

O LAZER NA/DA ENCRUZILHADA E AS
NARRATIVAS DO TORNAR-SE NEGRA

Lucilene Alencar das Dores



U F *m* G



Programa de Pós-Graduação
Interdisciplinar em
Estudos de Lazer
EEFTO/UFMG

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional
Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer

Lucilene Alencar das Dores

O LAZER NA/DA ENCRUZILHADA E AS NARRATIVAS DO TORNAR-SE NEGRA

Belo Horizonte

2024

Lucilene Alencar das Dores

O LAZER NA/DA ENCRUZILHADA E AS NARRATIVAS DO TORNAR-SE NEGRA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer, da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito para a obtenção do título de Doutora em Estudos do Lazer.

Linha de pesquisa: Formação, atuação e políticas de lazer.

Orientador: Hélder Ferreira Isayama

Belo Horizonte

2024

D6951 Dores, Lucilene Alencar das
2024 O lazer na/da encruzilhada e as narrativas do tornar-se negra. [manuscrito] /
Lucilene Alencar das Dores – 2024.

249 f.: il.

Orientadora: Hélder Ferreira Isayama

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional.

Bibliografia: f. 228-245

1. Lazer – Teses. 2. Cultura – Teses. 3. Negros – Teses. 4. Quilombos – Teses. I. Isayama, Hélder Ferreira. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional. III. Título.

CDU: 379.8

Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário Danilo Francisco de Souza Lage, CRB-6: nº3132, da Biblioteca da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS DO LAZER
ATA DA 110ª DEFESA DE TESE DE DOUTORADO
LUCILENE ALENCAR DAS DORES

Às **13:30** horas do dia 29 de novembro de 2024, reuniu-se na sala 2013, da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais - EEFPTO/UFMG a Comissão Examinadora de Tese, indicada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer para julgar, em exame final, o trabalho "O LAZER "NA" "DA" ENCRUZILHADA E AS NARRATIVAS DO TORNAR-SE NEGRA", requisito final para a obtenção do Grau de Doutora em Estudos do Lazer. Abrindo a sessão, o Presidente da Comissão, Prof. Dr. Helder Ferreira Isayama, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra para a candidata, para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos(as) examinadores(as), com a respectiva defesa da candidata. Logo após, a Comissão se reuniu, sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes indicações:

Membros da Banca Examinadora	Aprovada	Reprovada
Prof. Dr. Helder Ferreira Isayama (Orientador)	X	
Profa. Dra. Angela Brêtas Gomes dos Santos (UFRJ)	X	
Profa. Dra. Bárbara Bruna Moreira Ramalho (UFMG)	X	
Profa. Dra. Elisângela Chaves (UFMG)	X	
Profa. Dra. Ivy Guedes (UEFS)	X	

Após as indicações a candidata foi considerada: **APROVADA**

O **resultado final** foi comunicado publicamente, para a candidata pelo Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar o Presidente encerrou a reunião e lavrou a presente **ATA** que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora.

Belo Horizonte, 29 de novembro de 2024.

Assinatura dos membros da banca examinadora:

Prof. Dr. Helder Ferreira Isayama (orientador)

Profa. Dra. Angela Brêtas Gomes dos Santos (UFRJ)

Profa. Dra. Bárbara Bruna Moreira Ramalho (UFMG)

Profa. Dra. Elisângela Chaves (UFMG)

Profa. Dra. Ivy Guedes (UEFS)

À minha família, que habita os dois planos da vida: Maria, Wilma e Alfredo – em *órum*; Luciana e Helen – em *aiyé*.

Entre os ditos e os não ditos, cada uma/um de vocês fez sua morada em mim.

AGRADECIMENTOS

Este ano completa duas décadas de um sonho que foi iniciado com a finalização da minha graduação em educação física, no ano de 2004. Ele foi compartilhado com as pessoas que me sonharam, Wilma e Alfredo, e as inúmeras pessoas que se somaram a minha travessia de vida. “Sonho que se sonha só, é só um sonho que se sonha só. Mas sonho que se sonha junto é realidade”. Assim, tenho muito a agradecer a quem sonhou comigo e fez parte dessa história que abre um novo capítulo com a finalização do doutorado.

Às intelectuais negras – Beatriz Nascimento, bell hooks, Conceição Evaristo, Leda Maria Martins, Lélia Gonzalez, Neusa Santos Souza, Nilma Lino Gomes, Ochy Curiel, Patricia Hill Collins e Sueli Carneiro – obrigada por me acolherem com suas grafias, ampliando minhas maneiras de ver e estar no mundo.

À Aline, Elisa, Eneida, Júlia, Manu, Nath, e Vi, agradeço a confiança na partilha das histórias de vida. Sinto-me parte do quilombo “Coletivo Negras Autoras”, por reconhecer que as histórias de vocês são preciosidades que me ajudaram na fabulação da minha própria história de vida.

À Tati, que me apresentou ao ativismo como condição de existência, o quilombo como simbologia de paz e a escuta como cuidado afetuoso e necessário para as vidas negras. Muitas de nossas harmoniosas trocas colaboraram para a escrita desta tese. Obrigada por tanto carinho!

Ao Hélder, pela parceria na academia e na vida por mais de uma década. Ao longo desse período, dividimos muitos planos e ainda sonhamos trilhar juntos novas travessias. Afinal, a vida é uma festa e nós sabemos que festejar juntos é bom demais!

A Bella, Carla, Cathia, Deia, Ju, Khellen, Malabi, Marcília, Marcelle e Sara, parceiras que acompanharam de perto e de dentro o doutorado. Entre as dores e as delícias, vocês foram/são abrigo, afeto e alegrias nessa caminhada.

A Lu, Lili e Mona, amigas de muitas travessias, que sempre se fizeram presentes nas sutilezas dos pensamentos, mensagens e partilhas saborosas da vida.

A Cinthia, Maíra, Renata, André, Christian e Leandro, parcerias do Instituto Federal que entraram em minha vida de maneira muito especial. Cada uma/um, à sua maneira, me inspiram a ser uma educadora que acredita no esperar como prática pedagógica cotidiana.

A Adriano, Aline, Ana Elenara, Aniele, André, Bruna, Carla, Cáthia, Cláudia, Danilo, Denise, Diego, Eduardo, Felipe, Fernanda, Grazi, Gustavo, Hélder, Ju, Kleilton, Khellen, Luiza, Marcília, Mauro, Marie, Rafa, Rita, Sheyla, Samuel e Viviane, colegas do Oricolé que

participaram de cada passo desta pesquisa. Foi muito bom poder dividir parte dessa história com vocês! Axé!

A Ângela, Bárbara, Cáthia, Elis, Ivy e Maria Cristina, pessoas queridas com as quais a academia me presenteou. Mulheres negras que, ao se movimentarem, reconhecem que “toda a estrutura da sociedade se movimenta com elas”. Estamos juntas na paz, na luta e na resistência!

À Helen, pelo respeito e carinho partilhado. Você sempre acreditou e motivou esse sonho. Sinta-se parte dessa conquista, pois você é presente e presença na minha história de vida.

À Luciana, que divide comigo momentos únicos e especiais! Este doutorado é uma singela homenagem a você, à Maria, a nossa mãe e ao nosso pai. Sou reflexo do amor incondicional de vocês e honro essa história.

À Cris Leão, pela escuta atenta e ação contínua, que expandem minha mente e ampliam o meu autoconhecimento. Sigo acreditando que cada passo dado me leva ao encontro com as surpresas da vida.

Ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível para Superior (CAPES), pelas concessões do afastamento remunerado para participação em programa de pós-graduação *stricto sensu* e bolsa de estudos. Os acessos a esses direitos foram fundamentais para a qualificação profissional e são possibilidades de fabulação de novos sonhos.

A Josiane Nascimento, Luiza Nasciutti, Leda Maria Martins, Denilson Tourinho e Paulo Abreu, pelas autorizações do uso de imagens e cessão de direitos autorais das fotos de Beatriz Nascimento, Neusa Santos Souza, Leda Maria Martins e a imagem da primeira formação do Coletivo Negras Autoras.

Às ativistas do Movimento Negro e às negras ativistas em movimento, que acreditaram/acreditam na liberdade como um sonho radical da população negra. Salve a política de cotas como ação de resistência que age nas frestas e nos reatualiza como ‘começo, meio e começo’.

Aos que vieram antes de mim e ensinaram que nossos passos vêm de longe! O meu respeito a toda sabedoria ancestral, que fez/faz/fará ser possível contar uma nova história negra, ainda a ser dita!

Exu matou um pássaro ontem com a pedra que só jogou hoje.

Ditado iorubá

RESUMO

Exu - peço licença para falar que ele é o princípio estrutural significativo da cultura negra, o senhor das encruzilhadas, um operador semântico da alteridade africana na inserção cultural das Américas. É ele que narra os discursos da cultura negra e nos convida a conhecer a história de vida de memória ancestral. A identidade não se assume somente pelos aspectos fenotípicos. A cor da pele, o cabelo, o formato da boca, nariz e olhos compõem a estética visível (dita), que marca as diferenças da referência hegemônica, que é a branca. O sentimento de pertencimento racial ligado à cultura negra (não dito) está na história de vida e revela, de fato, quem somos. E, nesse processo, a família, a vida de rua, a religião, o trabalho e o lazer são algumas das experiências importantes do tornar-se negra. Sendo assim, as mulheres negras que performatizam a arte engajada com a cultura negra repõem, reapropriam e reatualizam a linguagem exusíaca, que representa as memórias ancestrais inscritas no corpo e na voz, que podem recuperar a história da identidade negra. Diante disso, pergunto: Como as histórias de vida, os processos formativos e os lazeres de mulheres negras se relacionam com as suas performances artísticas negras? Quais as narrativas, ditas e não ditas, sobre a raça negra e como elas se relacionam com as performances artísticas negras e o lazer? O objetivo geral desta tese é descrever e analisar as histórias de vida das mulheres negras do Coletivo Negras Autoras, bem como seus processos formativos, suas vivências e atuações profissionais com o lazer e as narrativas ditas e não ditas sobre a raça negra. Para isso, realizei um estudo qualitativo, de percurso epistemológico da história de vida, de abordagem de investigação narrativa e (auto)biográfica, a partir de um método que articula narrativas orais (entrevistas narrativas), imagéticas (fotografias) e escritas (composições musicais). As reflexões desta tese apontam para algumas pistas e sugestões de travessias epistemológicas, indicando que o lazer possibilita experiências novas, de modo que o ideal do ego, cujas vigas mestras foram levantadas no contexto familiar, seja reforçado, alcançando significados e benefícios de modelo ideal para as pessoas negras. O lazer como performance do porvir das negras se circunscreve na cultura negra como local de inscrição de conhecimento grafado no corpo e na voz, que se repete no passado, presente e futuro como recriação, transmissão e revisão da ancestralidade. Dessa forma, o lazer se grafa como memória nas histórias de vida das mulheres negras, possibilitando a ampliação das consciências do tornar-se negra. A potência do lazer na/da encruzilhada está no cruzo, no inacabamento, na ambivalência, na rasura da linguagem exusíaca, que se ancora nas memórias ancestrais que habitam o corpo negro e contradizem a história única e linear imposta pela colonialidade do poder e de gênero. O corpo negro, por sua vez, é arquivo de uma coletividade, apresenta um repertório cultural e traz consigo a memória dinâmica do *continuum* entre África e Américas, que se traduz em forma de resistência cultural. Esse “corpo-arquivo” traz expressões culturais inspiradas no modo de viver dos quilombos, que encontram no lazer na/da encruzilhada as linhas de fuga que gingam movimentos de linguagem exusíaca e que buscam a recuperação da identidade negra perdida na história negra brasileira ainda a ser feita.

Palavras-Chave: lazer; encruzilhada; tornar-se negra; quilombo; colonialidade do poder e de gênero.

ABSTRACT

Exu - I ask permission to say that he is the significant structural principle of black culture, the lord of the crossroads, a semantic operator of African otherness in the cultural insertion of the Americas. It is he who narrates the discourses of black culture and invites us to learn about the life story of ancestral memory. Identity is not only assumed through phenotypical aspects. Skin color, hair, the shape of the mouth, nose and eyes make up the visible (spoken) aesthetic, which marks the differences from the hegemonic reference, which is white. The feeling of racial belonging linked to black culture (unspoken) lies in life history and reveals, in fact, who we are. And in this process, family, street life, religion, work and leisure are some of the important experiences of becoming black. Therefore, black women who perform art engaged with black culture re-purpose, re-appropriate and re-actualize the exusiac language, which represents the ancestral memories inscribed in the body and voice, which can recover the history of black identity. With this in mind, I ask: How do the life stories, training processes and leisure activities of black women relate to their black artistic performances? What are the narratives, spoken and unspoken, about the black race and how do they relate to black artistic performances and leisure? The general aim of this thesis is to describe and analyze the life stories of the black women in the Coletivo Negras Autoras, as well as their formative processes, their professional experiences and performances with leisure and the narratives they say and don't say about the black race. To do this, I carried out a qualitative study, using the epistemological path of life history, with a narrative and (auto)biographical research approach, using a method that combines oral narratives (narrative interviews), images (photographs) and writings (musical compositions). The reflections in this thesis point to some clues and suggestions for epistemological crossings, indicating that leisure makes new experiences possible, so that the ideal of the ego, whose mainstays were raised in the family context, is reinforced, achieving meanings and benefits as an ideal model for black people. Leisure as a performance for the future of black women is circumscribed in black culture as a place of inscription of knowledge written on the body and in the voice, which is repeated in the past, present and future as recreation, transmission and revision of ancestry. In this way, leisure is written as a memory in the life stories of black women, making it possible to expand awareness of becoming black. The power of leisure “at” and “from” the crossroads lies in the intersection, the unfinishedness, the ambivalence, the erasure of exusiac language, which is anchored in the ancestral memories that inhabit the black body and contradict the single, linear history imposed by the coloniality of power and gender. The black body, in turn, is the archive of a collectivity, presents a cultural repertoire and carries with it the dynamic memory of the continuum between Africa and the Americas, which translates into a form of cultural resistance. This “body-archive” brings cultural expressions inspired by the way of life of the quilombos, which find in leisure “at” and “from” the crossroads the lines of escape that spin movements of exusiac language and that seek the recovery of the lost black identity in Brazilian black history yet to be made.

