível em: http://www.montfort.org.br/bra/documentos/decretos/veritas_ipsa/. Acesso em: 20/10/20.

Link de acesso ao estudo sobre proporção branque x negro no sistema carcerário. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/10/19/em-15-anos-proporcao-de-negros-nas-prisoas-aumenta-14percent-ja-a-de-brancos-diminui-19percent-mostra-anuario-de-seguranca-publica.ghtml>. Acesso em: 11/11/21.

Link de acesso à notícia de jovem negro morto por policiais que dizem ter confundido marmitta com arma. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/10/21/como-confunde-marmitta-com-revolver-diz-mae-de-jovem-negro-morto-pela-policia-civil-no-morro-do-piolho-na-zona-sul-de-sp.ghtml>. Acesso em: 27/10/21.

Link de acesso à notícia de homem negro morto por policiais que dizem ter confundido guarda-chuva com /fusil. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/19/politica/1537367458_048104.html. Acesso em: 27/10/21.

Link de acesso à notícia de homem negro morto por policiais que dizem ter confundido celular com arma. Disponível em:

<https://www.otempo.com.br/cidades/policial-confunde-celular-com-arma-e-mata-rapaz-no-bairro-lagoa-1.1474796>. Acesso em: 27/10/21.

Link de acesso aos três principais conjuntos de leis portuguesas até o fim da monarquia. Disponível em: <https://doutor-da-lei.jusbrasil.com.br/artigos/540987951/ordenacoes-afonsinas-manuelinas-filipinas-as-ordenacoes-portuguesas-impostas-no-brasil>. Acesso em: 05/07/21.

Link à notícia: 942 pessoas em situação análoga a escravidão em 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2021/01/28/forca-tarefa-resgatou-110-pessoas-em-situacao-analoga-a-escravidao-no-brasil-em-2020.ghtml>. Acesso em: 05/04/21.

Link à notícia da Carta Capital sobre abuso obstétrico em mulheres negras. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/racismo-na-saude-nas-maternidades-do-brasil-a-dor-tambem-tem-cor/>. Acesso em: 05/04/21.

Link à notícia do Metrôpoles sobre abuso obstétrico em mulheres negras. Disponível em: <https://www.metropoles.com/vida-e-estilo/bem-estar/saude-bem-estar/por-que-mulheres-negras-sao-as-que-mais-morrem-na-gravidez-e-no-parto>. Acesso em 05/04/21.

Link à notícia do Geledés sobre abuso obstétrico em mulheres negras. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/gravidas-pardas-e-negras-recebem-menos-anestesia-no-parto/>. Acesso em: 05/04/21.

Link da notícia do Estadão sobre abuso obstétrico em mulheres negras. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,pretas-recebem-menos-anestesia-imp-,703837>. Acesso em: 05/04/21.

Link à notícia da Folha sobre abuso obstétrico em mulheres negras. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u51689.shtml>. Acesso em: 05/04/21.

Link de acesso ao título LXVIII. Disponível em: <http://www1.ci.uc.pt/ihti/proj/filipinas/15p1216.htm>. Acesso em: 05/07/21.

Link de acesso à fala do Ministro da Educação Milton Ribeiro. Citação aos 31'25" e depois aos 49'40". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6JyH4faRwpY>. Acesso em: 19/08/21.

Link de acesso à matéria do vendedor ambulante que resiste ao confisco de sua mercadoria. Disponível em: <https://infonet.com.br/noticias/cidade/vendedor-ambulante-tem-mercadoria-recolhida-por-fiscais-da-emsurb/>. Acesso em: 14/04/21.

Link de acesso à notícia de despejo ilegal durante a pandemia. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/cidades-df/2021/04/4915743-stj-autoriza-desocupacao-de-barracos-no-ccbb-em-brasilia.html>. Acesso em: 16/04/21.

Link de acesso à notícia sobre o pior momento da pandemia. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2021/03/11/fiocruz-diz-que-brasil-vive-pior-momento-da-pandemia-com-10percent-das-mortes-registradas-no-mundo.ghtml>. Acesso em: 16/04/21.

Link de acesso à notícia da PM recolhendo cobertores de pessoas em situação de rua. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/cidades-df/2021/07/4940393-video-df-legal-e-pm-recolhem-cobertores-e-documentos-de-pessoas-em-situacao-de-rua.html>. Acesso em: 19/08/21.

Link de acesso à notícia da frente fria. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2021/07/4940029-meteorologia-explica-massa-de-ar-polar-que-atingira-o-brasil.html>. Acesso em: 19/08/21.

Link de acesso ao dicionário Michaelis. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 15/04/21.

Link de acesso à nota sobre o uso do “politicamente correto”. Disponível em: <https://blogs.correiobraziliense.com.br/dad/politicamente-correto-sem-exageros/>. Acesso em: 04/11/21.

Link de acesso à notícia referente à babá pular do 3º andar de prédio para escapar da patroa. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2021/08/25/baba-se-joga-de-3-andar-de-predio-em-salvador-policia-investiga-carcere-privado-cometido-pela-patroa.ghtml>. Acesso em: 27/10/21.

Link de acesso à postagem no facebook sobre o termo “empregada doméstica” ser ou não racista. Disponível em: <https://www.facebook.com/NomesCientificos/posts/1882070681943435/>. Acesso em: 04/11/21.

Link de acesso ao Decreto-Lei. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d71885.htm Acesso em: 15/06/21.

Link de acesso à matéria sobre quantidade de estudantes negres nas universidades. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/noticias/2020/10/05/n-de-alunos-negros-na-universidade-explode-entre-docentes-alta-e-timida.htm>. Acesso em: 16/04/2021

Link de acesso ao IBGE Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Trabalho e Rendimento, Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua. 2012 - 2019. Taxas de escolaridade no Brasil. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/28285-pnad-educacao-2019-mais-da-metade-das-pessoas-de-25-anos-ou-mais-nao-completaram-o-ensino-medio>. Acesso em: 14/04/21.

Link de acesso aos *Estudos Sociodemográficos e Análises Espaciais Referentes aos Municípios com a existência de Comunidades Remanescentes de Quilombos*[#] publicado pelo IBGE, em 2007. Disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/centrais-de-conteudo/igualdade-racial/estudos-sociodemograficos-e-analises-espaciais-referentes-aos-municipios-com-a-existencia-de-comunidades-remanescentes-de-quilombos-relatorio-tecnico-preliminar-ibge>. Acesso em: 14/04/21.

Link de acesso ao módulo Educação, da PNAD Contínua 2019. Disponível em: <https://censos.ibge.gov.br/2013-agencia-de-noticias/releases/28285-pnad-educacao-2019-mais-da-metade-das-pessoas-de-25-anos-ou-mais-nao-completaram-o-ensino-medio.html#:~:text=%C3%89%20o%20que%20mostra%20o,8%25%20entre%20pretos%20o%20pardos>. Acesso em: 30/06/21.

Link de acesso ao estudo *Desigualdades Sociais por Cor ou Raça, IBGE, 2019*: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681_informativo.pdf. Acesso em: 15/04/21.

Capítulo II

Link de acesso ao vídeo Quem te ensinou a se odiar. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sCSOiN_38nE&t=116s. Acesso em: 13/07/21.

Link de acesso ao levantamento dos canais mais assistidos. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/ooops/2020/06/21/ranking-30-canais-abertos-e-pagos-mais-vistos-em-maio.htm>. Acesso em: 13/07/21.

Link de acesso à notícia sobre falas racistas de Monteiro Lobato nos livros. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/ultimas-noticias/2021/01/29/devemos-editar-os-termos-racistas-nas-obras-de-monteiro-lobato.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 13/07/21.

Link de acesso ao episódio 1 de *Sítio do Pica-pau Amarelo*. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/5975885/programa/?s=0s>. Acesso em: 13/07/21.

Link de acesso ao episódio 14 *Sítio do Pica-pau Amarelo*. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/5983326/programa/?s=19s>. Acesso em: 14/07/21.

Link de acesso à cena de *A Favorita*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-FzUpADw3WI>. Acesso em: 14/07/21.

Link de acesso à cena de *A Favorita*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dDXIFB3f81A>. Acesso em: 14/07/21.

Link de acesso à cena de *A Favorita*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9hJSbCGS9BQ>. Acesso em: 14/07/21.

Link de acesso à notícia novelas brasileiras protagonizadas por mulheres negras. Disponível em: <https://tvhistoria.com.br/da-para-contar-nos-dedos-cinco-novelas-com-protagonistas-negras/>. Acesso em: 13/07/21.

Link de acesso ao episódio do referido quadro de *A Praça é Nossa*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=k_IX_leht74. Acesso em: 16/07/21.

Link de acesso a uma análise mais completa de atuante negre nas telenovelas brasileiras pode ser encontrada no documentário *A Negação do Brasil* (2000). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EvNPhyS863o&t=5323s>. Acesso em: 15/07/21.