Keywords: leisure; crossroads; becoming black; quilombo; coloniality of power and gender.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Nuvem de palavras.....	32
Figura 2 - Eneida Baraúna com seu velotrol	118
Figura 3 - Nath Rodrigues em viagem com sua família	125
Figura 4 - Foto do batizado do Filho de Vi Coelho no Festejo do Tambor Mineiro.....	151
Figura 5 - Foto de Elisa de Sena para o álbum de músicas do Coletivo Negras Autoras	161
Figura 6 - Foto da primeira formação do Coletivo Negras Autoras	183
Figura 7 - Espetáculo ERAS.....	189
Figura 8 - Produção do espetáculo Eras	191
Figura 9 - Ensaio fotográfico de Manu Ranilla	201
Figura 10 - Foto de Júlia Tizumba e sua avó Kizalelú	206
Figura 11 - Capa do trabalho	245

LISTA DE SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
APNs	Agentes Pastorais Negros
BA	Bahia
BH	Belo Horizonte
CAPES	Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
COEP	Comitê de Ética em Pesquisa
FUNARTE	Fundação Nacional de Artes
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
PNAD Contínua	Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua
PPGIEL	Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer
PUC Minas	Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
RBEL	Revista Brasileira de Estudos do Lazer
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
1.1	A travessia metodológica	20
2	AS VOZES INSURGENTES DO PENSAMENTO DECOLONIAL	35
2.1	Raça como elemento estruturante do pensamento decolonial	36
2.2	Modernidade/colonialidade: faces da mesma moeda.....	43
2.3	A “colonialidade do poder” e o feminismo negro: campos de narrativas.....	50
3	O FEMINISMO NEGRO NAS ARTES E NO LAZER	65
3.1	Por que precisamos do feminismo negro?	65
3.2	Os estudos sobre lazer e raça: retrato da produção acadêmica.....	76
3.2.1	<i>Lazer e raça em dissertações e teses do PPGIEL/UFMG: em busca do debate sobre mulheres negras.</i> 79	
3.2.2	<i>Lazeres, mulheres e raça negra em produções da revista Licere</i>	84
3.2.3	<i>Perspectivas e construções em estudos sobre lazer, raça e mulheres</i>	87
4	O TORNAR-SE NEGRA NA RELAÇÃO COM A FAMÍLIA, A RELIGIÃO E O LAZER	93
4.1	Passou de branco, é preto!.....	101
4.2	Eu não sou uma mulher da umbanda e do candomblé!	107
4.3	Uma mulher à frente do seu tempo	116
5	O LAZER NA/DA ENCRUZILHADA	134
5.1	Não separa o ritual da música, do corpo e da existência	145
5.2	Me sinto uma pessoa operária, por mais que eu estou na arte	153
6	LAZER, QUILOMBO E RECUPERAÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA	171
6.1	Autoras de sua própria história	179
6.2	Eu penso muito em música. É o meu jeito de ver o mundo, né!.....	197
7	O FIM É OUTRA COISA	216
	REFERÊNCIAS	225
	APÊNDICE A - TCLE	243
	APÊNDICE B - ARTE DA CAPA	245

1INTRODUÇÃO

A voz de minha bisavó
 ecoou criança
 nos porões do navio.
 Ecoou lamentos
 de uma infância perdida.

A voz de minha avó
 ecoou obediência
 aos brancos - donos de tudo.

A voz de minha mãe
 ecoou baixinho revolta
 no fundo das cozinhas alheias
 debaixo das trouxas
 roupagens sujas dos brancos
 pelo caminho empoeirado
 rumo à favela

A minha voz ainda
 ecoa versos perplexos
 com rimas de sangue e fome.

A voz de minha filha
 recolhe todas as nossas vozes
 recolhe em si
 as vozes mudas caladas
 engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
 recolhe em si
 a fala e o ato.
 O ontem – o hoje – o agora.
 Na voz de minha filha
 se fará ouvir a ressonância
 O eco da vida-liberdade.

(Evaristo, 2008, p. 10-11).

Minha história. Memória mutável marcada por presenças e ausências, ditos e não ditos, o ontem, o hoje e o amanhã. Travessia metafórica que reatualiza o *continuum* dinâmico entre África e América, com a engenhosidade ancestral que mantém pulsante a essência da cultura negra assentada em mim.

Exu, peço licença para falar que ele é o princípio estrutural significativo da cultura negra, um operador semântico da alteridade africana na inserção cultural das Américas. “Ele metaforiza a própria encruzilhada semiótica das culturas negras [...] não apenas como uma personagem em uma narrativa, mas principalmente como um veículo da própria narrativa”, que enuncia o/a negro/a nas Américas (Martins S., 2023, p. 61). É ele que opera os discursos da cultura negra e me convida a conhecer minha história de memória ancestral.

As mulheres negras e suas histórias de vidas ecoam nas vozes insurgentes da cultura negra que historicamente foram silenciadas pela colonialidade¹ e que, por meio da fala e do ato, gritam a vida-liberdade. Dionne Brand (2022), convida-nos a pensar que viver na diáspora negra é viver como ficção: “É um ser dentro e fora de si mesma. É aprender o signo que produzimos e ainda assim sermos incapazes de escapar dele a não ser em momentos radiantes de banalidade transformados em algo como arte” (p. 33). Talvez a arte compreendida no âmbito do lazer seja uma sabedoria de fresta para a autocriação de mim mesma e das minhas histórias de vida.

Os versos poéticos de Conceição Evaristo (2008) inspiram a escrita inicial desta tese e me provocam a revisitar minha memória, que traz em si a lembrança, que me faz inquietar, e o esquecimento, que traz em si mesmo as rasuras do meu saber. “Porões do navio, brancos - donos de tudo, cozinhas alheias, rimas de sangue e fome” são palavras que expressam os contextos vividos por mulheres negras em diáspora e que, mesmo com o término do processo de escravização, ainda contam histórias de violências, mas também de resistências. Afinal, como ensinou Beatriz Nascimento (1979, n. p.), “a história da raça negra ainda está por fazer, dentro de uma História do Brasil ainda a ser feita”.

Conceição Evaristo (2008) conta as suas próprias histórias de vida e as experiências do seu povo, o povo negro. A “escrevivência”, termo utilizado pela autora, é um processo de registro dos momentos vividos, que denunciam e anunciam, em forma de arte, o lugar social ocupado pela população negra, bem como a possibilidade de fabulá-lo, gerando reflexões sobre os atravessamentos que marcam as narrativas das mulheres negras.

O Brasil, país colonizado que se favoreceu do trabalho de pessoas escravizadas por mais de três séculos, marginalizou uma das principais pessoas do seu processo de construção, o/a negro/a. A exclusão dessa raça das condições dignas de vida é ainda mais acentuada quando tratamos dos contextos vividos pelas mulheres negras.

Desde sua chegada ao país, as mulheres que foram escravizadas lutaram em prol da vida-liberdade, estabelecendo batalhas cotidianas por respeito e valorização. Embora

¹ O termo colonialidade é a condição de persistência da hierarquização racial entre os seres humanos, sendo a raça o elemento que valida a exploração dos corpos “não brancos” com vistas a alcançar lucro. A colonialidade é associada ao poder como um lugar epistêmico de enunciação, em que o poder é legitimado e situado no processo colonial (Quijano, 1992).

considerado crime², seja de forma explícita, sutil ou denominada de injúria racial³, a sociedade brasileira permanece praticando racismo, de maneira similar às vivências ocorridas no período de colonização, em que os castigos aos/às negros/as eram tão intensos que desconsideravam sua condição humana. Tudo o que é problemático para a população negra atinge de maneira especial as mulheres, uma vez que elas sofrem de tripla opressão: sexismo, racismo e elitismo, como nos ensinou Lélia Gonzalez (2020).

As violências vivenciadas pelas mulheres negras, hoje em dia, mesmo com a criminalização do racismo, constituem-se como uma difícil realidade, com inúmeras desvantagens e injustiças sociais. São vários os episódios que marcam duramente a história de vida das mulheres negras na sociedade brasileira. O racismo é um princípio constitutivo “que divide tudo entre as formas e os seres superiores (civilizados, hiper-humanizados, acima da linha do humano) e outras formas de seres inferiores (selvagens, bárbaros, desumanizados, abaixo da linha do humano)” (Grosfoguel, 2019, p. 59). Além de haver teoria e lei que o tipifica como crime, o racismo é prática cotidiana por vezes silenciosa e ardilosa, mas é, também, violência explícita de fácil constatação, basta realizar uma busca na internet sobre os casos de racismo noticiados pela imprensa brasileira e mundial⁴.

Essas experiências são uma denúncia de algo maior, que é a condição subalterna e a coisificação da negra e do negro a objetos concretos, sem vida, sem sentimentos e sem alma. Nilma Lino Gomes (2021) aponta que os episódios racistas são frequentes na sociedade

² Assinada em 5 de janeiro de 1989, pelo então presidente da República José Sarney, a Lei nº 7.716, que “define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor”, completa mais de 30 anos. Em seu artigo 1º, a referida lei aponta que “serão punidos, na forma desta Lei, os crimes resultantes de discriminação ou preconceito de raça, cor, etnia, religião ou procedência nacional”. O crime de racismo também foi considerado forma de violação dos direitos e liberdades individuais na Constituição Federal de 1988, por meio do inciso XLII, do artigo 5º, que aponta que “a prática do racismo constitui crime inafiançável e imprescritível, sujeito à pena de reclusão, nos termos da lei”.

³ Sancionada no dia 11 de janeiro de 2023, pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva, a injúria racial passa a ser tipificada como crime de racismo, que prevê pena de reclusão de 2 (dois) a 5 (cinco) anos e multa. A injúria racial ocorre quando acontece ofensa em razão da raça, etnia, cor ou origem de uma pessoa.

⁴ Realizei pesquisa em um site de busca na internet e localizei várias matérias sobre racismo contra mulheres negras. Apresento algumas como forma de exemplificar a prática do racismo: 1) Gerente de loja é indiciado por racismo por barrar a entrada de mulher negra no estabelecimento. Disponível em: <https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2021/10/18/gerente-de-loja-e-indiciado-por-racismo-em-caso-de-delegada-negra-barrada-em-loja-no-ceara.ghtml>. Acesso em: 20 out. 21. 2) Mulher Negra denuncia ser vítima de injúria racial enquanto sacava dinheiro em um caixa eletrônico. Disponível em: <https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2021/10/15/ela-falou-com-todas-as-palavras-eu-sou-racista-conta-estudante-vitima-de-injuria-em-shopping-no-df.ghtml>. Acesso em: 20 out. 21. 3) Resgatada de situação análoga à escravidão, Madalena, que é mulher negra, será indenizada após decisão do Ministério Público do Trabalho. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/triangulo-mineiro/noticia/2021/07/14/resgatada-de-situacao-analoga-a-escravidao-em-patos-de-minas-madalena-fecha-acordo-com-familia-rigueira.ghtml>. Acesso em: 20 out. 21

brasileira e que, por vezes, não causam qualquer tipo de indignação nas pessoas, no sentido de provocar manifestações de combate ao racismo. Segundo a pesquisadora,

Situações como o genocídio da juventude negra; o feminicídio que assola a vida das mulheres negras; as balas perdidas que só encontram os corpos negros das vilas e favelas; a violência policial, que historicamente marca a vida da população negra são noticiadas cotidianamente pela mídia, denunciadas pelos movimentos sociais, discutidas pelas influenciadoras e pelos influenciadores digitais negros e não negros comprometidos com a luta antirracista. Muitas pessoas interagem nas redes sociais escrevendo comentários de espanto, de solidariedade, de indignação, mas nada muda na realidade dura de violência vivida pelas negras e negros no Brasil (Gomes, 2021, p. 439).

Pesquisa⁵ realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2021a) aponta que a violência física, psicológica ou sexual atinge mais as mulheres, os jovens, as pessoas pretas ou pardas e a população de menor rendimento. De acordo com os dados, pessoas pretas (20,6%) e pardas (19,3%) sofrem mais com a violência do que pessoas brancas (16,6%). Vale destacar que é preciso reconhecer que existem ambiguidades na separação de pessoas pretas e pardas, uma vez que as duas categorias, por luta do Movimento Negro, são consideradas negras. Segundo Devulsky (2021), a nomenclatura “pardo” configura-se como insuficiente e anacrônica, tanto para marcar o pertencimento necessário à raça negra quanto para distingui-la das outras racializações que integram o campo do não branco. Essa indefinição do lugar que as pessoas pardas ocupam enfraquece a luta histórica de valorização de políticas para a população negra.

Outras pesquisas realizadas⁶ nos últimos anos mostram que as mulheres negras trabalham mais e recebem menos, quando comparadas aos homens. O estudo realizado por Lima, Rios e França (2013), que analisaram os processos de estratificação social da participação das mulheres negras no mercado de trabalho no período de 1995 a 2009, revelou uma posição desfavorável dessas mulheres, considerando sua origem e seus mecanismos de produção e reprodução, bem como identificou que:

⁵ Pesquisa publicada em maio de 2021 aponta que a violência atingiu 29,1 milhões de pessoas em 2019. Informações disponíveis em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/30658-violencia-atingiu-29-1-milhoes-de-pessoas-em-2019-mulheres-jovens-e-negros-sao-as-principais-vitimas>. Acesso em 14 out. 2021.