Link de acesso ao vídeo contando a história de Hattie McDaniel e o Oscar: <https://www.youtube.com/watch?v=dQIFJw0iJK8>. Acesso em: 29/10/21.

Link de acesso à notícia dos Oscars de Ruth E. Carter e Hannah Beachler em *Pantera Negra*. Disponível em: <https://exame.com/casual/as-vitorias-historicas-de-pantera-negra-no-oscar/>. Acesso em: 29/10/21.

Link de acesso à gravação de *Cantiga de Mestre*, realizada pelo *Duo Camboatá* com participação de Zila Siquet (voz principal e violão). Disponível em: <https://soundcloud.com/duocamboata/cantigademestre>. Acesso em 13/08/21.

Link de acesso ao vídeo teaser do show de lançamento do *Duo Camboatá*. Disponível em: <https://youtu.be/SKX368mS708>. Acesso em: 14/07/21.

Link de acesso ao pout pourri de canções sobre as três personagens da capoeira. Disponível em: <https://soundcloud.com/duocamboata/3mulheres>. Acesso em: 01/11/21.

Link de acesso à foto no periódico. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_03&pasta=ano%20192&pesq=Tudo%20Preto&pagfis=26695. Acesso em: 26/07/21.

Link de acesso à notícia sobre o reconhecimento do funk no Grammy Latino. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/07/4938880-grammy-latino-adiciona---funk-brasileiro---as-categorias-de-premiacao.html>. Acesso em: 26/07/21.

Link de acesso à performance da cantiga “Marinheiro Só” no Clube do Choro de Brasília. Registro amador. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XKuOfANT00A>. Acesso em: 29/07/21.

Link de acesso à notícia: Postos desativados da PM são doados para a BEM. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2017/03/31/interna_cidadesdf,584996/postos-desativados-da-pm-sao-destinados-a-atividades-educativas-e-cult.shtml. Acesso em: 15/07/21.

Link de acesso à notícia sobre a entrega de relatório da comissão da verdade sobre a escravidão negra no DF. Disponível em: <https://bancariosdf.com.br/portal/comissao-da-verdade-entrega-relatorio-sobre-a-real-historia-da-escravidao-negra/>. Acesso em: 15/07/21.

Link de acesso ao mini doc. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S1t01ItFUEY&t=21s>. Acesso em: 15/07/21.

Link de acesso à notícia sobre auxiliar de limpeza baleada e arrastada por 250 metros pelo carro da PM. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/claudia-silva-ferreira-38-anos-auxiliar-de-limpeza-morta-arrastada-por-carro-da-pm/>. Acesso em: 14/07/21.

Link de acesso à postagem da atriz Tainá Cary no Instagram. Disponível em: https://www.instagram.com/p/B0WZ9kkFdVP/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 27/08/21.

Link de acesso ao vídeo teaser de *A Empregada da Sufragista*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ahe7HFCzOG8>. Acesso em: 18/07/21.

Link de acesso à notícia (Lei Aldir Blanc). Disponível em: <https://www.gov.br/pt-br/noticias/cultura-artes-historia-e-esportes/2020/08/lei-aldir-blanc-de-apoio-a-cultura-e-regulamentada-pelo-governo-federal>. Acesso em: 11/08/21.

Link de acesso à notícia referente ao Sol Nascente. Disponível em: https://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/cidades/2013/09/28/interna_cidadesdf,390588/major-favela-da-america-latina-sol-nascente-toma-posto-da-rocinha.shtml. Acesso em: 03/11/21.

Capítulo III

Link de acesso à Lei Aldir Blanc na íntegra. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/lei-n-14.017-de-29-de-junho-de-2020-264166628>. Acesso em: 4/10/21.

Link de acesso ao canal da mostra, contendo o diário de bordo em audiovisual e vídeos em homenagem a 4 artistas negras do DF. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCgJvOpqQO6RRJPWjEzFGOFA>. Acesso em: 07/08/21.

Link de acesso ao curta metragem *Novembro*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ksg0edzo4N0&list=PL9b2iLhJDBAqwnJ9jA0x3XrTnfrwYZsdy&index=8&t=1s>. Acesso em: 06/11/21.

Link de acesso ao canal do projeto *Pele Negra - Escola de Teatro (s) Preto (s)* no YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCjVtUsM4PxU05NyK406E_RA/featured. Acesso em: 05/05/21.

Link de acesso à matéria completa do jornal Metrôpoles. Disponível em: <https://www.metropoles.com/colunas/grande-angular/mestranda-da-unb-pede-que-brancos-nao-se-matriculem-em-disciplina-pensada-para-negros>. Acesso em: 7/05/21.

Link de acesso ao videoclipe *Boa Esperança*, de Emicida. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AauVal4ODbE>. Acesso em: 14/10/21.

Link de acesso à notícia de Jair Bolsonaro sendo homofóbico. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QJNy08VoLZs&t=4s>. Acesso em: 19/10/21.

Link de acesso à notícia de Jair Bolsonaro sendo machista. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IbNmviymwDI>. Acesso em: 19/10/21.

Link de acesso ao vídeo da apresentação de John Lennon da Silva. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6Wg4eLY9nVI>. Acesso em: 21/10/21.

Link de acesso à playlist *Pretinhosidades*. Disponível em:

<https://youtube.com/playlist?list=PLSRyToXay3U8iTBFo5-zUj0ODrIGSX6et>. Acesso em: 19/10/21.

Link de acesso ao primeiro vídeo apresentado por João Peçanha, o trecho utilizado está entre 4' e 8'40". Disponível em: <https://youtu.be/fhqAVEEezAw>. Acesso em: 07/11/21.

Link de acesso ao segundo vídeo apresentado por João Peçanha. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=D-YVgj5de8>. Acesso em: 07/11/21.

Link de acesso ao vídeo apresentado durante a aula (primeiros 50"). Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=lGYZd22p_zM. Acesso em: 21/10/21.

Link de acesso ao videoclipe de Lura. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=ULSYAT27-zY>. Acesso em: 21/10/21.

Link de acesso à música de Lura. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=NjO7J4L8WJI>. Acesso em: 21/10/21. Para saber mais

Link sobre apropriação cultural. Disponível em:

<https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/apropriacao-cultural.htm>. Acesso em: 06/11/21.

Link de acesso à notícia do despejo em Santa Maria – DF. Disponível em:

<https://www.brasildefato.com.br/2021/10/06/governo-do-df-viola-decisao-do-stf-sobre-despejo-e-expulsa-familias-de-ocupacao-em-santa-maria>. Acesso em: 06/11/21.

Link de acesso à história do Profeta Gentileza. Disponível em:

<https://www.terra.com.br/noticias/brasil/cidades/conheca-o-criador-da-frase-gentileza-gera-gentileza,65bd0e89ee217410VgnVCM10000098cceb0aRCRD.html>. Acesso em: 21/12/21.

Iê

Link de acesso à história de Milla Granson, site em inglês. Disponível em:

https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner_party/heritage_floor/milla_granson. Acesso em: 11/11/21.

Link de acesso a canais indicados da Gabi Oliveira, da Nátaly Néri e da Rosa Luz,

respectivamente. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/GabiDePretas>

<https://www.youtube.com/c/NatalyNeri> <https://www.youtube.com/c/Ros4luz>. Acesso em: 08/11/21.

Links de acesso a perfis indicados: Carla Akotirene, Negas do Ziriguidum e Lana de

Holanda, respectivamente. Disponível em: <https://www.instagram.com/carlaakotirene/>

<https://www.instagram.com/asnegasdoziriguidumoficial/>

<https://www.instagram.com/lanadeholanda/>. Acesso em: 08/11/21.

Link de acesso ao trabalho de Denise. Disponível em:

https://instagram.com/ise_camaleoa?utm_medium=copy_link. Acesso em: 08/11/21.

APÊNDICE

No Olho da Rodô

Dramaturgia escrita em processo criativo coletivo

Direção: Naiara Lira

Personagens

Rodoviária (A própria rodoviária do Plano Piloto. Voz maternal e soberana)

Manu e Catarina

Ives e Érica

Paulo

Marcos

Ônibus 110 (Filho da rodoviária, linha da Rodoviária do plano para a UnB)

Metrô (Filho jovem e tecnológico da rodoviária. Quase um ciborg)

Ônibus Paranoá (Filha descolada, brilhante da Rodoviária)

Vendedore 1 e 2

Performers 1 e 2

Ariel (Travesti cantora)

Yalodê

Amigo do Zap

Apolinário

Sinopse: A rodoviária do Plano Piloto em Brasília, DF é o ponto central do qual partem ônibus e metrôs para todo o DF. Em nossa história, ela é uma deusa mãe, acolhedora das pessoas que moram ou apenas transitam sob suas marquises, é ouvinte e testemunha das tantas declarações de amor, poemas, brigas, mortes. Junto a sus filhas, Metrô e Ônibus 110, ela vai narrar algumas das histórias pobres, pretas, trans, protagonizadas nos seus corredores e linhas de ônibus/ metrô.

Rodoviária (*reflexiva*): Quem mora em Brasília não se ilude com as 4 estações, todo mundo sabe que aqui tem verão chuvoso e inverno seco. Só. Às vezes, chove em maio. Nunca chove no meu aniversário... Você já tá calculando meu signo, é? A deusa me livre de ser geminiana! Já pensou? Ninguém ia conseguir chegar a lugar nenhum com tanta informação. Mas assim, nada contra! Geminianes são es MELHORES professorias! Mas eu não sou professora né?!... Bom, deixa eu me apresentar, sou uma virginiana de 12 de setembro de 1960! Imagina! O tempo passou tão rápido que já posso aproveitar as vagas para idosos, mesmo sem poder me aposentar... nossa! Toda vez que meto um atestado, a cidade vira o caos, estoura uma revolução! Eu sou o coração ferido, aberto e pulsante de Brasília... E sou mesmo! Mas do que me adianta ser uma deusa tão suprema se me faltar a misericórdia? Amor mesmo, sabe? Amor! Pois é. Se não recebesse em meus braços cada ser quebrado, abandonado? Essas tantas corpos dissidentes, negras, dependentes, trans, deficientes... eu só tenho elas e elas só tem a mim. Uma deusa vive de ser adorada... e eu sou uma deusa! Puta, pobre, preta, marginalizada, travesti, assassinada, ignorada, cansada. Todos os dias é um vai e vem, a vida se repete na estação, tem gente que chega pra ficar, tem gente que vai pra nunca mais! ... Ela chegou.

Ônibus 110 (*descolado, é o ônibus que vai da Rodoviária pra UnB há décadas, é sempre jovem, seus passageiros mudam todo semestre e são jovens universitários cheios de sonhos*): Ela olha, inspira, respira e corre, precisa pegar outro baú pra chegar, com esse, já são três em 2,5h de viagem. A vida não dá uma trégua, poxa vida! Ela pensava que não ia dar para continuar, mas insistia em apostar num futuro minimamente justo. Aí, no meio de tantos retalhos de histórias, lágrimas, sorrisos, riquezas e pobreza lá está ela, sim!

Catarina: - Ei moça, quer que eu segure seus livros?

Ônibus 110 (*pigarreando e fazendo uma voz aveludada para narrar a história*): O primeiro toque - ela encheu a alma da outra com o toque de suas mãos -, e o primeiro olhar, ambos recebidos com desdém e poesia:

Catarina (*pensando*): - Hm, e essa cara dessa menina? Tô sentada nessa cadeira “chique” dentro desse baú enlatado e posso levar seus livros, seja grata, gata! Kkkkk!

Ônibus 110 (*tentando manter a voz aveludada, mas aos poucos esquecendo a personagem*): Como se pudesse ouvir os pensamentos de Catarina, Manu desfaz o semblante desconfiado e sorri também, aquele sorriso de canto de boca com cara de “valeu! Agradeço o carinho!”, apesar do coração estar chorando, morto em algum lugar daquele sorriso. Esse foi só o primeiro encontro, mas a real é que Catarina e Manu passarão o semestre todo se encontrando aqui, é sempre assim. (pausa) Vixe! Eu tô tão acostumado a ter meu nome escrito na testa que esqueço que vocês não estão me vendo né?! Bom, eu sou o Ônibus 110, mas o pessoal me chama de 110. Destino? O futuro do país! A universidade pública e federal! (*suspira*) Mãe (*chamando*), esse semestre vai ser bonzão! Já consigo ver que daqui sai um caldo, duas universitárias moradoras da periferia, Manu da Ceilândia e Catarina de São Sebas? Já até comprei pipoca hehe.

Rodoviária (*sorrindo, sempre poética e reflexiva*): Sinto saudades dessas duas, assim como sinto saudades de outres tantos nesse vai e vem, partir e chegar... Não tem um dia se quer que eu não veja alguém, todos os meus dias são assim, cheios e movimentados, às vezes não tenho tempo para nada, é muita coisa para administrar. Mesmo assim sempre tem espaço para mais ume, é só chegar, sem cerimônias. Tenho tantas histórias para contar que sei lá, entendo de praticamente TODOS os assuntos possíveis e, apesar de ser jovem, já vi e vivi as mais diversas manifestações políticas, amorosas, religiosas, afetivas, de ódio... duvido que alguma delas tenha fugido de mim. Gente de todo o mundo já passou pelos meus olhos, mesmo que de longe. Eu não saberia escolher a melhor história desse meu repertório de longas estradas, até porque muitas delas chegam até mim por meio de mis filhas, espalhadas por aí. Mesmo que, algumas vezes, as histórias cheguem fragmentadas, logo tenho outres filhas, vindes de outros lugares, que trazem as partes faltantes. Apolinário, por exemplo. Polin veio do sertão da Paraíba, buscando vida menos sofrida aqui em Brasília. Casou-se, não teve filhos, perdeu seu emprego e todas as suas economias na época do plano Collor. Nunca mais reaveu seu financeiro. Polin procurou meu colo, a Rodoviária do Plano Piloto de Brasília. Em meio a tanta dificuldade, ajuda dos transeuntes, Polin se alimentou dos livros, e começou a se interessar por poesias... hoje, Polin tem 62 anos, somos contemporâneos. Ele pratica poesias ferozes contra as desigualdades sociais que experiencia na pele com muita raiva e amargura do que lhe foi tomado. Polin se debruça em suas poesias marginais contendo pequenos trechos explosivos, difíceis de serem lidos rapidamente. Polin divulga seus escritos em toda a rodoviária, em plataformas, boxes e paredes de mármore. Observa na espreita

quem lê seus escritos e recolhe outros tantos escritos que encontra. Às vezes, até anima uma performance. Falo dele porque estou no aguardo, hoje vi Polin acordar animado, ele está se preparando. Tem coragem de esperar um pouco comigo?

(pausa)

Apolinário: SACRILÉGIO AO CORPO PRETO

Pai afasta de mim a PM pai,
 Afasta de mim a sirene pai
 Afasta de mim o tenente pai
 E seu fuzil sedento por sangue.
 Sabe o menino morto pela PM na maré enquanto ia pra escola?
 Ele era preto.
 Sabe o único condenado dos protestos de 2013 porque portava pinho sol e kiboa?
 Ele era preto.
 Sabe a menina que foi morta dentro da escola por PMs?
 Ela era preta numa escola de preto.
 Sabe o pedreiro que foi preso sem motivo e torturado até a morte?
 Ele também era preto.
 E aí vocês vem falar em confusão, que é imaginação, que o PM atira por falta de opção.
 Né não.
 Porque na nossa sociedade vidas pretas não importam e sim se exploram porque eles não suportam ver um preto no topo.
 Pra eles é bem mais fácil repor munição do que pensar em educação e com tanta humilhação vocês acham que os PRETINHO não vão querer retaliação?
 E vem gente de boca cheia falar que bandido bom é bandido morto, mas só se for preto e não tiver um real no bolso.
 40 crianças mortas,
 enquanto dormiam expostas,
 tiveram a resposta do seu único crime: ser preto e pobre!
 21 pessoas fuziladas,
 dentro de suas casas,
 todas executadas, por seu único crime: ser preto e pobre!
 29 moradores,
 mulheres, crianças, senhores,
 mortos por ditadores por seu único crime: ser preto e pobre!
 Vocês acham que a gente esqueceu mas tá tudo aqui presente a Candelária, vigário geral e a baixada Fluminense.
 Carregamos nas costas quase 400 anos de escravidão, mais 100 de uma falsa abolição e você do seu carrão vem dizer que a injustiça é um preto ser cotista.
 E sabe quem mais tá presente?
 Zumbi, Dandara e toda a minha gente.
 É no grito dos panteras negras que eu carrego nas veias todo sangue de preta que morreu pra eu tá aqui
 A minha maior tristeza é morrer aqui com a certeza de que negritude e pobreza serão sempre criminalizados
 A maioria da população carcerária brasileira é preta.
 A cada 100 pessoas mortas 71 são negras.

A cada 23 minutos mas um jovem negro é vítima do fuzil.
Mas não!
Não existe racismo no Brasil.

Esse poema é da minha grande amiga Aqualtune!

(aplausos, som de rodoviária)

Yalodê: - Não Manu, a gente se conheceu pelo Tinder e o primeiro encontro foi antes da pandemia. Foi tudo bem despretenso porque pensei: “Ah, uma nova pessoa no tinder, vai durar uma semana haha ou dois dias se pá”. Porque geralmente é assim né?! Tem uma rotatividade muito grande dentro dos aplicativos de encontros.

Manu: - Pode crer, eu mesma nunca consegui sair com a mesma pessoa mais de 2 ou 3 vezes. Mas se você escolheu me falar desse boy aí ele deve ter um ziriguidum hahahah, vai, desembucha.