⁶ Com o intuito de elaborar reflexões que podem ser utilizadas na construção de políticas públicas, o *Dossiê Mulheres negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil*, editado pelo Ipea em parceria com a Secretaria de Políticas para as Mulheres da Presidência da República (SPM/PR), a Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial da Presidência da República (SEPP/PR) e a ONU Mulheres, apresenta várias pesquisas que consideram a condição das mulheres negras na sociedade brasileira. Informações disponíveis em: https://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=20978. Acesso em: 19 ago. 2020.

No caso das desigualdades de gênero, embora as mulheres apresentem um melhor desempenho educacional (média de anos de estudos mais elevada, maiores taxas de escolarização em todos os níveis de ensino e uma maior proporção de pessoas com nível superior concluído), elas ainda enfrentam desafios no que diz respeito aos retornos esperados pelo investimento educacional: seus rendimentos são inferiores aos dos homens, sua participação nos postos de comando e na condição de proprietárias-empregadoras ainda é restrita (p. 54).

Diante dessa realidade, a presente tese nasce do desejo de refletir sobre a condição da mulher negra, buscando, na literatura e na arte negra, reflexões que colaborem com o processo de compreensão da minha própria identidade. A filósofa e feminista negra Djamila Ribeiro (2018) vem fortalecendo o entendimento da não naturalidade do sexo e da importância de reconhecer a existência de outros marcadores sociais na discussão de gênero. Para a filósofa, “a divisão sexo/gênero funciona como uma espécie de base que funda a política feminista, partindo da ideia de que o sexo é natural e o gênero é socialmente construído e imposto, assumindo assim um aspecto de opressão” (Ribeiro, 2018, p. 46).

As teorias feministas estabeleciam um discurso universal e excludente, que desconsiderava a existência de marcadores que atravessam o gênero. Nesse sentido, é necessário reconhecer o cruzamento do gênero com a raça, a classe e outros marcadores da diferença que fazem parte da existência da multiplicidade de identidades que compõem o ser mulher. Ribeiro (2018) corrobora esse pensamento, ao afirmar que “a universalização da categoria mulheres, tendo em vista a representação política, foi feita tendo como base a mulher branca de classe média – trabalhar fora sem a autorização do marido, por exemplo, jamais foi uma reivindicação das mulheres negras ou pobres” (p. 46).

Existem atravessamentos do ser mulher negra, devido à intersecção entre gênero, classe e raça, que marcam as histórias de vida dessas mulheres. No meu caso, o processo de “tornar-se negra” (Souza, 2021) passa a fazer parte do meu cotidiano desde que reconheci a invisibilidade da raça na minha história de vida. Dessa forma, recorro a Frantz Fanon (2020)⁷ para elucidar o processo de subjetividade negra. Para o autor, a subjetividade do/a negro/a é marcada pela alienação em relação a sua condição de sujeito negro/a, levando-o/a, por vezes, a se reconhecer no mundo dos/as brancos/as. Essa situação é fruto de um processo histórico e

⁷ Frantz Fanon a experiência do homem negro a partir da sua singularidade, evitando utilizar teorias europeias. A condição de ser mulher não é foco dos seus estudos, apesar de ser mencionada na obra *Pele negra, máscaras brancas*. O capítulo 2, cujo título é *A mulher de cor e o branco*, é dedicado “às relações entre a mulher de cor e o europeu, e trata de determinar em que medida o amor autêntico permanecerá impossível enquanto não eliminarmos este sentimento de inferioridade” (Fanon, 2020, p. 54). Contudo, o autor, ao abordar a figura do colonizador na relação com a mulher de cor, nos permite inferir que a mulher não está no centro da narrativa.

complexo da identidade negra, que estabelece referências ambivalentes que contribuem para que os/as negros /as se reconheçam socialmente no mundo dos/as brancos/as.

Alinhada aos pensamentos de Fanon (2020), Neusa Santos Souza (2021) buscou o olhar da psicanálise para compreender a construção de um discurso da raça destinado a entender o/a próprio/a negro/a. Esse discurso considera “a experiência emocional do negro que, vivendo nessa sociedade, responde positivamente ao apelo da ascensão social, o que implica na decisiva conquista de valores, *status* e prerrogativas brancos” (p. 18).

Essa afirmativa corrobora meu processo de tomada de consciência racial que, embora tenha acontecido tardiamente, tendo em vista minha existência de vida, está sendo uma experiência de reconhecer, cotidianamente, que os valores e as referências que percorrem minha história de vida consolidaram a minha “credencial” para a circulação, a permanência e a participação social no mundo da branquitude. Dessa forma, recorro novamente a Souza (2021), para visualizar o percurso do “tornar-se negra”.

A descoberta de ser negra é mais que a constatação do óbvio. (aliás, o óbvio é aquela categoria que só aparece enquanto tal, depois do trabalho de se descortinar muitos véus). Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências; compelida a expectativas alienadas. Mas é também e, sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar a sua história e recriar-se em suas potencialidades (p. 18).

Nesse *continuum* processo de descoberta de quem sou, fui me libertando das minhas próprias armadilhas, que encapsulavam minha identidade no mundo que me rejeita. Recordo-me das reflexões que fiz em 2018 para prestar o concurso público para professora de magistério do Instituto Federal para as vagas reservadas aos/às candidatos/as negros/as. Essa foi a primeira vez que eu assumi a identidade negra na realização de um processo de seleção. Dúvida e até mesmo culpa foram sentimentos que me acompanharam para a tomada de decisão de registrar na inscrição a condição de mulher negra.

A sociedade brasileira perpetua discursos que associam as políticas de cota a mecanismos que revogam os princípios do mérito acadêmico para privilegiar determinados grupos étnico-raciais. Essas ideias equivocadas de que a cota é um benefício que fere o princípio de que todos são iguais perante a lei ou que a adoção de sistema de cotas beneficia um determinado grupo étnico-racial fortalece, consideravelmente, a manutenção do racismo. Elas trazem falas perigosas e precisam ser discutidas em profundidade, pois reproduzem, com perversidade, o racismo, bem como potencializam o aprisionamento dos/as negros/as à condição de seres inferiores.

As políticas de cota incidem de forma significativa na inserção da população negra nos cursos de qualificação profissional em nível superior e, como consequência, essa melhora na formação pode refletir nas condições de trabalho. Recorro a Sueli Carneiro (2003) para compreender a situação da mulher negra no mercado de trabalho. Ela aponta que “para as mulheres negras alcançarem os mesmos padrões salariais das mulheres brancas com quatro a sete anos de estudos, elas precisam de mais quatro anos de instrução, ou seja, de oito a onze anos de estudos” (p. 122). Essa é a aparente igualdade entre as raças que faz com que as mulheres negras tracem um percurso de investimento educacional mais longo, quando comparado ao investimento realizado por mulheres brancas, para alcançar as mesmas condições salariais.

As desigualdades do mercado de trabalho podem ser entendidas como práticas racistas que persistem no Brasil. Dessa forma, as políticas de cotas raciais se propõem a reparar erros históricos, que são frutos do processo de escravização das negras e dos negros. São uma tentativa de “reparação história”, mesmo tardiamente, para a população negra, que assume no cotidiano a dívida da colonialidade.

Foi pensando nisso que fiz a opção de assumir, em 2020, a vaga reservada aos/às candidatos/as autodeclarados/as negros/as no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer da Universidade Federal de Minas Gerais. Estou ocupando a vaga que me é de direito pela minha história formativa e, sobretudo, pela minha identidade negra. Esse posicionamento é importante para o fortalecimento da política de cotas, instaurada pela Lei n. 12.711/12, que completou, no ano de 2022, uma década de existência.

Penso na minha história acadêmica como um processo *continuum* de aprendizados, que me motivou a permanecer, ainda hoje, vinculada a ações de formação continuada. Sou filha de uma professora e de um professor que se formaram tardiamente no ensino superior para o exercício da profissão. Imagino que as dificuldades que hoje enfrento deveriam ser bem mais ampliadas na história de vida da minha mãe e do meu pai, que foram os pioneiros de suas famílias a cursar uma faculdade.

Sendo filha de um relacionamento interracial, os meus cabelos cacheados, o formato dos meus lábios, do meu nariz e a cor da minha pele sempre foram problemas para uma sociedade que valoriza a estética branca. Assim, a escola foi um espaço de violências simbólicas para o aprendizado sobre ser negra. Para Gomes (2003),

As experiências de preconceito racial vividas na escola, que envolvem o corpo, o cabelo e a estética, ficam guardadas na memória do sujeito. Mesmo depois de adultos,

quando adquirem maturidade e consciência racial que lhes permitem superar a introjeção do preconceito, as marcas do racismo continuam povoando a sua memória (p. 176).

A identidade não se assume somente pelos aspectos fenotípicos. A cor da pele, o cabelo, o formato da boca, o nariz e os olhos compõem a estética visível (dita) que marca as diferenças da referência hegemônica, que é a branca. O sentimento de pertencimento racial ligado à cultura negra (não dito) está na história de vida e revela, de fato, quem somos. Nesse processo, como apontado por Souza (2021), a família, a vida de rua, a escola, o trabalho e o lazer são algumas das experiências importantes do tornar-se negra. Ao revisitar minhas memórias, percebo que a condição de ser mulher negra perpassa a tomada da consciência racial.

A convivência com pessoas negras, especialmente nas vivências culturais no âmbito do lazer e na participação em eventos artísticos da cidade, com a aproximação de coletivos aquilombados que produzem arte negra, fizeram com que eu percebesse que essas experiências reatualizavam a descoberta da minha própria identidade.

Entendo que as formas de ver e estar no mundo estão relacionadas a uma herança e a um repertório cultural que são desenrolados de diferentes formas nas histórias de vida das pessoas. Sendo assim, as mulheres negras que performatizam a arte engajada com a cultura negra, em alguma medida, repõem, reapropriam e reatualizam a linguagem exusíaca – seja pela música, pelo teatro ou pela poesia, dentre outras – representando as memórias ancestrais, inscritas no corpo e na voz, de modo que, entre ditos e não ditos, podem recuperar a história da identidade negra.

Diante disso, apresento as problemáticas que motivaram o presente estudo: Como as histórias de vida, os processos formativos e os lazeres de mulheres negras se relacionam com as suas performances artísticas negras? Quais são as narrativas, ditas e não ditas, sobre a raça negra e como elas se relacionam com as performances artísticas negras e o lazer?

No âmbito desta tese, interessa investigar as mulheres negras que performam arte negra e que expressam, por meio da sensibilidade estética e política, as narrativas ditas e não ditas sobre a cultura negra. Para isso, proponho pesquisar o Coletivo Negras Autoras, composto por sete mulheres negras, entre integrantes e ex-integrantes, que possuem uma potente atuação na cena teatral e musical de Belo Horizonte. Entendo que esse grupo representa um movimento de mulheres negras e de resistência que pode reverberar narrativas de histórias de vida, processos formativos e lazer.

Sendo assim, o objetivo geral desta tese é descrever e analisar as histórias de vida das mulheres do Coletivo Negras Autoras, bem como seus processos formativos, suas vivências e atuações profissionais com o lazer e as narrativas ditas e não ditas sobre a raça negra. Para tanto, como objetivos específicos, proponho: compreender como as vivências de lazer se relacionam com a história de vida dessas mulheres e com suas consciências raciais; identificar as influências formativas para a atuação profissional nas áreas da arte e do lazer; entender como as narrativas ditas e não ditas sobre a raça negra influenciam ou não a performance artística e o lazer das mulheres do Coletivo Negras Autoras.

Esta pesquisa justifica-se pela contribuição para a análise da história de vida de mulheres negras, focalizando as experiências formativas que dialogam com a atuação artística no âmbito do lazer, com vistas a fortalecer e dar visibilidade aos estudos que problematizam: a) as interfaces entre lazer, raça negra, formação e atuação profissional; b) a mulher negra e a consciência racial; c) a relação do tornar-se negra e o lazer.

Reconheço que o racismo e o sexismo são pontos de partida que marcam as experiências das mulheres negras, bem como suas vivências com o lazer, uma vez que a inferiorização faz parte da colonialidade do poder que opera, silenciosamente, para manter as hierarquias e os privilégios sociais.

A possibilidade da fala em contexto de produção de conhecimento científico nem sempre admitiu a presença de vozes insurgentes. Assim, para dar conta da escrita de uma tese, objeto próprio do fazer acadêmico, que apresenta as narrativas das mulheres negras na centralidade, fiz escolhas políticas que pudessem tornar audíveis as vozes historicamente silenciadas na academia e na sociedade. Em vista disso, tratarei, a seguir, dos desafios metodológicos da pesquisa com mulheres negras.

1.1 A travessia metodológica

“Pode o subalterno falar?”. Essa pergunta é título e argumento de um texto de Spivak, referência para os estudos pós-coloniais, para os estudos culturais e para a crítica feminista, que problematiza “as formas de repressão dos sujeitos subalternos, interrogando a própria cumplicidade dos intelectuais contemporâneos nesse processo” (Spivak, 2010, p. 19). “Falar é existir absolutamente para o outro” (Fanon, 2020, p. 31). A ausência das falas das pessoas negras não está relacionada ao ato de falar propriamente dito, mas “refere-se à dificuldade de falar dentro do regime repressivo do colonialismo e do racismo” (Kilomba, 2020, p. 47).

Carneiro (2023) alerta que a sociedade brasileira opera pelo contrato racial que é “firmado entre os iguais que contam, no qual os instituídos como desiguais se inserem como objetos de subjugação, daí ser a violência o seu elemento de sustentação” (p. 35). O contrato racial determina tanto as funções e as atividades no sistema produtivo quanto os papéis sociais. Nesse cenário, o epistemicídio é elemento constitutivo e funciona como um dos “instrumentos mais eficazes e duradouros da dominação étnica e racial pela negação da legitimidade do conhecimento produzido pelos grupos dominados e, conseqüentemente, de seus membros, que passam a ser ignorados como sujeitos de conhecimento” (p. 87).

Nesse sentido, como uma mulher negra, lésbica e formada na periferia de Belo Horizonte (BH), me dei conta de que pesava sobre mim a responsabilidade de produzir uma tese que fosse aceita num ambiente acadêmico que historicamente rejeita meu saber, minha raça, minha sexualidade e minhas pautas. Contudo, as brechas criadas por aquelas que me antecederam possibilitaram meu acesso a percursos formativos que favoreceram que eu ocupasse um lugar socialmente privilegiado na academia e que permite (permite?) que a minha fala seja empregada como ato de resistência. Dessa maneira, acolho os ensinamentos de Hill Collins (2016), que diz que o “papel para mulheres negras intelectuais é o de produção de fatos e de teorias sobre a experiência de mulheres negras que vão elucidar o ponto de vista de mulheres negras para mulheres negras” (p. 102).

Partindo dessas premissas, ao me debruçar sobre as referências que dariam suporte metodológico para o desenvolvimento de uma pesquisa que respeitasse as vozes de mulheres negras, percebi que essa preocupação também estava presente em diferentes áreas do meio acadêmico. Borges (2022) apresenta alguns dos questionamentos que são pautados: “Há uma epistemologia feminista? Há uma metodologia feminista? Se há, quais são os elementos que as caracterizam? O que é uma pesquisa feminista? Que instrumentos temos ou devemos criar para tornar audível vozes historicamente silenciadas?” (p. 109).

Acredito que um fazer científico que considere o feminismo negro no centro da investigação pode ser uma forma de lutar contra o racismo e o sexismo, violências marcantes na existência das mulheres negras. Para Borges (2022), as pesquisas com mulheres negras devem considerar os “novos usos de métodos e técnicas convencionais para conectar ideias, identidades, experiências e realidades diversas e, assim, colaborar na produção de espaços-tempos de autonomia, enfrentamento e resistência” (p. 117). Dessa forma, a pesquisadora sugere a presença de alguns elementos:

a) a corporificação de sujeitos diversos como produtores de conhecimentos; b) o reconhecimento e a visibilização de saberes diversos como conhecimentos legítimos; c) a utilização de princípios e/ou elementos políticos explícitos que orientam nosso fazer científico, entre eles, contextualização, posicionamento, intencionalidade e reflexividade. Mesmo utilizando métodos hegemônicos, podemos dizer que a intencionalidade e a reflexividade são elementos que nos diferenciam e podem fazer de nosso pesquisar um pesquisar negro e feminista (Borges, 2022, p. 118).

Compreendo que narrar o que vivemos é uma forma de atribuir sentido e significado às experiências registradas na memória. Para Bondía (2004), “o ser humano é um ser que se interpreta e, por isso, a autointerpretação utiliza principalmente formas narrativas. [...] O sentido de quem somos, tanto para nós quanto para os outros, depende das histórias que contamos e que nos contam, em particular, dessas construções narrativas” (p. 13).

Martins (2003) diz que a memória traz em si a lembrança, que nos faz inquietar, e o esquecimento, que traz em si mesmo as lacunas e as rasuras do saber. Pollack (1989) aponta que existem nas lembranças de uns e de outros zonas de sombra, silêncios, "não-ditos". As fronteiras entre silêncios e "não-ditos", o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques, estão em perpétuo deslocamento (p. 8). Sendo assim, a memória tem a característica de ser mutável, o que permite visitar, atualizar e conservar histórias. Essa perspectiva corrobora o entendimento de Gomes (2019), que afirma não acreditar “[...] na completa ausência de experiências ou em suas anulações, acredito muito mais no silenciamento das vozes quando essas buscam contar suas experiências, principalmente das vozes negras” (p. 26).

Diante disso, considero que as histórias de vida são “narrativas de experiências que geram conhecimento, assim, as categorias não são uma descrição, mas realidades vividas e percorridas por essas matrizes política e econômica” (Pérez, 2018, p. 95). Ao narrar as histórias e tecer redes de significação de suas experiências, os/as narradores/as são capazes de produzir um “conhecimento de si” (Souza, 2006). Dessa maneira, uma metodologia de pesquisa que valorize as narrativas como conhecimentos pode ser um instrumento que torna audíveis as vozes historicamente silenciadas, unindo, assim, a academia e a militância.

Escrever a tese a partir de narrativas pressupõe, em alguma medida, transgredir⁸ as formas características de uma composição convencional de pesquisa, que se constitui num exercício constante de refazimento. Outro ponto importante é que o registro narrativo é

⁸ A transgressão é, também, um ato de decolonização. Tenho consciência da necessidade de superar a estrutura da escrita acadêmica convencional que organiza o registro da tese. Contudo, trata-se de um processo que possivelmente não se encerra com a escrita desta tese.

realizado em primeira pessoa do singular, como forma de caracterizar um discurso (auto)biográfico, ou seja, como pesquisadora, exerço três papéis simultâneos: autora, escritora e personagem protagonista (Prado; Solingo; Simas, 2014). A utilização de parênteses na expressão “(auto)biográfica” evidencia que a narrativa do sujeito, que é a participante da pesquisa, possui um duplo sentido, ligado ao movimento de investigação da própria vida e de formação (Nóvoa; Finger, 1988).

Meu interesse acadêmico no doutorado foi pesquisar mulheres negras como forma de compreender as lacunas entre os ditos e os não ditos sobre o meu processo de “tornar-se negra” e as relações estabelecidas como o campo dos Estudos do Lazer, do qual eu participava desde 2012, como integrante do grupo de pesquisa do Laboratório sobre Formação e Atuação Profissional em Lazer (Oricolé/ UFMG)⁹.

Antes mesmo de tomar o lazer como meu campo de estudos, ele já se configurava como um tempo/espço de autoconhecimento, diversão, relações sociais e raciais, militância e aprendizagens sobre a vida. A circulação pelos espaços culturais da cidade fez com que eu conhecesse várias pessoas, dentre elas, Fernanda Moreira, uma mulher negra participante ativa da cena cultural de BH, reconhecida por trabalhar com arte negra e autoral e se envolver com o ativismo negro voltado, especialmente, para a valorização das mulheres negras. Em um dos nossos encontros no evento chamado *Mostra Negras Autoras*, no ano de 2022, assisti a uma apresentação do Coletivo Negras Autoras e percebi que estava diante das mulheres negras que poderiam me auxiliar na construção da interrelação dos meus temas de pesquisa: lazer, mulheres negras e identidade. Fernanda, por ter proximidade com Manu Ranilla, que é integrante do coletivo, me encorajou a definir o meu campo de pesquisa.

Dessa maneira, para desenvolver esta tese, optei por empreender um estudo qualitativo, de percurso epistemológico da história de vida, de abordagem de investigação narrativa e (auto)biográfica, como forma de desvelar as narrativas das mulheres do Coletivo Negras Autoras. Esse coletivo atua com a arte negra expressada pela linguagem cênica e musical em Belo Horizonte. O grupo se formou em 2014, a partir da iniciativa de Eneida Baraúna, que buscou reunir mulheres negras que tivessem produções individuais artísticas como forma de se fortalecerem coletivamente para enfrentar o contexto opressor do mercado de trabalho.

⁹ Esse grupo foi criado em 2009, no contexto de consolidação do curso de mestrado em lazer da Universidade Federal de Minas Gerais. A ideia do nome do grupo vem da proposta de Orientação Coletiva (Oricolé), que tem por objetivo agregar pesquisadoras/es, profissionais e estudantes interessadas/os em debater as temáticas da formação e da atuação profissional em lazer (Isayama *et. al.*, 2022).

Como forma de entender o campo de investigação, realizei uma pesquisa bibliográfica sobre os temas lazer, raça, mulheres negras, identidade negra, feminismo negro, arte negra e estudos decoloniais, tendo como fonte os periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), o sistema de biblioteca digital da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e outras plataformas digitais que fizeram parte desse processo.

Para a pesquisa de campo, adotei o procedimento de levantamento das histórias de vida das mulheres negras integrante e ex-integrantes do Coletivo Negras Autoras, por meio da combinação de narrativas: orais (entrevista narrativa), imagéticas (fotografia) e escritas (a composição musical).

A entrevista narrativa gerou dados que permitiram explorar a narrativa improvisada, ou seja, o relato que a entrevistada produz sem preparação e sem interrupção da entrevistadora, uma vez que essa é a principal característica desse tipo de instrumento. Para Ravagnoli (2018), o papel do/a pesquisador/a é apresentar uma questão gerativa não direcionada a respostas pontuais, encorajando a narração espontânea. Para isso, o/a pesquisador/a precisa sugerir um “[...] tema acerca da realidade sob investigação para que o entrevistado o desenvolva da maneira como considerar conveniente” (p. 2). Esse método parte do pressuposto de que há uma “profunda relação entre o desenvolvimento da identidade de um indivíduo e suas versões narrativas de experiências de vida” (Schütze, 2007, p. 8).

Para Schütze (2007), as entrevistas convencionais, estruturadas ou semiestruturadas, podem padronizar as respostas dos/as participantes, uma vez que contém, em seus enunciados, referências do que o/a pesquisador/a deseja escutar, delimitando a possibilidade de respostas. A padronização das entrevistas pode levar o/a entrevistado/a a assumir uma postura passiva ao experimentar situações comunicativas diferentes das vividas no dia a dia. Sendo assim, o autor propõe uma estrutura de cinco fases para a realização da entrevista narrativa:

- a) preparação, com questões que emergem dos objetivos da pesquisa;
- b) iniciação, formulação do tópico inicial da narração, com auxílios visuais ou não e início da gravação da entrevista;
- c) narração central, motivação do prosseguimento da narração sem interrupções;
- d) fase dos questionamentos, transição das perguntas que emergem dos objetivos da pesquisa para perguntas que surgem do relato da pessoa entrevistada;
- e) fase conclusiva, finalização da gravação e realização de anotações depois da entrevista.

A fotografia foi utilizada como uma escritura da realidade que representa um determinado tempo vivido. Durante a entrevista narrativa, cada participante foi estimulada a levar uma foto pessoal (recente ou antiga) que tivesse relação com o seu tornar-se negra. De posse dessa foto, ao observar os detalhes da imagem, a entrevistada foi convidada a narrar suas percepções sobre o contexto do registro fotográfico e suas histórias de vida, pois a foto “[...] representa uma categoria de experiência que permite, ao lado de outras formas de percepções vividas [...], interpretar situações e acontecimentos” (Delory-Momberger, 2006, p. 114).

A fotografia permitiu um alargamento do objeto investigado, instaurando sentidos e interpretações que auxiliaram na elaboração de reflexões da história narrada. É possível dizer que a foto “[...] apreende traços mais sensíveis não captados pela narração escrita/oral. Sendo assim, ao (des)articular o olhar e o trabalho investigativo, torna-se uma força potente, desestabilizando reflexões fixas e desvelando sutilmente novas indagações sobre o pesquisado” (Souza; Meireles, 2018, p. 300).

Ao longo da entrevista narrativa, as participantes foram estimuladas a indicar uma composição musical do Coletivo Negras Autoras que tivesse relação com a sua história de vida. A composição musical foi utilizada como uma produção cultural no âmbito do lazer, a fim de dialogar com questões da formação pessoal, racial, social e profissional, sendo fonte narrativa da história de vida de cada participante da pesquisa. Tanto a narrativa imagética (fotografia) quanto a narrativa escrita (a composição musical) fizeram parte da narrativa oral (entrevista narrativa), de modo que as entrevistadas puderam narrar suas percepções sobre a foto e a música, relacionando-as às próprias histórias de vida.

A pesquisa seguiu as orientações do Comitê de Ética da Universidade Federal de Minas Gerais, a partir do documento emitido no dia 24 de março de 2022, que se refere a sua aprovação (parecer n. 5. 311.238). A participação na pesquisa foi voluntária e o uso das falas das entrevistadas, bem como suas imagens, foi autorizado por meio da assinatura do Termo de consentimento livre esclarecido (TCLE), que foi preenchido por cada uma das participantes no ato da entrevista. A partir da liberação do parecer do Comitê de Ética em Pesquisa (COEP), aprovando a pesquisa, teve início o trabalho de campo.

A aproximação com as integrantes e ex-integrantes do Coletivo Negras Autoras ocorreu, inicialmente, pela internet, por meio da rede social Instagram, que disponibilizava a agenda cultural das atividades, bem como algumas produções artísticas dessas mulheres e suas publicações, como: entrevistas (sites, jornais, revistas); vídeos; podcast e produções culturais (músicas, artes cênicas e poesias).