Yalodê: - Bom, eu já estava com esse pensamento, da rotatividade e tal, e aí o que aconteceu no primeiro dia que a gente conversou (não foi nem pelo whatsapp, foi pelo insta depois de, acho que uma semana, conversando pelo Tinder)... *(pausa para pensar)* Enfim, ele pegou meu número e tals e me passou o número dele, mas eu não adicionei na hora eu ainda esperei tipo um dia, sabe? Aí eu fui lá e adicionei ele e aí ele falou : “Hmm, apareceu a Margarida” E eu achei engraçado aquilo né. Aí no primeiro dia que a gente conversou no insta foi aquele dia que fui no museu com você!

Manu: - Hmmm, lembro demais! E a gente nem é tipo muito discreta com as peças do museu huahau, a gente nem gosta de ficar imitando as peças e interagindo com elas...

Yalodê: - Hauhuahau foi mesmo. Você lembra das fotos que você tirou? Tinha uma, assim, bem esquisita. Eu comendo uma bola lá do museu.

Manu: - Bola?

Yalodê: - Sim, era uma bola de futebol assim meio conceitual sabe, aí eu cheguei bem perto e abri a boca assim e falei –AAAA. E você tirou a foto?

Manu: - Ahhh! Claro hauhaua aquele dia foi engraçado. Tu mandou justamente essa pra ele?

Yalodê: - Mandei! Aí ele falou, brincando - Ó, que conceito! E aí só depois de meses ele falou que achou estranho para o primeiro encontro, mas que até que curtiu, que gostou do meu jeito... enfim... foi até um teste né?! Porque se ele me achasse esquisita já era bom que se afastava logo e tals. Mas aí o que aconteceu foi isso, ele nem se afastou e aí sei lá né, a gente tem gostos muito parecidos, que fui vendo depois, então, enfim né, ele passou no primeiro teste.

Manu: - No teste Yalodê? Hauhauah

Yalodê: - Uai Manu, sim! Não quero perder tempo com boy que vai me julgar não. Mas então, eu vi uma foto dele com um cantor famoso que eu gosto muito que é o DJonga,

daí fomos estabelecendo contato por outras redes também. Quando foi marcado esse encontro eu ia encontrar duas pessoas no mesmo dia no Plano kkkkkkk

Manu: - Hauhauhuahau Você é terríveeeel!

Yalodê: - Aquelas né, até porque assim, ia ser carnaval, então eu não tinha nem muita certeza se ia ver ele de fato, mas eu queria muito ver ele e fui atrás. Era perto do Carnaval e a gente sabe como é o Carnaval, a bagunça (enquanto a gente tinha Carnaval em 2019 que era tudo né). Então eu fui pro Carnaval, não conhecia ele pessoalmente ainda. Estava indo para o *Bloco das Montadas*, do Distrito Drag, sabe? (*pausa*) pois é, isso foi no domingo. Aí postei nos stories que estava tendo um show e ele reagiu ao story. Ele disse: Pow, se você me encontrar, você vai ganhar um beijo. Porque ele também estava aqui na rodô indo pro mesmo bloco. Aí começou essa caçada minha e dele pra gente se encontrar. Daí falei: Estou aqui perto dos banheiros, aí ele “Ah, também estou aqui perto!” Até que a gente se encontrou. Ele estava fantasiado de um personagem de anime. E aí a gente não trocou palavras, a gente só se beijou, (a gente olhou ume pre outre, eu falei “oi”, ele “oi” e a gente se beijou). Foi um beijo bem demorado no meio do Carnaval.

Manu (imitando Yalodê): - “Aí a gente não trocou palavras” hauahua arrasou. Amiga eu quero saber o final dessa história viu?

Yalodê: - Depois eu te conto! Vai, vai que esse motora arranca antes de tu subir. Beijooooo! (*de longe*)

Manu: - Beijo!!!! Te amo!!!

Rodoviária: Confesso que sinto saudade. Sinto falta dos olhos atentos, da valorização, dos passos calmos mas objetivos. Sinto falta de ver o tempo passar e ver você passar com ele. Assusta-me o tanto que os momentos são corridos agora. Seus rostos estão sempre virados para baixo olhando telas, seus passos apertados e sem rumo certo. Se antes já fui uma deusa, hoje sou coadjuvante de uma vida ansiosa e turbulenta. Já fui procurada nas piores e melhores situações. Já fui xingada, já fui aclamada. Essa minha saudade facilmente se confunde com o medo de deixar de fazer parte de suas lembranças a ponto de um dia você se perguntar: “Quem é ela?”. Quem sou eu? Ainda não está claro? Eu sou um quebra-cabeça e vocês são as peças. Minhas imagens são completadas pelas suas experiências. Eu sinto sua perna tremer a caminho de uma entrevista. Eu vejo as borboletas no seu estômago depois de receber aquela mensagem. Consigo ver suas bochechas vermelhas depois de tropeçar no meio de todo mundo e derrubar seu material. Suas cantorias, seus beijos, seus encontros, suas despedidas, suas lágrimas, suas incertezas, seus amores e angústias. Eu consigo sentir tudo e eu amo isso! Por isso o medo... Apesar de temer não viver mais suas histórias, me perturba saber que nem você as vive direito. Quero que a vida seja mais do que beijos frios, acenos educados e troca de favores. Eu não gosto do bom gosto, dos bons modos, do bom senso. Todos mornos. Eu gosto é da troca excitante de olhares, do suor pingando, da mão dada, do coração batendo forte de encontrar aquela pessoa querida. Gosto da confiança de um discurso, de trabalhos executados com orgulho. Alguns podem até me conhecer por rodoviária, mas eu sou mesmo é um pouco da história de cada ume de vocês que se fazem presentes na minha existência, de corpo e alma. Viva intensamente o momento presente! Eu sempre vivo! Opa! (*pausa para a observação da cena*) Olha ela chegando ali! Se engana quem pensa que eu sou fixa no coração do Plano Piloto. Os ônibus, os carros do metrô são minhas crias! Meus braços e ouvidos espalhados pela cidade, eu sei de TUDO o que rola na

quebrada e sei que mais uma grande artista está prestes a pisar seus pés aqui. Todas elas passam por aqui, de um jeito ou de outro. *(pausa para observar a cena)* Uhhh segura essa pressa aí um pouquinho que hoje a gata não veio sozinha! Você vai ver, vai valer a pena!

Performer 1: - Troca de olhares. Não sinto falta do que não tive. Ao cruzar o olhar com o meu e enxergar essa corpa prete, femininamente masculina, as pessoas cruzam. Cruzam a rua, trocam de caminho e seguram com força suas bolsas com seus tesouros que eu supostamente quero roubar. **AS PESSOAS TÊM MEDO DO MEU CORPO! DOS MEUS OLHOS! DO MEU OLHAR PRETO POR DENTRO E POR FORA** *(falando alto e pausadamente)* . Eu não vou te roubar madame, mas gostaria de pedir de volta... Gostaria de pedir de volta todos os 500 anos de vida que vocês roubaram de África tornando as correntes nossas inimigas da perna. Gostaria de pedir de volta minha fé arrancada por vocês e imaculada nesses santos brancos que vocês decidiram ser “o divino”. Gostaria de pedir de volta meus ancestrais mortos na mão de vocês senhores. Hoje minhas correntes são minhas amigas do peito. Minha mente diz: Corra! Mas eu gostaria de pedir de volta, eu exijo de volta tudo o que vocês tiraram!

(aviso da chegada do metrô, pessoas conversando, aplausos à performance. Ouvimos a voz de Polin mais alta, bastante emocionada com a performance.)

Metrô *(voz robótica)*: Hmmm muito bom chegar em casa e ver essa alegria! Cada dia que passa seu Polin acha novas formas de se reinventar e substituir as amarguras da vida difícil no sertão com histórias também difíceis da vida urbana. Que pesado né?! Mas não precisa ser. Quem disse que paramos de crescer, evoluir e aprender com a vida? Apolinário é uma pessoa que repara muito nos detalhes e é bem enxerido na vida alheia. Mas aqui somos todes ha ha ha. De tanto andar pela Rodoviária, Polin ouviu várias vezes as pessoas comentando sobre uma voz diferenciada que aparece de vez em quando. Polin não teve uma vida muito fácil, sua busca e seu interesse pelo comunitário lhe deram uma.... hmmm... ressignificação pela vida. Assim, Polin ouviu falar a primeira vez e deixou passar. Na segunda conversa ouvida no sigilo, já começou a refletir sobre a situação. Na terceira vez não deu.

Apolinário: Licença não pude evitar, vocês estavam falando de uma cantora de arrepiar e não foram os primeiros. Onde posso encontrar essa pessoa?