Assim, fiz um levantamento prévio desse material como forma de compreender as histórias que eram ditas sobre o coletivo e cada uma das suas integrantes e ex-integrantes. Foram acessadas¹⁰ oito publicações, entre sites, jornais e revistas eletrônicas; cinco vídeos; um artigo científico (Tizumba, 2021); um livro de poesias (Coletivo Negras Autoras, 2020); oito contas do Instagram, sendo uma do Coletivo Negras Autoras, e sete contas pessoais das artistas. Trata-se de materiais que noticiam a realização de apresentações artísticas do grupo, apresentam algumas de suas imagens durante atuações artísticas e entrevistas que narram a história de formação do coletivo, suas composições musicais e peças teatrais. O livro *Poesia Armada Coletivo Negras Autoras* apresenta 43 poesias, que foram divididas em duas sessões que levam os nomes das peças teatrais do coletivo – *Eras* e *Negr.A*. Algumas dessas poesias transformaram-se em música e incorporam o álbum do grupo, que contém 15 faixas. Por meio do acesso a esse material, busquei compreender o universo de produções culturais do coletivo e de cada artista, identifiquei os elementos que marcavam suas produções e conheci um pouco das histórias de vidas de cada uma dessas mulheres.

Em seguida, participei das atividades culturais da cena artística de Belo Horizonte em que uma ou mais integrantes e ex-integrantes do coletivo estavam presentes, como: shows; peças de teatro; mesa redonda *Vozes Negras Importam*, evento promovido pelo Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais; e manifestações culturais de rua, como o Carnaval. Minha inserção nessas atividades possibilitou que eu dialogasse informalmente sobre a pesquisa com Júlia Tizumba, Elisa de Sena, Manu Ranilla e Vi Coelho, que se mostraram abertas à participação na investigação que ora se apresenta. Além disso, Manu Ranilla fez um

¹⁰ Endereços eletrônicos do material acessado: Sites - <https://bhaz.com.br/guia-bhaz/coletivo-negras-autoras-mostra-belo-horizonte/>; https://www.geledes.org.br/coletivo-negras-autoras-estreia-na-cidade-eras-sobre-o-universo-da-mulher-negra-e-contemporaneidade/?gclid=CjwKCAiAvK2bBhB8EiwAZUbP1LGUQ_VVvzCIOGaXbn8uMN4Sqpx8KA4Hp8857hU9glohQKtmgDWyhoCWY4QAvD_BwE#; <https://noticiapreta.com.br/artistas-mineiras-montam-coletivo-que-reune-composicoes-de-autoras-negras/>; <https://sempreumpapo.com.br/sempre-um-papo-recebe-julia-tizumba/>; <https://elisadesena.com>; portalbelohorizonte.com.br/eventos/apresentacao-artistica/musica/2a-edicao-mostra-negras-autoras; <https://www.brasildefatomg.com.br/2022/07/07/coletivo-negras-autoras-retoma-o-espetaculo-eras-com-apresentacoes-de-8-a-10-de-julho-em-bh>; <https://culturadoria.com.br/quem-e-nath-rodrigues/>. Vídeos: <https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/204157/187775>; <https://globoplay.globo.com/v/7136436/>; <https://globoplay.globo.com/v/7136438/>; <https://globoplay.globo.com/v/7136441/>; <https://www.youtube.com/watch?v=5U7AUCHV-L0>; <https://youtube/VuyrXcXvK4A>. Livro: material impresso; contas Instagram: <https://www.instagram.com/juliatizumba/>; <https://www.instagram.com/vi.coelho.official/>; https://www.instagram.com/manu_ranilla/; <https://www.instagram.com/alineviareal/>; <https://www.instagram.com/eneidabarauna/tagged/>; <https://www.instagram.com/elisadesena/>; <https://www.instagram.com/anathrodrigues/>; <https://www.instagram.com/negrasautoras/>.

comunicado direto às integrantes e ex-integrantes do coletivo a fim de informá-las sobre a realização da pesquisa e motivá-las quanto à participação.

As entrevistas narrativas foram realizadas individualmente com cada uma das integrantes e ex-integrantes do Coletivo Negras Autoras, em data, horário e local apontados por elas. Para a realização das entrevistas, solicitei que as participantes: a) indicassem um espaço que tivesse relação com a sua história de vida; b) levassem uma foto pessoal (recente ou antiga) que tivesse relação com o seu tornar-se negra; c) indicassem uma composição musical do Coletivo Negras Autoras que tivesse relação com a sua história de vida.

A realização das entrevistas obedeceu à disponibilidade das agendas das artistas que, em sua maioria, não seguem uma rotina fixa de trabalho. Ainda que elas soubessem da pesquisa e tivessem sinalizado o interesse de participação, foi desafiador realizar as entrevistas narrativas, de modo que foi importante, nesse período, a minha participação em algumas agendas de shows dessas artistas, como forma de reafirmar o meu interesse em realizar as entrevistas para a pesquisa. Iniciei as conversas para as entrevistas em maio de 2023. Entre confirmações e reagendamentos, realizei as entrevistas entre os meses de junho de 2023 a janeiro de 2024.

Das sete entrevistas realizadas, cinco foram presenciais e duas virtuais, tendo em vista as demandas de trabalho das entrevistadas. Tanto os encontros presenciais quanto os virtuais foram momentos importantes para a pesquisa e, especialmente, para meu “tornar-se negra”. Para as entrevistas presenciais, fiz a opção de levar alguns alimentos (doce de leite, café e, às vezes, um queijo) para dividir com a entrevistada durante a conversa. Dessa maneira, tive a sensação de que esses momentos se configuraram como bate-papos profundos entre pessoas que viviam certas afinidades pelo fato de ocuparem um corpo marcado pelo gênero e pela raça.

Cada uma das entrevistadas apresenta sua circularidade de existência, que pode ser facilmente percebida a partir dos seus perfis, que, em alguma medida, dão pistas de suas travessias de vida. Em comum, elas carregam a resistência de serem mulheres negras que se opõem as violências do sexismo e do racismo como marcas que insistem em atravessar seus corpos. No Quadro 1, apresento a síntese dos dados das entrevistadas e, na sequência, descrevo mais detalhadamente o perfil de cada uma delas.

O grupo possui trajetórias de atuação especialmente na cena do teatro e da música de Belo Horizonte, sendo que Júlia Tizumba, Manu Ramilla e Vi Coelho fazem parte da formação atual do coletivo; e Aline Vila Real, Elisa de Sena, Eneida Baraúna e Nath Rodrigues tiveram passagem pelo coletivo, sendo consideradas ex-integrantes. Ao me aproximar do Coletivo

Negras Autoras, compreendi que ele era o *locus* de encontro das mulheres negras artistas, bem como de suas histórias de vida. Assim, optei por incluir todas as integrantes e ex-integrantes na pesquisa, considerando que, quando elas fossem falar de si, seria possível, também, falarem das outras mulheres que fizeram/fazem parte do grupo.

Quadro 1: Participantes da pesquisa

Nome artístico	Idade	Situação no grupo	Música escolhida	Foto escolhida
Aline Vila Real	42	Ex-integrante	Tempo Liberdade	Foto do Coletivo Negras Autoras
Elisa de Sena	42	Ex-Integrante	Raiz	Sua foto artística para trabalho
Eneida Baraúna	40	Ex-integrante	Saudação à Rainha do	Sua foto de infância brincando
Júlia Tizumba	33	Integrante	Kizalelú	Sua foto com sua avó
Manu Ranilla	38	Integrante	Nós	Sua foto artística para trabalho
Nath Rodrigues	32	Ex-integrante	Liquinha	Sua foto de infância em viagem
Vi Coelho	37	Integrante	Rubra Oyá	Sua foto com seu filho no batizado

Fonte: Elaborado pela autora.

Aline Vila Real, cujo nome artístico equivale ao do registro de nascimento, tem 42 anos, tem ligação com a religiosidade, e entende que sua prática é muito intuitiva o que reflete na sua fé, apesar de ela não ser “uma pessoa feita, não tenho cabeça feita no Candomblé. Nesse campo da religiosidade, eu me conecto de forma filosófica mesmo com a religião como diretriz de vida. Adoro conversar com os mentores espirituais, são pessoas que eu tenho muita curiosidade no diálogo” (Aline Vila Real – trecho de entrevista, 2024). Nascida no interior de Minas Gerais, numa cidade chamada Governador Valadares, Aline saiu de lá no início da juventude para trabalhar, estudar e morar em Belo Horizonte. Graduou-se em Comunicação social, com ênfase em publicidade e propaganda, pela Faculdade Newton Paiva, e fez especialização em Imagens e Culturas Midiáticas pela Universitário da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Ela é a atual diretora de fomento e difusão regional da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) e integrou, por 10 anos, o Grupo Teatral Espanca, em Belo Horizonte, como coordenadora de produção cultural. Possui experiência na área de curadoria e direção de alguns festivais, como *Polifônicas Negras*, *Festival de Artes Negras* e outros.

Elisa Marta de Sena, nome artístico Elisa de Sena, tem 42 anos de idade, é mãe do Rafael, formada em história e pós-graduada em Produção Crítica e Cultural pela Pontifícia

Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). É nascida na periferia de Belo Horizonte, onde cresceu acompanhando a mãe e os irmãos em festas de congado e em grupos do Movimento Negro. Conheceu a arte “num projeto sociocultural chamado Kilombola, voltado para adolescentes do bairro Goiânia e região. Lá eu tive aulas de percussão, teatro, capoeira”. (Elisa de Sena – trecho de entrevista, 2023). Aos 19 anos, participou da Associação Tambor Cultural Mineiro (Tambor Mineiro), onde se aprimorou nos ritmos do congado e integrou espetáculos cênicos musicais. Seu trabalho artístico está vinculado ao posicionamento político por meio das pautas do feminismo negro.

Emanoelle Ranilla de Souza Machado, nome artístico Manu Ranilla, tem 38 anos de idade, foi criada por sua tia, que é considerada por ela como sua mãe. Viveu sua formação da infância e adolescência entre as cidades de Carmo da Marta e Governador Valadares e, com aproximadamente 17 anos, foi morar em Belo Horizonte, em busca de criar oportunidades para uma nova vida. Ela é cantora, compositora, professora e tamborzeira. É estudante de musicoterapia pela UFMG e bolsista do *Projeto música para quem cuida*, desenvolvido pela UFMG. Fez parte do Tambor Mineiro, espaço importante na sua trajetória profissional. É idealizadora do coletivo de mulheres *As Panderistas*, do qual faz parte ainda hoje. Atua na cena cultural negra de Belo Horizonte com vários trabalhos artísticos ligados especialmente à musicalidade.

Eneida Campos de Carvalho e Silva, nome artístico Eneida Baraúna. Esse nome foi dado por Maurício Tizumba: “no final do espetáculo, ele me apresentou como Eneida Baraúna. Aí, quando ele chegou no camarim, falou assim: baraúna é uma madeira preta que sofre pressão, mas não enverga. Aí eu assumi o Baraúna como nome artístico” (Eneida Baraúna – trecho de entrevista, 2023). Eneida tem 40 anos de idade, é nascida e criada no bairro Novo Glória, região periférica de Belo Horizonte. Filha de pai contador e mãe costureira, é doutoranda em arte pela Escola de Belas Artes da UFMG, graduada em história pela PUC Minas e licenciada em teatro pela UFMG. Na carreira profissional, é compositora, atriz, musicista e contadora de histórias, além de ser professora, pesquisadora das áreas de teatro, educação e relações étnico-raciais.

Júlia Dias Lino Moreira, nome artístico Júlia Tizumba, tem 33 anos de idade, é mãe da Yara e da Serena, é uma mulher de “família de candomblés do congadeiros e, desde muito pequena, envolvida com a tradição, com as manifestações religiosas de matriz africana, que já vêm carregadas de arte e de musicalidade” (Júlia Tizumba – trecho de entrevista, 2024). Júlia

é formada pelo Teatro Universitário da UFMG e em jornalismo pela PUC Minas, é doutora¹¹ em arte pela UFMG, cantora, percussionista, atriz, compositora, instrumentista, regente, professora e escritora. Publicou o livro *Maurício Tizumba: caras e caretas de um Teatro Negro performativo*. Fruto do mestrado, essa produção também foi uma homenagem a seu pai, Maurício Tizumba. Participou como regente em aulas de percussão no Tambor Mineiro e destaca que “constrói seu pensamento alinhavando teorias, consciência histórica e produções artísticas de suma importância no percurso dos teatros negros do Brasil, tais como o Teatro Experimental do Negro, encabeçado por Abdias Nascimento.” (Sempre Um Papo, 2022, n.p.).

Nathália Cristina Ferreira Rodrigues, nome artístico Nath Rodrigues, tem 32 anos de idade. Filha de mãe professora e pai industrial, vem de uma família católica da cidade de Sabará, região metropolitana de Belo Horizonte. Ela diz que, na sua infância e adolescência, sempre fez muitas atividades “porque a minha mãe trabalhava muito e meu pai também e aí eu fazia aulas de música, de esporte, crisma, pra ter atividade ao longo da semana” (Nath Rodrigues – trecho de entrevista, 2023). Foi assim que a música erudita foi ganhando espaço na sua vida. Ela é violonista desde a infância, multiartista, cantora e compositora, autora do álbum *Fractal*, disco lançado em 2019. Tem histórico de atuação artística nos teatros, com Grace Passô, João das Neves e com a companhia Burlantins, de Maurício Tizumba e Júlia Tizumba.

Viviane Coelho Moreira, nome artístico Vi Coelho, tem 37 anos de idade, é mãe do Benjamin, filha de pai e mãe com ensino superior, entende-se como uma “mulher negra que não veio da periferia. Os meus pais fizeram uma transição tão difícil para as nossas famílias pretas. Eles conseguiram vir para a classe média pelo trabalho e pelo estudo” (Vi Coelho – trecho de entrevista, 2023). É assistente social e “cantautora”, termo utilizado por ela para marcar sua autoria nas canções que canta e compõe. Entende-se como uma feminista negra e é mestra em Ciências Políticas pela UFMG, com dissertação defendida¹² em julho de 2024. É fundadora do Bruta Flor, bloco de Carnaval em Belo Horizonte, e foi integrante do grupo Tambor Mineiro, espaço formativo que marcou sua carreira profissional.

As entrevistas foram gravadas e tiveram, cada uma, em média, entre 90 minutos e 120 minutos de duração, o que gerou um grande volume de dados para análise. No escopo do projeto

¹¹ A tese de doutorado com o título *Teatro Oxunista: atuação cênico-gestual-musical afrorreferenciada e feminina* foi defendida no dia 29 de abril de 2024.

¹² A dissertação com o título *Da diáspora política à representação legislativa: uma análise feminista interseccional da trajetória política e da atuação parlamentar das deputadas negras na ALMG (2019 a 2024)* foi defendida no dia 25 de julho de 2024 - Dia Internacional da Mulher Negra Latina-Americana e Caribenha - data que relembra o marco internacional da luta e da resistência da mulher negra no combate ao racismo e ao sexismo.

de pesquisa, planejei fazer um diário de campo para registrar os sentimentos das participantes, bem como sua descrição gestual e minhas impressões como pesquisadora. Contudo, durante o processo de realização das entrevistas, percebi que esses dados tratavam especificamente do momento da entrevista e não dialogavam com as histórias de vidas das entrevistadas, tema central para responder aos problemas da pesquisa. Diante disso, interrompi a realização do caderno de campo e adotei a utilização de um registo simples, no final das entrevistas, abordando alguns pontos considerados relevantes nos relatos das entrevistadas.

As entrevistadas foram convidadas a falarem de si e de suas histórias de vida como mulheres negras de forma mais livre, mediada por um roteiro prévio construído a partir de seis temáticas geradoras: 1) fale sobre você; 2) tornar-se negra; 3) a arte e o lazer; 4) o Coletivo Negras Autoras; 5) fale sobre sua história de vida, utilizando sua foto, 6) fale sobre ser uma mulher negra, utilizando uma composição musical do Coletivo Negras Autoras.

Considerando que falar sobre suas histórias de vida publicamente seja, na performance artística da cena, da poesia ou da música, um ato de escrever suas vivências ou “escrevivência”, como nos ensina Conceição Evaristo (2009), foi conversado com cada uma das entrevistadas a viabilidade da utilização dos seus próprios nomes artísticos na pesquisa. Nenhuma das participantes foi contrária a esse posicionamento.

Para o processo de análise das narrativas – orais (entrevista narrativa), imagéticas (fotografia) e escritas (a composição musical) –, considerei que o procedimento de interpretação de dados devia compreender a experiência de cada entrevistada em relação à realidade social na qual ela está inserida. Sendo assim, privilegiei a introspecção da pessoa entrevistada que, pela linguagem, atribuiu significado às suas experiências por meio de narrativa (oral, imagética e escrita), realizada segundo seu próprio critério de relevância.

Inspirada nos procedimentos analíticos de entrevista narrativa de Jovchelovitch e Bauer (2000), os principais propagadores dos estudos de Schütze no Brasil, assumi que a interpretação das histórias geradas pelas entrevistas narrativas é um processo aberto, de modo que o/a pesquisador/a pode valer-se de diversos procedimentos analíticos, porém, eles apresentam três etapas para a análise: a) transcrição; b) análise temática; e c) análise estrutural.

Segundo Jovchelovitch e Bauer (2000), a transcrição é um processo útil para a compreensão geral do material analisado e favorece a fluidez de ideias para a interpretação do texto. A análise temática desenvolve-se a partir de um referencial de codificação. Os textos transcritos são reduzidos para condensação de sentidos e organizam-se em três colunas: coluna da transcrição; seguida de outra coluna com a primeira redução (parágrafos são parafraseados

Essa etapa configurou-se como um exercício de artesanaria, um tipo de bricolagem que me permitiu cortar e colar os dados em quadros, num movimento que se assemelha à costura de uma colcha de retalhos, em que se escolhem as cores e os tipos de tecidos para compor harmoniosamente a obra de arte. Com a finalização dos quadros, fiz uma releitura dos dados e iniciei a etapa da análise estrutural. Essa etapa permitiu realizar comparações entre as narrativas ditas e não ditas e, também, relacioná-las a outros contextos e referências. Para essa análise e a escrita da narrativa final, utilizei os referenciais relacionados ao feminismo negro, à identidade negra, à arte negra, ao pensamento decolonial e aos estudos do lazer, focalizando abordagens epistemológicas que dialogam com o tornar-se negra (tema atravessador da tese) e com os objetivos da pesquisa.

Com base na estruturação da metodologia, foi possível organizar a tese em sete capítulos. A introdução e a metodologia correspondem ao capítulo 1, juntamente com o texto inicial, por meio do qual apresento, de forma ampla, os temas que serão aprofundados para responder aos objetivos da tese e o meu percurso de tornar-me negra, elementos que possibilitaram a elaboração dos problemas da pesquisa. Além disso, revisito o percurso epistemológico para a definição da história de vida como abordagem de investigação narrativa e (auto)biográfica, bem como os métodos de coleta de dados e de análise das narrativas. Apresento, ainda, o perfil de cada uma das mulheres participantes da pesquisa.

No capítulo 2, faço um mergulho no pensamento decolonial, que serviu de base epistemológica para subsidiar as reflexões tecidas ao longo da tese. O capítulo inicia-se com um panorama geral sobre as abordagens pós-coloniais, decoloniais e os estudos subalternos para, posteriormente, discutir a ideia de raça como ponto central do pensamento decolonial. Em seguida, apresentei os conceitos de modernidade e colonialidade, fundamentais para a compreensão da decolonialidade. Por fim, abordei a colonialidade do poder como elemento estruturante do pensamento decolonial, bem como as críticas relativas ao silenciamento da categoria gênero na construção desse referencial.

O capítulo 3 foi organizado em dois tópicos. O primeiro, configurou-se como um espaço em que procuro apresentar o feminismo negro e sua importância para a vida das mulheres negras; já no segundo tópico, apresento o estado da arte sobre as produções do campo dos Estudos do Lazer que exploram a relação do lazer com a raça negra.

O capítulo 4 está organizado em quatro partes. A primeira parte apresenta um diálogo entre Neusa Santos Souza, Grada Kilomba, Lélia Gonzalez e Frantz Fanon, que abordaram em suas obras, dentre outros temas, as subjetividades negras baseadas nas áreas, especialmente, da

psicologia e da psiquiatria. Em seguida, motivada por uma provocação de Souza (2021), que compreende a família como o primeiro lugar da formação da identidade negra, e a vida de rua, a escola, o trabalho e os espaços de lazer como os lugares segundos, faço as análises dos dados, abordando a relação entre o processo de tornar-se negra com: a família, segunda parte do capítulo; a religião, terceira parte do capítulo; e o lazer, quarta parte do capítulo.

No capítulo 5, apresento a noção do lazer na/da encruza como uma linguagem de comunicação e/ou um ato comunicativo de saberes afrodiáspóricos exusíacos guardados no corpo e na voz. Trata-se da proposta de reconhecimento do lazer como invenção lúdica e sabedoria de fresta, que inscreve diversos textos como cruzo (arte da rasura), que se opõe a uma história única, não contraditória e linear, que foi/é difundida pela colonialidade.

O capítulo 6 apresenta o quilombo como um sistema alternativo de organização política e de resistência, que permanece vivo na memória das pessoas e enfatiza a sua beleza e poética em um *continuum* dinâmico entre África e América. A metáfora do quilombo dialoga com a música como uma manifestação cultural no âmbito do lazer, que performatiza o gesto do movimento, a fissura e a fabulação para contar (cantar?) uma história negra ainda a ser dita.

O capítulo 7, *O fim é outra coisa*, apresenta algumas pistas e sugestões de travessias epistemológicas que encaram o lazer tendo em vista as possibilidades de experiências novas, de modo que o ideal do ego, cujas vigas mestras foram levantadas no contexto familiar, seja reforçado, alcançando significados e benefícios de modelo ideal para as pessoas negras. Nesse contexto, o lazer se grafa como memória nas histórias de vida das mulheres negras, possibilitando a ampliação das consciências do tornar-se negra. A potência do lazer “na” e “da” encruzilhada está no cruzo, no inacabamento, na ambivalência, na rasura da linguagem exusíaca que, ancorados nas memórias ancestrais que habitam o corpo negro, contradizem a história única e linear da população negra.

2 AS VOZES INSURGENTES DO PENSAMENTO DECOLONIAL

Neste capítulo, apresento as bases epistemológicas da presente pesquisa para situar o/a leitor/leitora quanto ao referencial teórico utilizado, que pode servir como lentes reflexivas do campo de pesquisa. Além disso, proponho fazer uma elaboração teórica que possibilitará um panorama sobre o pensamento decolonial enquanto vozes insurgentes que denunciam colonialidade como a presença das relações sociais coloniais na atualidade, tanto na organização como na definição da estrutura social como um todo e, portanto, atuado na realidade analisada pela presente pesquisa.

Para alcançar os objetivos traçados, recorri a um grupo de intelectuais nascido em países da América Latina (Grupo Colonialidade/Modernidade), por compreender que esse coletivo se apoia na experiência dos povos latinos para refletir cientificamente a partir da ótica de quem viveu e vive uma condição subordinada no contexto mundial.

A escolha por esse referencial teórico está associada ao entendimento de que as críticas elaboradas pelo Grupo Colonialidade/Modernidade ao processo de colonização dos povos latino-americanos registram marcas das experiências de vida da população negra, sendo essa lente analítica importante para a leitura das histórias de vida de mulheres negras artistas. Contudo, desde já alerto que a escrita deste capítulo também apresenta as críticas recebidas pelo Grupo Colonialidade/Modernidade, uma vez que a produção do conhecimento não deve tomar um objeto como verdade única e absoluta, pois, se assim fosse, estaria reproduzindo conhecimentos que colonizam e aprisionam mentes, proposta contrária ao que a teoria se propõe.

O percurso narrativo deste capítulo inicia-se com um panorama geral sobre as abordagens pós-coloniais, decoloniais e os estudos subalternos, situando o/a leitor/a quanto à posição epistemológica adotada na pesquisa para, posteriormente, discutir a ideia de raça como ponto central e estruturante do pensamento decolonial, categoria criada juntamente com o racismo no processo de “descoberta” da América. Em seguida, abordo os conceitos de modernidade e colonialidade, que são fundamentais para a compreensão da decolonialidade, sendo o primeiro termo entendido como a chave interpretativa que legitima e justifica as violências sofridas ao longo do processo de escravização da raça negra e, o segundo, “um fenômeno histórico muito mais complexo que se estende até o nosso presente e se refere a um padrão de poder que opera por meio da naturalização de hierarquias territoriais, raciais, culturais e epistêmicas, possibilitando a reprodução de relações de dominação” (Restrepo; Rojas, 2010,

p. 15). Por fim, abordo a colonialidade do poder como elemento estruturante do pensamento decolonial e do feminismo decolonial, bem como os campos de disputas das narrativas e as críticas relativas ao silenciamento da categoria gênero na construção desse referencial. A colonialidade do poder organiza e estrutura as demais hierarquias nas relações sociais, sendo constitutiva das colonialidades do saber e do ser. Assim, ela atravessa a tese como forma de demarcação da existência de poder para a subjugação dos seres ditos inferiores.

2.1 Raça como elemento estruturante do pensamento decolonial

Eu sou indígena, indígena favelada. Eu não vou me conter com a migalha. Eu não vou me contentar nunca com o descaso, com fome, com a margem de um sistema que não escolhemos. Que fomos impostos, invadidos. Roubados. Todo esse ouro, toda essa riqueza. Tudo cheio de sangue, tudo construído em cima de nossos corpos. Mainha me ensinou a ouvir e me esconder. E a favela me ensinou a revidar. Eu tava rezando na mata, rezando pra não ver um corpo boiando na água. Eu não tava onde você tava. Eu tava sendo escravizada, me perdoa. Eu tava sendo escravizada. Me estupraram, me perdoa. Me roubaram. Eu quero voltar. Mainha, o problema foi tá colonizada demais. Foi ter se escondido demais. Eu sonhei. Era tão lindo o mundo que a gente construiu junto. Vamo cantar junto de novo, vamo plantar tudo de novo. Lutar por aquele mundo, que a gente respira junto, que a gente existe (Guajajara, 2021, n.p.).

O trecho acima faz parte da música *Ancestralizou*, de Kaê Guajajara, cantora, compositora e indígena do povo Guajajara, artista que denuncia, por meio da arte, as violências sofridas como mulher indígena no contexto contemporâneo urbano. Reconhecida tanto pela sua potência musical na cena do rap quanto pelo racismo sofrido por ser uma das poucas mulheres indígenas brasileiras a cantar rap, Kaê é o retrato vivo da “colonialidade enquanto o lado mais escuro da modernidade” (Mignolo, 2017, p. 2). Nesse contexto, a palavra “escuro” está semanticamente associada a algo pejorativo e, quando pensada junto da palavra modernidade, reforça a intenção de demarcar que o moderno se relaciona com a ideia de raça. Na mesma medida em que se criou a raça como ideia para sustentar os mandos da modernidade, cria-se, também, o racismo, como lado escuro, violento e opressor da colonialidade.