Vendedor: Boa tarde, tio. De arrepiar mesmo, cê tá doido! Toda semana a gente tem escutado essa mesma moça Ariel, não sei os horários dela mas às vezes ela aparece e até faz a gente querer andar de metrô hahaha

Metrô: Encafifado por nunca ter sido presenteado com a voz dessa mulher, Apolinário aceita essa nova missão. Começa a escrever suas belas poesias com a esperança de um dia ir ao encontro dessa voz e, quem sabe, trocar poesias e canções? Passa dia após dia distribuindo um pedaço de papel com oito linhas bem detalhadas de seu mais novo desafio. Torce agora por ser lido e interpretado a ponto de cair nas mãos certas e ir em busca de um novo objetivo de vida.

Vendedor: Corre seu Polin! Hoje é seu dia de sorte!

Ônibus Paranoá *(inspirada, orgulhosa)*: Desembarcou de uma carruagem de metal ao cair da tarde na rodoviária da Capital Federal, quando a luz do dia estava em sua melhor

hora pra performar, lá pras 16h da tarde, surge Ariel reluzente como diamante, batom vermelho, perfume suave e marcante, bolsa do brechó do conic, salto alto grosso (para o caso de uma emergência), um vestido preto cintilante e uma jaqueta jeans com as cores do arco-íris em degradê. Na cabeça uma lace loira sedosa e esvoaçante com baby hairs IMPECÁVEIS, que em movimento de penumbra, insistiam em cobrir seu rosto preto como a noite, iluminado como o dia e maquiado para a performance, o ritmo de seus passos calculados, firmes, cadenciados, transformaram aquele espaço em uma passarela na qual os transeuntes, extasiados e com olhares estáticos, abriam espaço para ela passar, transformando esse momento num espetáculo. Era seu momento de glória! Ninguém sabia de onde ela vinha ou para onde voltava. Ela apenas surgia e era sempre mágico. Ela é a mais bela performer que tenho o prazer de transportar regularmente do Paranoá para o Plano, afinal, todos os trajetos levam pro Paranoá, não é mesmo?! E hoje a gata não está sozinha! Extasiada, Ariel desce pelas minhas escadarias elegantemente, troca olhares com um público cativo que percebe e divulga sua presença, e entoia sua canção.

Ariel . Música 2 acordes.

De Flô Furacão e Anna Moura

<https://www.youtube.com/watch?v=VCYa3VAEmj0> Acesso em 12/09/21.

(aplausos, gritos, choro, muita comoção)

Performer 1: - Eu sempre vi o mundo lindo, sabe? As manhãs nem sempre quentes, tarde sorridentes e noite sempre com muitas possibilidades de ser feliz. Sempre fui de ver verdade nas pessoas, sempre gostei de ouvi-las, de ouvir suas versões das coisas. Mas eu nunca fui de falar, sabe? Falar sobre mim, sobre o que eu sinto. Ser o centro das atenções nunca foi o objetivo. Mas por quê? Hoje em dia me pergunto o porquê. Porque agora, me conhecendo melhor, eu amo ter o foco em minha direção, sou um puto atroz e roubo a cena mesmo porque faço e faço direito... Eu só queria dizer que você foi um cuzão e continua sendo um cuzão! E eu não vou dizer essas coisas só para você não, eu tô dizendo para mim: eu não sou um prêmio, não sou troféu, não sou objeto, eu sou primeiramente pessoa, no corpo preto que eu habito. Essa pele aqui passou por muitas coisas, tem pencas de histórias para contar então se cale porque é sobre mim, é para mim e de mim que você fala. O protagonismo é meu, é a minha história. É, eu sei que é difícil ouvir outras histórias que não são sobre você e suas mentiras. Mas tenta, faz um esforço. Eu tenho remontado o amor dentro de mim, descobrindo realmente o que tem servido para mim e o que nunca serviu e por algum motivo ainda está aqui.

(mais aplausos, gritos, sons de rodoviária)

Amigo do Zap: - Oi Dadô! pois é... tô aqui na rodô esperando o ônibus, tem umas minas muito fudas aqui fazendo poesia e cantando, tô de cara... a rodô é mesmo uma caixinha de surpresas... Mas assim, você me fala disso e eu só lembro de um rolê que aconteceu comigo faz... *(som de áudio sendo enviado pelo WhatsApp)*

Amigo do Zap: - Desculpa, o áudio cortou. Como tava dizendo, o meu primeiro contato com ela foi via bate papo de internet. Trabalhei em lan house, no Varjão mesmo, e ficava muito tempo acessando a internet. Entrava em chats virtuais quase todo dia. Aí teve um dia que entrei numa sala, meu nick era “Pretinho Básico”, o nick dela que era “Preta Pretinha”, ela morava no Gama. Começamos a conversar. A gente se identificou rápido, trocamos fotos, telefone e redes sociais. Foram uns oito meses de várias conversas agradáveis

e foi vindo a vontade de se ver. Mas encontrar um horário que desse pros dois era sempre difícil. Ela trabalhava, estudava e eu trabalhava e ensaiava com meu antigo grupo de teatro. Finalmente, ela aceitou sair comigo e sugeri um dia que era minha folga! Marcamos uns 10 dias antes. No dia anterior liguei pra confirmar e ela confirmou, eu sugeri que fosse na Rodoviária do Plano porque era meio que o meio do caminho. Nossa, esse áudio tá ficando muito grande hahah pera, vou gravar outro.

(som de áudio sendo enviado pelo WhatsApp, sons de rodoviária, vendedories, risadas etc)

Amigo do Zap: - Então chegou o sábado. Eu tava de calça preta, blusa de gola polo e um tênis desses baratinhos mesmo. Tudo muito simples e muito bem limpo. Levei uma bolsa que eu tinha, uma blusa de frio do Slayer, uma blusa reserva para trocar caso eu suasse muito, creme dental, escova de dente, desodorante, um perfume, os dois telefones que eu tinha, chocolates, uns biscoitos e uma cartinha que eu tinha escrito para a Preta... Não, Dadô, não era carta de amor. Eu adorava escrever carta, geralmente porque estava apaixonado. Mas no caso dessa era meio que admiração. Seguindo... Assim que eu cheguei, sentei em um dos bancos que fica na galeria do metrô da Rodoviária. Eu nem imaginava que eu ia passar uma tarde tão longa. Mais uma vez eu estava esperando por algo ou por alguém nessa rodoviária. Nossa quanto tempo eu já passei aqui! Mas depois da construção da estação do metrô, eu prefiro esperar por alguém ali sentado no banco, aliás, se existe um lugar nesse Distrito Federal que é sinônimo espera, esse lugar é aqui. Amigo, ouve esses áudios quando estiver lavando louça ou quando estiver dentro do ônibus tá? Haha *(som de áudio sendo enviado pelo WhatsApp)*

110: - Em falar em espera, vocês lembram da Catarina e da Manu? Pois é, Catarina fiel em levar os livros de Manu, permaneceu firme! Elas têm passado de fato muito tempo aqui comigo. Entre os não ditos aquela essência de

Manu: - Ei, que bom te encontrar por aqui.

110: - Até que um dia o encontro demorou a acontecer. Catarina por algum motivo não aparecia.

Manu: - Eu só gostaria de dizer que sou imensamente grata, imensamente grata pelas conversas e pela presença de Catarina.

110: - Manu abraçou os livros, abaixou a cabeça, respirou fundo e ali ficou estática...

Catarina: - Agora sim o nosso encontro aconteceu, achou que eu não vinha?

110: - Há! Danada! Ela chegou por trás, bem de mansinho, falado no ouvidinho! haha Manu respirou relaxada e se entregou àquele abraço. Mas uma vez Catarina encheu a alma de Manu com o toque do seu abraço.

Catarina: - Hoje quero conseguir ver o céu azul com você, vem Manu, vem comigo!

110: - Aí as duas passearam pela rodoviária, compraram churros e subiram a plataforma. Sentaram nos banquinhos em frente ao Conjunto Nacional olhando para o Teatro

Nacional, também morada dos sonhos de Manu. Conversaram sobre a primeira vez que se viram, Catarina tagarelando sem parar contando sobre como

Catarina: - Foi espantoso o que eu senti vendo pela primeira vez essa menina de Black Power, retinta com face mal humorada, mas que quando sorri mostra o céu... e não é o céu da boca. Agradeço esse encontro!

110: - Ah... eu amooo!!! Manu fitou Catarina no olhar...

Manu: - Catarina, hoje, agora neste exato momento, sentadas aqui olhando o céu, oficializo nosso primeiro encontro e isso é muito importante pra mim, saber que tenho um sentimento denso e intenso por uma mulher preta assim como eu.

110: - As duas se olharam e se acariciam discretamente tocando as mãos, sorriram! Há tantos encontros possíveis de acontecer em meio a tantas histórias ditas no silêncio dos sorrisos e olhares! Esse encontro entre Catarina e Manu ecoa, costurando mais uma história em meio a tantas que não foram contadas, mas vividas sem que pudéssemos imaginar. Ai, ai, como sou privilegiado por testemunhar! Um salve ao amor preto e lésbico!

Cobradore: - Pode vir, ré! ré! Deu!!

Vendedor: - 5 pilhas 2 reais! 5 pinhas 2 reais!

Polin (resmungando): - Antes eram 8 pilhas por 1 real, aí passou pra 4 e depois do golpe então, fudeu! Esse país é golpe atrás de golpe, quem aguenta?

Vendedor: O RAPAAAAA, CORRE! CORRE!

(barulho de buzina ao fundo)

Amigo do Zap - Desculpa a demora, é que aqui é sempre uma zueira né?! Mas pois é, aqui na rodoviária se espera de tudo. Espera o ônibus chegar ou sair, espera alguém, espera a chuva passar, a dor, o medo, a raiva, a vontade de ir ao banheiro, a vontade de chorar, espera passar o tempo. O tempo passava e nada da Preta chegar. Eu ligava, ela não atendia, eu já estava preocupado e incomodado de ficar esperando sob o olhar sanguinário do vigia. Ele veio me perguntar o que eu tava esperando e ainda perguntou o que eu tinha na bolsa. Eu abri para ver o que tinha. Não sabia que alguém tinha que dar satisfação para vigia do porque estava esperando a tanto tempo. Quando deu 18h15', percebi que oficialmente eu tinha levado mais um fora e saí puto. Olhei para o vigia que parece que tava sendo pago para me vigiar e vi que ele ainda estava de olho grudado em mim. Ainda passou uma pessoa rindo do meu cabelo e outra passou a mão. Foi uma tarde inesquecível. Mas não eram essas lembranças que eu queria carregar. Mas foi o que restou pra mim. Eu canso, sabe Dadô? Canso mesmo... especialmente quando penso que branquim tá aí namorando, andando de baú sem ser importunado, arrumando emprego... e a gente, a gente só se fode... Saudade de tu amigo... deixa só essa pandemia acabar pra você ver! A gente vai se embora pro bar, beber, cair e levantar! hahahhaha Um abraço bem apertado pra você!

Rodoviária: Me frustam essas histórias tristes, mas tenho várias! Crianças pretas abandonadas, policiais abusando de sua autoridade... Selecionei primeiro histórias mais doces, mais leves... mas aqui tem de tudo. Tem gente que vi nascer, crescer e morrer debaixo

das minhas marquises. Infelizmente. Vi muito mais mortes que nascimentos, nossa, prefiro não contar para não cair no vício de transformar tantas lágrimas e sorrisos em números estatísticos apenas. São minhas filhas, filhos, filhas... Mis protegides. Algumas histórias vocês não teriam estômago para ouvir. Sou movimentada, nem sempre bem frequentada. Ponte pra muita gente. Incluída em várias histórias. Sou grande, que nem coração de mãe, sempre cabe mais ume. Sempre tem algo acontecendo. Idas e vindas, permanências. Ritmo, sons, cheiros e aromas. Poluição. Constante alerta. Não sou velha, tenho irmãs que são, mas nasci numa cidade nova, sou mais nova que muita gente e me faço diferente todo dia. Sou falada, comentada, sou mudança contínua. É diferente pra cada ume. Sou fonte de renda. Grande fluxo de pessoas. Vou pra cada ponta da cidade mas sou o centro, diversas vezes por dia. Ponto de encontro, ponte de partida. Por isso guardo pra mim, por exemplo, a história da menina que era abusada pelo padrasto. A moça que trabalhava na casa dela quis levá-la na delegacia. A moça tinha medo de perder o emprego, então deu dinheiro para a menina e combinaram de se encontrar na Viçosa. Mas eram duas pastelarias, uma embaixo e outra em cima. De uniforme e mochila de uma escola particular de classe média alta, a menina esperou na pastelaria debaixo enquanto a moça aguardava na de cima. A menina se encantou com a liberdade e alegria dos mis filhas, correndo e brincando no gramado. A menina tinha 10 anos e resolveu ficar aqui, morar aqui comigo. E eu adotei ela. No segundo dia já tinha trocado os tênis, a mochila, os lápis de cor. A verdade é que quem vive aqui não tem muita coisa, a verdade é que a polícia é extremamente complexa de lidar. Protege o “cidadão de bem”, branque, classe média e maltrata o pobre, prete. Eu só posso observar... E observei a menina crescer, fazer escolhas (escolhas, puff! Escolhe quem tem condição de escolher, quem tem oportunidade, quem tem como escolher. Ela não escolheu, a vida escolheu muita coisa por ela), em fim. Vi a menina se afundar num oceano de drogas, ser presa, voltar... Vi a menina engravidar, perder o bebê para a polícia, mas também a vi sair daqui, se organizar e ter de volta seu bebê. Um menino muito lindo e educado por sinal. Eu gosto assim, de finais felizes! E essa história é verdadeira! Podia não ser, mas é.

(gritos no fundo, briga, policiais tomando pertences de alguém, reação, sons se afastando)

Apolinário *(gritando, fazendo parte da cena)*: Me arrancaram tudo! Tomaram tudo o que eu tinha, meus filhas, meu grande amor, minhas economias e minha moradia. Tomaram de assalto e num pulo estava eu no cerrado, na seca com o nariz sangrando pela pouca umidade do ar. Veja só, me tomaram até isso... o ar! Agora eu to aqui tomando algo de vocês. A única coisa que eu posso pegar sem ninguém me levar pra uma cadeia suja: O tempo tic tac tic tac tic tac BOOOOMMMM, explodiu!

Performer 2: - Seu Polinho toma aqui um trocado pra vc comprar um pastel ali na dita cuja...

Apolinário: - Obrigado querido! Chama teu bando, aproveita o tumulto, faz tua fala... Eu tô cansado...

Performer 1 *(brava)*: - Eu sempre pensei que era tímida. Na escola, na igreja, brincando na rua, a timidez sempre foi atribuída a mim. Em qualquer hora de falar ou estar no centro das atenções era um desespero. Eu não sou tímido, fui silenciado! Descobri quem eu era muito mais tarde do que gostaria, graças a vocês. Me tiraram minha história, ridicularizaram meus traços, roubaram meus laços. me deixaram só. Mas sou sagaz desde a infância e hoje, além de reconhecimento histórico, eu tenho raiva! Raiva de vocês que sempre

souberam de onde vieram, raiva de vocês que ganharam lotes, terras e comercializavam meu povo! Raiva de vocês que não fazem nada sobre o racismo que vocês veem acontecer. Raiva de vocês que recebem bolsa militar até morrer, porque quem paga essa conta sou eu, são os meus. Raiva de você que me aborda numa blitz e logo me dá um tiro à queima-roupa. Por que eu tava num carro chique demais para mim? Eu tô puto com a sua meritocracia, sua escravatura, seus camburões, tô puto com sua branquice, sua binariedade e seu egocentrismo. Você é burro e dissemina sua burrice pelo mundo! Eu odeio que vocês me passem de burra. Odeio me sentir burra. Odeio essa sensação! Odeio sentir isso constantemente, odeio ser motivo de chacota! Em meio a pandemia eu tenho enxurradas de raiva todo dia... Mortes a rodo acontecendo todo santo dia! (*pausa para respirar, volta serena*) Mas a rodoviária continua lotada. Es trabalhadoras continuam trabalhando, os "trabalhos básicos" viraram sinônimo de trabalhos escravos. Os navios negreiros chegam a rodoviária e deixam pessoas desumanizadas e isso me dá raiva! (*volta a aumentar a voz gradativamente*) Pessoas despejadas, escolas destruídas e você quer que eu não faça nada? Eu me sinto de mãos atadas, barriga embrulhada e os olhos em lágrimas, mas eu vou resistir e minha resistência todo dia é ficar viva, viver e não virar estatística. (*gritando pausadamente*) Vocês vão ter que me engolir e vou descer rasgando como a arma que vocês me apontam na cara.

(*aplausos*)

Paulo: - Nossa, nunca ouvi tanta realidade jogada na cara desse jeito!

Paranoá (*sempre sedutora*): - Cheguei cedo e Paulo esperava o 110 quando ouviu o grito potente, nos quatro cantos da plataforma, de uma pessoa com muita raiva e plenamente coerente no que dizia. A boa surpresa o fez comentar com a pessoa mais próxima dele na fila de espera.

Yalodê: - Pois é, a gente vem acumulando tanta coisa né menino, que chega uma hora que não dá mais pra guardar. Sufoca!!

Paulo: - É, realmente, devemos conversar, tá faltando muito isso, hoje em dia. A propósito, que bom poder falar isso com alguém, mesmo num comentário breve.

Yalodê: - Que isso, estamos no mesmo barco, querido!

110: - E assim, subiram minhas escadas, Paulo pagou a passagem, e a pessoa da fila era Yalodê, uma mulher negra cabo verde com dreads gigantescos amarrados no alto da cabeça formando uma espécie de coroa, sentou na frente do cobrador procurando a carteirinha. São encontros efêmeros que a rodoviária nos proporciona. São riquíssimos.