A raça é a marca da diferença colonial que Kaê, negras, negros e os denominados “não-europeus” carregam ainda hoje por não corresponderem ao padrão global de poder. A música de Kaê é uma forma de denunciar que a inferiorização demarcada pela ideia da raça está além da diferença da cor da pele, dos tipos de cabelos e de culturas. Faz-se necessário entender que atrás do fenótipo existe “o descaso, com fome, com a margem de um sistema que não escolhemos” (Guajajara, 2021, n.p.) que perdura de forma duradoura na América, pois “o problema foi tá colonizada demais, foi ter se escondido demais” (Guajajara, 2021, n.p.). Esses

são alguns dos versos da música, que denuncia o quão perverso é conviver com a presença invisível da colonialidade na sociedade brasileira, mas que também anuncia a possibilidade de decolonizar e “lutar por aquele mundo, que a gente respira junto, que a gente existe” (Guajajara, 2021, n.p.).

Inspirada pela música e pela sua capacidade de provocar “o caminho de volta à nossa origem colonial”, como revela o título deste capítulo, volto para a história do processo de colonização do país, lembrando que a chegada dos colonizadores no ano de 1500 à terra que denominamos Brasil possui uma história que foi e é amplamente difundida como verdade sobre o “descobrimento” do território e dos povos originários, que foram nomeados como primitivos. A conquista desse território, a subjugação de determinados povos e culturas em relação a outros, associados às ideias de convivência harmoniosa entre colonos e colonizados, compõem o cenário da invasão das Américas como discurso de “salvação” dos “primitivos” que aqui residiam.

A interpretação romantizada da invasão das terras brasileiras e a dominação de corpos e culturas fazem parte do projeto de poder que persiste, mesmo com o término do processo de colonização, sendo chamado de colonialidade. Segundo Quijano (1992), com a “conquista das sociedades e culturas que habitavam o que hoje é conhecido como América Latina, iniciou-se a formação de uma ordem mundial que culminou, 500 anos depois, em um poder global que articula todo o planeta” (p. 11). Para o autor, esse processo envolveu, de forma violenta, a concentração de recursos mundiais sob o controle e em benefício da reduzida minoria classe dominante europeia.

O colonialismo é entendido como “processo e aparato de dominação política e militar que se desdobram para garantir a exploração do trabalho e das riquezas das colônias em benefício do colonizador” (Restrepo; Rojas, 2010, p. 15). Essa afirmação está alinhada ao pensamento de Quijano (1992), que compreende o colonialismo como uma relação de dominação política, social e cultural dos europeus sobre os dominados. Nas palavras de Ramalho e Leite (2020), o colonialismo é constituído de duas dimensões:

De um lado, tem-se a subalternização de identidades coletivas a partir da formulação da noção de raça e de hierarquias de gênero. De outro, há a imposição por parte daqueles que detêm a legitimidade da enunciação – os colonizadores – de sua identidade enquanto síntese da humanidade e, assim, como padrão de uma condição Moderna e desenvolvida. É nessa dupla relação que emerge a categoria “outros” para designar os sujeitos que não corresponderiam à identidade hegemônica sintetizada na designação “homem-branco-heterossexual-europeu” (p. 5).

As pesquisas desenvolvidas por Anibal Quijano sobre a colonialidade, desde o final da década de 90, buscam retomar um conjunto de problemáticas da história que foram consideradas encerradas nas ciências sociais latino-americanas. A constituição da modernidade, no contexto da América Latina, foi ponto chave para nos ajudar a compreender e articular as questões da colonialidade, uma vez que “a América constitui-se como o primeiro espaço/tempo de um padrão de poder de vocação mundial e, desse modo e por isso, como a primeira identidade¹³ da modernidade” (Quijano, 2005, p 117).

Tanto a colonialidade quanto a modernidade são questões centrais na compreensão do processo histórico de dominação do colonizador sobre o colonizado e da persistência dos valores simbólicos da colônia na sociedade atual. A condição de superioridade do dominador dificultou, em uma perspectiva histórica, a manifestação representativa do saber do colonizado e o reconhecimento de que os povos ditos inferiores são, também, seres detentores de conhecimentos.

Essas problematizações são os pontos de convergência das abordagens pós-coloniais, decoloniais e dos estudos subalternos, embora seja necessário reconhecer a existência das especificidades de cada uma delas. Em um contexto breve e geral, apresento cada uma das abordagens como forma de situá-las diante da arquitetura de referenciais teóricos que operam com os conceitos que articulam este capítulo.

A corrente pós-colonial é reconhecida por criticar a narrativa colonial hegemônica que concede às pessoas colonizadas o lugar de subalternidade. E ainda denuncia “os desiguais mecanismos de representação das vozes historicamente inferiorizadas e, mais que isso, os desdobramentos desse processo no que diz respeito à produção de identidades” (Ramalho, 2019, p. 39).

A corrente pós-colonial, tendo em vista uma amplitude histórica, temporal, geográfica e disciplinar, retrata a importância da diferença colonial para interceder pelo colonizado. Trata-se de um argumento comprometido com a superação das relações de colonização, colonialismo e colonialidade. Dessa forma, a corrente pós-colonial não é prerrogativa de estudiosos diaspóricos, entendendo que essa ponderação se faz necessária para compreender a legitimidade

¹³ Quijano escreve a palavra identidade com a grafia ‘id-entidade’. Essa forma de escrita tem relação com o entendimento de que o continente americano (assim como o africano, o asiático e todos os que vivenciaram o processo de colonização) foi o primeiro a ter um novo padrão de poder que se constituiu como a primeira identidade da modernidade. Sendo assim, o id ao qual alude Quijano pode ser tomado, inclusive, sob o aspecto freudiano de fonte libidinal, centro das pulsões, dos instintos, dos impulsos orgânicos, desejos inconscientes, em outras palavras, tudo o que era colocado como o oposto do Super-Ego – a Europa -, zona do racional, do controle, do domínio. Constitui-se como a própria dicotomia civilização/selvageria. (Souza; Pereira, 2020, p. 436).

de quem faz a opção por trabalhar com essa corrente. O argumento pós-colonial foi desenvolvido por Franz Fanon (1925-1961), Aimé Césaire (1913-2008) e Albert Memmi (1920-2020), considerados “os porta-vozes que intercederam pelo colonizado quando este não tinha voz” (Ballestrin, 2013, p. 92).

Os estudos subalternos, inaugurados na Índia na década de 70, possuem influência do marxismo gramsciano e contribuem para a crítica do eurocentrismo e do colonialismo. Com a liderança de Ranajit Guha, um dissidente do marxismo indiano, e com a participação de Partha Chatterjee, Dipesh Chakrabarty e Gayatri Chakrabarty Spivak, o grupo de estudos subalternos teve como principal objetivo analisar a historiografia eurocêntrica nacionalista indiana e a historiografia marxista ortodoxa. “O termo ‘subalterno’ fora tomado emprestado de Antônio Gramsci e entendido como classe ou grupo desagregado e episódico que tem uma tendência histórica a uma unificação sempre provisória pela obliteração das classes dominantes” (Ballestrin, 2013, p. 93).

Os estudos decoloniais, por sua vez, compartilham um conjunto de enunciados que abordam, dentre outros elementos, a questão do poder na modernidade e da colonialidade (Quintero; Figueira; Elizalde, 2019). Os intelectuais latino-americanos que fundaram o pensamento decolonial, no final dos anos 1990, fazem parte do grupo Modernidade/Colonialidade (M/C). Trata-se de um coletivo composto por estudiosos¹⁴, em sua maioria homens brancos, de diferentes nacionalidades latino-americanas, com exceção do Brasil, e atuantes em diversas universidades das Américas. Eles defendem “a ‘opção decolonial’ – epistêmica, teórica e política – para compreender e atuar no mundo, marcado pela permanência da colonialidade global nos diferentes níveis da vida pessoal e coletiva” (Ballestrin, 2013, p. 89). O grupo M/C foi se estruturando por meio de encontros realizados em seminário e publicações.

¹⁴ Perfil dos membros do grupo Colonialidade/Modernidade em relação a nome, área de formação e nacionalidade, universidade onde leciona: Aníbal Quijano, sociologia, peruana, Universidad Nacional de San Marcos, Peru; Enrique Dussel, filosofia, argentina, Universidad Nacional Autónoma de México; Walter D Mignolo, semiótica, argentina, Duke University, EUA; Immanuel Wallerstein, sociologia, estadunidense, Yale University, EUA; Santiago Castro-Gómez, filosofia, colombiana, Pontificia Universidad Javeriana, Colômbia; Nelson Maldonado Torres, filosofia, porto-riquenha, University of California, Berkeley, EUA; Ramon Grosfoguel, sociologia, porto-riquenha, University of California, Berkeley, EUA; Edgardo Lander, sociologia, venezuelana, Universidad Central de Venezuela; Arturo Escobar, antropologia, colombiana, University of North Carolina, EUA; Fernando Coronil, antropologia, venezuelana, University of New York, EUA; Catherine Walsh, linguística, estadunidense, Universidad Andina Simón Bolívar, Equador; Boaventura Santos, direito, portuguesa, Universidade de Coimbra, Portugal; Zulma Palermo, semiótica, argentina, Universidad Nacional de Salta, Argentina (Ballestrin, 2013).

Em que pese as especificidades dessas abordagens, elas são passíveis de articulação, pois potencializam a possibilidade do desenvolvimento de uma visão crítica da colonialidade a partir dos seus instrumentos analíticos. Contudo, faz-se necessário reconhecer que também se trata de abordagens epistêmicas não isentas de contradições e conflitos. Corroboro o pensamento de Bernardino-Costa e Grosfoguel (2016), que apontam que a decolonialidade

[...] não se constitui num projeto acadêmico que obrigaria aqueles que a adotassem a citar seus autores e conceitos chaves, nem se constitui numa espécie universalismo abstrato (um particular que ascende à condição de um desígnio universal global). Caso isso ocorresse, estaríamos nos deparando com um novo colonialismo intelectual não mais da Europa, mas da América Latina (p. 20).

A opção de nomear a base epistemológica dessa pesquisa como “pensamentos decoloniais”, ao invés de “estudos decoloniais”, está no cuidado de não tratar esse referencial como um novo colonialismo intelectual da América Latina que apresenta verdades sobre a história colonial, e sim como reflexões críticas de contextos sociais vividos. A transformação da decolonialidade em uma teoria é justamente o que o Grupo Modernidade/Colonialidade critica.

A decolonialidade pode ser compreendida como prática cotidiana que alimenta a reflexão crítica a partir do reconhecimento da importância da história colonial como marco violento nas histórias de vida dos colonizados e, ao mesmo tempo, como a validação da possibilidade de produção de histórias em que os atores sociais se coloquem no centro das narrativas. Dessa forma, talvez seja a valorização dos atores sociais um ponto importante para decolonizar mentes e corpos.

Após esse panorama geral sobre as abordagens epistemológicas que dialogam com o pensamento decolonial, é importante abordar o contexto histórico colonial, especialmente a partir da ideia da raça como elemento que suscitou a produção desse conhecimento.

Quijano (2005) sinaliza a ocorrência de dois processos históricos que se associaram e convergiram para o novo padrão de poder: a) a ideia de raça, que pressupõe a diferença entre conquistadores e conquistados a partir da hierarquização da estrutura biológica superior e inferior. Essa ideia foi assumida como o principal elemento constitutivo das relações de dominação que a conquista da América exigia; b) o capital e o mercado mundial, que pressupõem o controle do trabalho, de seus recursos e de seus produtos.

Foi o pertencimento racial e de gênero que orientou o discurso da modernidade e legitimou a destituição da humanidade dos povos originários, dos homens e das mulheres vindas

do continente africano, sob a justificativa da exploração de seus corpos para alcance de lucros, marcando, portanto, a origem do capitalismo, a inauguração e a difusão da distribuição racista do trabalho (Quijano, 2000).

A raça e a divisão do trabalho foram associadas e se reforçaram mutuamente, estabelecendo, assim, uma sistemática divisão racial do trabalho, que produziu novas identidades históricas por meio da vinculação de lugares e de natureza dos papéis à nova estrutura global de controle de trabalho. Nesse contexto, os negros foram reduzidos à escravidão, e os espanhóis e os portugueses, como raça dominante, podiam ser comerciantes, artesãos, agricultores ou produtores de mercadorias, como forma de gerar salários. Alguns mestiços mais “abrançados”, filhos de mulheres negras e de espanhóis ou portugueses, ocupavam ofícios, atividades de serviço ou atividades que demandavam talentos ou habilidades especiais (como a música, por exemplo). É interessante destacar que atividades artísticas como a música possibilitavam aos mestiços acesso a salários (Quijano, 2005).

A expansão da dominação colonial afetou toda a América e logrou êxito em escala mundial, associando a branquitude a salários e postos de mando na administração colonial. A raça esteve articulada a formas de controle de trabalho, assim, “uma nova tecnologia de dominação/exploração, neste caso raça/trabalho, articulou-se de maneira que aparecesse como naturalmente associada, o que, até o momento, tem sido excepcionalmente bem-sucedido” (Quijano, 2005, p. 119).

Em relação à expansão da dominação colonial em escala mundial, Quijano (2005, p. 119) ressalta que “a privilegiada posição ganhada com a América pelo controle do ouro, da prata e de outras mercadorias produzidas por meio do trabalho gratuito de índios, negros e mestiços, outorgou aos brancos uma vantagem decisiva para disputar o controle do comércio mundial”. Desse modo, o mercado mundial, alimentado pela exploração dos metais preciosos da América, possibilitou uma nova id-entidade geocultural, que favoreceu que a Europa se estabelecesse como a sede central do controle do mercado mundial.

Desde a invasão da América, o trabalho não pago foi vinculado a raças dominadas/colonizadas, pelo fato de se atribuir a elas um caráter de inferioridade em relação aos brancos. Essa situação contribuiu para o desenvolvimento da percepção de que o trabalho

pago era privilégio dos brancos e que a inferioridade racial dos “não-brancos”¹⁵ determinava sua condição de trabalho não digna de salários.