(*som do ônibus arrancando, ré etc etc*)

Paulo: - Eu e Felipe somos jovens e negros. Temos 20 anos e Felipe tem um Palio vermelho 2011. Ontem fizemos 2 anos de namoro e decidimos ir ao deck norte, que fica à beira do Lago Norte. Ele me pegou na rodoviária, passamos no Big Box da 402 norte pra comprar umas coisinhas pra ficar comendo no carro, já que está chovendo e o tempo fechado. Compramos pastéis de Belém, suco de manga e uma coca cola. Na saída encontramos um senhor vagando e colando algumas folhas nas paredes escrito: TRAIÇADA DE PRETO

Performer 2: - Ele me pegou pelos braços, me olhou bem nos olhos e elogiando meus traços disse: “nossa que preta bonita ainda mais com esses traços de branca”.

Eu entro na loja com a lã do meu rasta e o segurança nem disfarça que ele tá a caça de uma preta bandida.

Eu tinha sete anos e minha mãe falou "nossa vc tá pretinha", aquilo me indignou porque na escola a tia ensinou que cor de gente é cor de branco.

Passei 14 anos incolor acreditando que a minha cor era aquilo que o estado determinou: PARDA!

Mas ou, pardo é teu papel, a minha cor é fiel ao meu povo preto

Povo preto que vive ao descaso do Estado que tá todo infestado de um racismo velado. Vocês nos chamam marginais!

O que vocês não sabem é que pra gente marginal é um elogio!

E nesse mundo vazio todo desafio a gente encara de frente.

Somos todos filhos de uma mulher,

uma mulher preta,

que carrega nos ombros a treta de ter gerado esse mundo.

O nome dessa mulher é África,

e ela leva todo dia na cara,

mais um tapa de uma mão que não se abala,

mais um golpe de racismo.

Vocês lembram dos crimes de maio?

Onde 500 dos nossos morreram, desapareceram, se esqueceram.

Sabe quem não esqueceu?

A mãe que viu seu filho ao som do gatilho levar mais um tiro. Mas a bala, a bala atravessou ela aqui ó

(se bate o peito o alvo é o coração)

Quantas pretas mais a gente vai ver enterrando seus filhos?

E ao invés de sorrisos escutam os gritos de uma mãe desolada.

Quantas pretas mais a gente vai ver sendo objeto de prazer de um homem que só quer ter um romance escondido.

Quantas mais vão morrer na mão de um homem sofrer, sem a gente entender que é uma questão de raça sim.

Se o feminicídio contra a mulher preta aumenta e contra a branca cai,

se a violência doméstica nos atinge mais,

se na hora do parto corta a branca,

a preta corta bem mais!

Se nas empresas as brancas são diretoras, advogadas

e as pretas copeiras e empregadas

Se a nossa voz é silenciada, nossa alma é violada, nossa vida acabada, nossas famílias destroçadas.

É uma questão de raça sim

Mas nós somos filhas de Dandara, Aqualtune e Tia Ciata!

Somos Marielle, Carolina e Zeferina!

Somos frutos das pretas e vamos criar muita treta pra dar tapa na cara de branco racista.

E tem quem vá dizer que nós somos vadias, histéricas, loucas frenéticas,

mas o que a gente é de verdade

é RESISTÊNCIA.

Por Aqualtune

Paulo: - Aquelas palavras me abraçaram e me bateram na mesma intensidade, gritei pelo senhor e lhe entreguei um dos pastéis de Belém. Ele disse com um olhar desatento:

Apolinário: - De Belém mesmo só o tacacá, pastel só da rodoviária.

Paulo: - Ri internamente e segui com meu namorado. Chegando ao Deck ficamos de papo no carro enquanto observávamos a chuva fraquinha caindo no lago...

(som estridente de uma sirene)

Policial: - Desce com a mão na cabeça, na cabeça!!! Vamos, os dois com a mão na cabeça!!!

Paulo: - Olhamos pela janela e junto com a voz estavam 5 policiais armados com armas compridas e um carro grande da polícia militar. Era um bacu, no deck norte do lago norte. No nosso aniversário de 2 anos de namoro. Que delícia! Os policiais foram os mais escrotos possíveis, nos arrancaram os documentos com armas apontadas para os nossos pés e cabeça. Riram quando disse que tinha 20 anos, alegando estar mentindo pela aparência. O Felipe falou repetidas vezes da UnB.

Felipe: - Somos estudantes, seu poliça, estudantes! Olha minha carteirinha aqui.

Paulo: - Os policiais revistaram o carro inteiro, o Palio vermelho 2011 ficou de cabeça pra baixo na garoa daquela tarde e depois de muito terror psicológico e revistas invasivas, os policiais, vendo que não tinha nada de errado, resolveram seguir,

Paulo *(imitando)*: - Esse local tem muitos vendedores de drogas atuando, é rotina.

Paulo: - Sim, é rotina para o povo preto ser violentado e abordado de forma truculenta pela polícia. É rotina pro povo preto morrer. O poliça vai pra casa ver seriado e antes do episódio terminar mais 2 pessoas negras foram assassinadas... Assassinadas! Democracia racial é conversa pra boi dormir. O projeto do Brasil sempre foi embranquecer, fosse importando italiane, vendendo música de prete e pobre como símbolo nacional (eu tô falando de samba mas hoje em dia também dá pra falar do funk e do rap brasileiros cumprindo a mesma função), mas em fim, e eu nem comecei a falar da doença, da miséria, da fome... Ou medo mesmo... Fazer a gente acreditar que é tão feio, burro e lento... Quem te ensinou a se odiar? Eu ainda sinto minhas pernas tremendo de medo dos fuzis e os risos debochados dos policiais dizendo:

Paulo *(imitando)*: - Está com medo por quê? Fez alguma coisa errada? Tá tremendo por quê?

Paulo: - Esse foi nosso encontro de aniversário de namoro.

Marcos: - Caralho, que bosta!

Paulo: - Véi, nem me fala... mas sabe o quê? Passou! *(pausa)* Me conta de você com o boy do Tinder! Lianco não era?

Marcos: - Sim, a gente se beijou na rodoviária indo a pé pro bloco das Sereias Tropicanas. Eu já tava meio alterado, não sei como ele estava. Depois que a gente se beijou cada um foi pra um lado sabe, tipo não teve muita palavra, foi mais uma coisa de instinto de ação. Foi muito engraçado isso e aí depois eu mandei uma mensagem nos outros dias dizendo: Você é uma pessoa que definitivamente eu quero conhecer depois do Carnaval.

Paulo: - Hahahha pode crer! Odeio essa coisa de “vamo apostar quem gosta menos?” Ai nem! Eu também já falo logo!

Marcos: - Claro! Mas só rolou um tempo depois, era dia 5 de abril a gente se encontrou assim: Ele mandou uma mensagem no Instagram dizendo “Vamos se ver amanhã”. Eu vi no outro dia de manhãzinha e falei “ah, tenho um projeto pra fazer no Plano, depois que eu sair de lá te aviso antes de ir pra rodô pra pegar o bus de volta pra casa”. Eu estava evitando criar expectativas, mas sempre sinto frio na barriga, tentando ficar tranquilo, ficar aberto. Eu sou daqui de Planaltina, né?! Ele é da Santa Maria. Nos conhecemos não no caminho, mas no meio. Antes da pandemia eu fazia de tudo pra poder vê-lo e ele também. Já foi até numa consulta comigo kkkk só pra gente poder ficarmos juntos, sabe? No nosso encontro, que agora era o date mesmo, eu estava comendo um hambúrguer porque não tive tempo de almoçar nesse dia. Daí ele apareceu com aquele sorriso enorme, antes de falar um oi, ele já estava sorrindo, sabe? Eu pensei “Nossa, que menino bonito, meu Deus!” E aí a gente passou a tarde inteira daquele dia 5 de abril conversando. A gente não deu um beijo, não se abraçou, foi muita loucura! A gente tinha muito pra conversar, ficamos trocando memes assim, sabe? E aí a gente conversou de tudo como se fôssemos grandes amigos, e aí teve essa dicotomia né?! Porque na primeira vez que a gente se encontrou no carnaval a gente só se beijou e aí essa nossa segunda vez que foi nosso date mesmo, a gente só conversou, nem se beijou nem nada rss, foi muito engraçado! Eu perdi meu ônibus nesse dia, e aí ficamos mais tempo juntos. Com o tempo fomos nos aproximando, ele foi conhecendo meus amigos também, fomos ficando cada vez mais próximos, deixando fluir até ver que podia dar um passo a mais porque a gente antes estava muito machucados de relações passadas.

Paulo: - É foda né?! Minha irmã sempre diz que com 20 anos é assim mesmo, a gente só se fode e cria trauma. Aí com 30 você já se fudeu o suficiente pra saber que você sempre sobrevive, então foda-se, se der errado não é nada que você já não tenha vivido antes.

Marcos: - hauhauh pode crer. Faz um ano que a gente oficializou. O engraçado é que temos mais tempo de namoro virtual do que presencial por causa do isolamento, da pandemia. E hoje em dia nos vemos só uma vez por semana, ou a cada duas semanas para evitar aglomeração. Ele é incrível, fala muito e eu também falo bastante. É uma relação muito leve e respeitosa, nos entendemos conversando. Sou bem xonado nele. Quando é recíproco faz toda a diferença. A gente revezava o busão lindamente pra se ver.

Paulo: - Massa! (*puxando a cordinha*) Valeu amigo, depois você me conta mais!

Marcos: - Beijo!

Rodoviária: - Um susto, um beijo, um bolo, um encontro... aqui é sempre assim, entre os altos e baixos que às vezes vem ao mesmo tempo. (*pausa*) O “amigo do Zap” estava de passagem por aqui, tinha ido ao DFtrans para resolver uma pendência de documentos e eis que topa com Polin, fazendo sua ronda diária pela rodoviária. Polin estava com uma rosa na mão.

Apolinário: - Presenteie a pessoa que você mais ama no momento.

Amigo do Zap: - Poxa, você nem me conhece, mas foi tão no ponto do momento que estou passando que vou aceitar com muita gratidão essa flor.

Apolinário: - Que isso, não sou nenhum mago, mas sinto a necessidade que clama, nos seus olhos. Eu hoje sou uma pessoa que passa dificuldades, que não tem tempo para o amor. Só lhe ofereci porque vi em seus olhos o amor, e com meus mais sinceros sentimentos, de pessoas que se encontram nessas idas e vindas, te desejo sorte!

Amigo do zap: - Poxa moço, gratidão. Não esperava isso tudo hoje, uma conversa de alma dessas!

Apolinário: - Que isso, obrigado por ter cruzado meu caminho, siga em paz meu rei!!

Amigo do Zap: - Seguirei, e levarei essas palavras!

Rodoviária: - Ai seu Polin, sempre no momento certo! Mal sabe ele o que tinha acabado de acontecer com Tiago. Podia não saber de ter visto, ouvido, presenciado, mas a gente não é só cinco sentidos e é por isso que amo todes es mis filhes, inclusive Tiago que, de volta nos banquinhos do metrô, escreveu num caderno...

Amigo do Zap/ Tiago: - Como desgraça pouca é bobagem, assim que eu sentei no banco do ônibus, três policiais civis entraram, avisaram que uma passageira foi roubada e disse que o meliante entrou em um dos três ônibus mas ela não sabia qual. Eles entraram e foram pedindo para as pessoas levantarem. Um dos policiais pediu para eu e mais dois passageiros descerem do ônibus para sermos revistados. Eu estava sentado e já tinha pagado a passagem. Eu, outro passageiro negro e mais um rapaz branco mas com roupas estilo Hip Hop fomos os eleitos, o policial pediu para eu tirar tudo de dentro da mochila. Isso com um monte de gente olhando. O agente estava impaciente e puxou as coisas da minha bolsa e, obviamente, não achou o tal celular roubado. O motorista do ônibus, que estava esperando a gente, desistiu e fechou a porta, daí, eu peguei as coisas todas no chão e fui correndo atrás do ônibus em movimento. Depois do apelo de alguns passageiros, eu voltei para o ônibus, os outros dois passageiros resolveram pegar outro. E assim terminou mais um encontro frustrado. Não foi o primeiro bolo que eu levei e não vai ser o último.

110: - Ai mãe, como é sofrido isso tudo né?! Por que pessoas pretas, trans, gordas, lésbicas, gays, por que elas são sempre o alvo? Hoje estava pensando sobre os encontros e desencontros imaginários, hoje lembrei da Érica e que ela mal podia acreditar que estava prestes a presenciar um encontro real. Ela se corava com cores vibrantes pois se sentia vigorada. Ives se vestia monocromático, seu primeiro dia na Universidade tinha que ser memorável. Ela estava tão animada que emanava cantares, ele tava meio amedrontado, mas não podia conter a euforia desse dia mágico: 7 de março, parece um dia comum né?! Mas não pra elus. Ives com a cara e a coragem, pega sua mochila e vai direto pra parada pra não se atrasar. Érica passa na padaria da rodô antes, para poder lanchar. Es dues vão ao mesmo destino: a minha fila hahah, a famosa fila do 110. QUILOMÉTRICAAAAA o que posso fazer se todes me querem? Rss. Ives consegue não ficar na rabeira, Érica, pisciana tadinha, fica tão encabulada com o tamanho que, quando vê, nem consegue achar o fim. Quando a Mercedes embarca, Ives consegue sentar lá no finalzinho dos meus bancos e Érica consegue

ser uma das últimas pessoas a entrar. E lá vai ela se apertando e rebolando até conseguir chegar no fim, naquele aperto só.

Ives: - Posso segurar sua mochila?

Érica: - Claro! Nossa, muito obrigada! ... É o início de um sonho (*sussurra*)

110: - Ives sorriu olhando pra mochila de Érica, viu 2 broches que lhe deixaram soft. Um com 3 cores em listras azul, branco e rosa. E outro com uma linda rosa vermelha escrito “Liberdad”. Seu coraçãozinho então ficou inquieto pois ele queria puxar um assunto, nem que fosse sobre o clima, sei lá.

Ives: - Tá quente! Será que na UnB tem ar condicionado? (*pausa*) putz, que pergunta idiota.

Érica: - hauhauh Você é calouro também? (*pergunta animada*)

Ives: - Sou!

Érica: - Eu também! Meu nome é Érica, eu venho do Itapoã, prazer!

Ives: - Que nome lindo! Eu sou Ives, moro no Guará, entrei no curso de Letras. Que bom que a gente se encontrou né? Eu tô tão nervoso com as apresentações do primeiro dia e tal...

Érica: - É, isso sempre assusta, mas vai dar tudo certo!

Rodoviária: - Érica toca levemente a mão de Ives, que segura no banco da frente, na intenção de acalmá-lo. Ah se as pessoas pudessem ouvir as histórias que tenho para contar! De todos os encontros entre Manu e Catarina, Paulo e Felipe, Lianco e Marcos, Érica e Ives e por aí vai, a parte mais sofrida é, sem dúvida, a despedida. Aqui do meu lado, na minha fila lendária, mãos dadas e rostos colados, cheiro de abraço. Intimidade. Todesk gostavam daquele toque dado na espera, aquele toque preto. E na mesma dose davam seu toque. Preto. Quantos beijos perdidos nesse momento pelo receio do julgamento alheio que permeia esses olhos grandes e brancos que roubam de suas corpas até mesmo o último beijo. Mas não nesse dia. Nesse dia Manu beijou Catarina com gosto de saudade. Marcos partiu para Planaltina desorientado ao pensar nos lábios do amado que tocaram seus lábios com a força da noite. Preta. Que lindas histórias conseguimos viver sem interrupção? Ives sentiu seu corpo atravessado pela curva desse corpo embaraçado no seu. Esse preto, cor de sua vida banhada do mel e dendê que só crê quem vem de lá. Ives, agarrado em suas guias, pediu a Exu que consagrasse a encruzilhada que uniu seus caminhos, a Oxum que adoçasse sempre os beijos, abraços e a água doce trocada entre suas corpas, a Iansã que lhe desse a força de sua lança para ter a coragem de amar essa mulher. A Omulu, com a intercessão de Nanã, que es livrasse da bala todo dia apontada na cara des dues. Que es livrasse do medo da morte e encarceramento que persegue es sus, como a morte persegue um abiku – aquele que fora destinado a morrer. Naquele momento, mesmo que em tempos diferentes, naquele momento duro da despedida, Catarina, Ives, Manu, Paulo, Yalodê, Ariel, Marcos, Tiago, Lianco, Érica e Apolinário, cada ume da sua forma, todesk entenderam o amor. E o que é o amor se não uma festa de ano novo estourando no peito? E mais! Faça questão de gritar aos quatro ventos:

Todes: - Pretos, pretas e pretes estão se amando!

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

GA447r Gonçalves de Almeida, Naiara
 A RAIVA COMO AFETO: Produção Cultural, Processo Criativo
 e Acesso às Teatralidades Negras Brasileiras / Naiara
 Gonçalves de Almeida; orientador Sulian Vieira Pacheco. --
 Brasília, 2021.
 219 p.

 Dissertação (Mestrado - Mestrado em Artes Cênicas) --
 Universidade de Brasília, 2021.

 1. Teatro Negro; . 2. Teatralidades Negras; . 3.
 Identidade Negra; . 4. Produção Cultural; . 5. Processo
 Criativo.. I. Vieira Pacheco, Sulian, orient. II. Título.