Nesse sentido, a ideia da raça é o ponto central para a compreensão da colonialidade do poder, considerando que sua existência, “em seu sentido moderno, não tem história conhecida antes da América” (Quijano, 2005, p. 117). A ideia de raça passa a ser trabalhada em conjunto com sua suposta descoberta, como forma de legitimar o processo de conquista das Américas. Quijano (1992) apresenta os argumentos que foram utilizados como justificativas para legitimar a diferença racial:

Desde o início da conquista, os vencedores iniciam uma discussão historicamente fundamental para as relações posteriores entre os povos deste mundo, e especialmente entre "europeus" e não-europeus, sobre se os aborígenes da América têm ou não "alma"; em última análise, se eles têm ou não natureza humana. [...]. Mas, desde então, nas relações intersubjetivas e nas práticas sociais de poder, formou-se a ideia, por um lado, de que os não europeus têm uma estrutura biológica não apenas diferente dos europeus; mas, sobretudo, pertencente a um tipo ou a um nível "inferior". De outra parte, a ideia de que as diferenças culturais estão associadas a tais desigualdades biológicas e que não são, portanto, produto da história das relações entre as pessoas e destas com o resto do universo. Essas ideias configuraram de forma profunda e duradoura todo um complexo cultural, uma matriz de ideias, imagens, valores, atitudes e práticas sociais, que continua envolvido nas relações entre os povos, mesmo quando as relações políticas coloniais já não foram canceladas. Esse complexo é o que conhecemos como "racismo" (p. 2).

As reflexões de Quijano (1992) apontam para a necessidade de compreender que a ideia da categoria raça não se restringe às diferenças fenotípicas entre os europeus, os brancos, os não-europeus, os pretos, os indígenas e os mestiços, pois, se assim fosse, bastava o reconhecimento das diferenças estéticas de cor de pele, olhos e cabelos. A ideia de raça sugere que as diferenças fenotípicas se referem a desigualdades biológicas que indicam haver tipos diferentes de membros da mesma espécie, sendo o europeu pertencente a um nível superior e o não-europeu a um nível inferior. A partir dessa lógica, a ideia de raça é construída juntamente com o racismo.

A categoria raça e o racismo não parecem ter existido antes da descoberta da América. O longo período de duração do colonialismo foi responsável pelo enraizamento profundo e duradouro da ideia da superioridade racial, de modo que ela passou a ser admitida como algo “natural”, que outorga um *status* de poder ao homem branco. Poder esse que também foi criado

¹⁵ A terminologia “não-branco” é utilizada para referir-se a todas as pessoas que não fazem parte do padrão “homem-branco-heterossexual-europeu”, ou seja, os negros, as negras, os indígenas, as indígenas e as demais pessoas marcadas por serem diferentes da referência, que é o europeu.

por meio da colonização do imaginário, de forma a manter as diferenças entre dominado e dominador. Após a invasão da América e a expansão do colonialismo pelo resto do mundo, a Europa se constitui como nova id-entidade, na perspectiva eurocêntrica do conhecimento. Com isso, estabeleceu-se a elaboração teórica da ideia de raça como algo natural nas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus (Quijano, 1992, 2005).

A raça e o racismo são, portanto, elementos estruturantes para a compreensão do pensamento decolonial. Essas organizações sociais de inferiorização de corpos possibilitam a consolidação da modernidade, a chave interpretativa que legitima e justifica as violências sofridas na escravização, e da colonialidade, que é a marca permanente da raça e do racismo em nossa sociedade. Tanto modernidade quanto colonialidade são os assuntos dos quais tratarei na próxima seção.

2.2 Modernidade/colonialidade: faces da mesma moeda

Para entender o discurso da modernidade, recorro a Immanuel Wallerstein (1992), que desenvolveu um conceito chave para o pensamento decolonial, localizando o início do “sistema-mundocapitalista/patriarcal/cristão/moderno/colonial europeu”. Para o autor, é evidente que a modernidade não foi criada no interior da Europa, pelo contrário, o colonialismo foi a condição de formação não apenas da Europa (local que produziu o imaginário que abarca todas as características e os traços positivos descritos como modernos), mas da própria modernidade.

A invasão da América e o seu processo de colonização têm relação direta com as origens do mundo moderno, por estabelecer um conjunto de instituições, relações de poder e modos de pensar e agir que legitimam a dominação eurocêntrica sobre o mundo. Esse conjunto se constitui sob a forma de um sistema e opera a sua lógica de poder no estabelecimento de uma hierarquia que define lugares desiguais entre as sociedades do planeta, sendo a Europa o topo da pirâmide e a América, a base, o território colonizado.

Para Restrepo e Rojas (2010), a instituição sistêmica desse conjunto expressa o surgimento do moderno “sistema-mundo” e está associada a cinco fenômenos inter-relacionados:

a) o capitalismo como sistema econômico, sendo entendido pelo fato de a invasão da América possibilitar a expansão econômica em escala planetária, ou seja, o estabelecimento de uma relação de mercado entre a Europa e os outros lugares do mundo;

b) o florescimento da ciência e da tecnologia, associado à necessidade do aumento da lucratividade econômica imposta pelo capitalismo nascente;

c) a redução das instituições religiosas à vida privada, o que favoreceu o fortalecimento do capitalismo e da tecnologia, influenciando, de maneira racional, a forma de ver o mundo, de modo que os valores religiosos ficaram em segundo plano;

d) o sistema de *status*, que estabelece a ideia da colônia como produto do processo de constituição do sistema-mundo moderno. Surge, assim, a noção de colonialismo como organização política em que a Europa é o centro do sistema e as colônias são a periferia;

e) o universalismo, que propõe a ideia de que todo conhecimento, valores e direitos da Europa pertencem a todas as pessoas. Essa ideia sugere a igualdade de todos, porém, historicamente, assumiu uma forma imperialista de imposição de valores sobre as sociedades subjugadas, sendo os europeus detentores de valores universais.

Esses cinco fenômenos, articulados entre si, resultam na constituição do sistema-mundo moderno, que se apresenta como um sistema altamente desigual tanto nas sociedades europeias quanto nas colônias da América. O contexto do sistema-mundo marca o lugar da Europa no centro do poder mundial pelos séculos seguintes. Nas palavras de Restrepo e Rojas (2010),

O que conhecemos como sistema-mundo moderno teria uma primeira fase de constituição vinculada aos processos de colonização europeia na América e seu conseqüente controle sobre o Atlântico. No século XVI, e pela primeira vez, a interação entre as diferentes regiões e povos do globo adquire uma dimensão planetária. Mas essa dimensão planetária do sistema-mundo moderno é produto de um processo de expansão colonizadora, é atravessada pelo poder e tem efeitos duradouros em sua distribuição. A história da África, por exemplo, é marcada pela criação do sistema mundial moderno, que resultou em um aumento significativo da escravidão por quase quatro séculos (entre os séculos 16 e 19) (p. 73).

Na condição de centro do mundo, a Europa tinha o controle do mercado mundial, além da capacidade de impor seu domínio colonial em outras regiões do planeta, incorporando-as ao “sistema-mundo” e a seu padrão específico de poder. Para Quijano (2005),

A incorporação de tão diversas e heterogêneas histórias culturais a um único mundo dominado pela Europa, significou para esse mundo uma configuração cultural, intelectual, em suma, intersubjetiva, equivalente à articulação de todas as formas de controle do trabalho em torno do capital, para estabelecer o capitalismo mundial. Com efeito, todas as experiências, histórias, recursos e produtos culturais terminaram também articulados numa só ordem cultural global em torno da hegemonia europeia ou ocidental. Em outras palavras, como parte do novo padrão de poder mundial, a Europa também concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas de controle da subjetividade, da cultura, e em especial do conhecimento, da produção do conhecimento (p. 121).

A construção do novo padrão mundial de poder, com a Europa como centro do mundo, ocorreu como resultado de três processos: a) expropriaram as populações colonizadas de suas culturas em benefício do centro europeu; b) reprimiram a produção de conhecimento dos colonizados, condenando-os a uma cultura iletrada; c) forçaram os colonizados a aprenderem a cultura dos dominadores como forma de garantir a reprodução da dominação no campo material, tecnológico, subjetivo e religioso. “Todo esse acidentado processo implicou no longo prazo uma colonização das perspectivas cognitivas, dos modos de produzir ou outorgar sentido aos resultados da experiência material ou intersubjetiva, do imaginário, do universo de relações intersubjetivas do mundo; em suma, da cultura” (Quijano, 2005, p. 121).

Esse processo de construção da Europa como centro do moderno sistema-mundo desenvolveu nos colonizadores um traço comum, denominado de etnocentrismo. “O Etnocentrismo é quando se considera que os modos de vida e as concepções associadas à própria formação cultural são intrinsecamente superiores às de outras formações culturais” (Restrepo; Rojas, 2010, p. 135). Isso significa dizer que, no caso dos dominadores europeus, a ideia da raça é usada como a chave interpretativa que explica a classificação racial da população mundial e o etnocentrismo, levando os europeus a se sentirem não só superiores aos demais povos do mundo, mas naturalmente superiores, o centro do mundo.

Para Quijano (2005), a maneira como os europeus naturalizaram sua superioridade diante da população mundial fez com que eles se imaginassem como seres modernos, ou seja, como o novo e, ao mesmo tempo, os seres mais avançados da espécie humana. Esse processo de naturalização da superioridade europeia provocou neles próprios o entendimento de que são os criadores exclusivos da modernidade, atribuindo aos não europeus o pertencimento à categoria de inferioridade e atraso da espécie humana.

O interessante desse processo é o fato de que os europeus foram capazes de divulgar como verdade esse imaginário de superioridade, estabelecendo uma perspectiva histórica hegemônica no novo universo intersubjetivo do padrão mundial de poder. De acordo com Quijano (2005, p. 123), existe uma “pretensão eurocêntrica de ser a exclusiva produtora e protagonista da modernidade, e de que toda modernização de populações não-europeias é, portanto, uma europeização, é uma pretensão etnocentrista e além de tudo provinciana”.

Alinhado ao entendimento de que a modernidade foi concebida baseada no discurso eurocêntrico e provinciano, Dussel (2005) amplia essa visão ao apresentar a existência de dois conceitos para a modernidade. O primeiro deles está pautado no eurocentrismo, que indica o seu ponto de partida construído por fenômenos intraeuropeus e seu início em 1492, também

vinculados unicamente à Europa. Nas palavras de Dussel (2005, p. 28), “a modernidade é uma emancipação, uma ‘saída’ da imaturidade por um esforço da razão como processo crítico, que proporciona à humanidade um novo desenvolvimento do ser humano. Este processo ocorreria na Europa, essencialmente no século XVIII”. Dessa forma, os europeus atribuem à Europa os acontecimentos históricos que foram essenciais para o princípio da subjetividade moderna.

O segundo conceito de modernidade proposto por Dussel (2005) reforça o entendimento do mundo moderno como o “centro” da história mundial. Isso está atrelado empiricamente ao imaginário da ausência de uma história mundial até 1492 (data que marca o início do “sistema-mundo”). De acordo com Dussel (2005, p. 28), “antes dessa data, os impérios ou sistemas culturais coexistiam entre si. Apenas com a expansão portuguesa, a partir do século XV, que atinge o extremo oriente no século XVI, e com o descobrimento da América hispânica, todo o planeta se torna o ‘lugar’ de ‘uma só história mundial’”. Com isso, os europeus divulgam a ideia de que a história mundial foi construída a partir da história da Europa, o que daria ao continente o lugar de “centro” do mundo, colocando todas as outras culturas como sua “periferia”.

Ser moderno é reconhecer-se vinculado à ciência e à racionalidade, e esses elementos também estão presentes na Europa. Contudo, a questão central que se coloca para o debate é a disputa pela propriedade do fenômeno “modernidade”, pois se questiona se ele teria ou não origem na Europa. Para Quijano (2005, p. 123), existe um “conjunto de elementos demonstráveis que apontam para um conceito de modernidade diferente, que dá conta de um processo histórico específico ao atual sistema-mundo” não sendo, portanto, a Europa o centro de origem da modernidade.

Para compreender a complexidade que envolve o atual sistema-mundo e a modernidade, Quijano (2005) aponta uma forma esquemática com quatro elementos, sendo:

a) o primeiro ponto atrelado ao entendimento de que o padrão de poder mundial é o primeiro efetivamente global da história conhecida;

b) esse poder mundial está sob a hegemonia de uma instituição que foi produzida dentro desse processo e, portanto, é a controladora do trabalho, de seus recursos e produtos (empresa capitalista); do sexo; da autoridade e da intersubjetividade;

c) o padrão de poder está organizado em forma de sistema, ou seja, há uma interdependência entre as instituições que fazem parte do poder mundial;

d) o padrão de poder mundial é o primeiro que abarca a totalidade da população mundial.

A humanidade atual, em seu conjunto, constitui-se como o primeiro sistema-mundo global historicamente conhecido, sendo que sua formação, após a invasão da América, tem em comum três elementos centrais que afetam a vida da população mundial: a colonialidade do poder, o capitalismo e o eurocentrismo¹⁶. Sendo assim, é importante reconhecer que a invasão da América provocou consequências no mercado mundial, bem como na formação de um novo padrão de poder mundial, trazendo mudanças significativas não somente para a Europa, mas para o mundo como um todo. Segundo Quijano (2005, p. 124), “essas transformações levam à constituição de uma nova subjetividade, não só individual, mas coletiva, de uma nova intersubjetividade. Esse é, portanto, um fenômeno novo que ingressa na história com a América e, dessa forma, faz parte da modernidade”.

Contudo, reconhecer que a partir da América inicia-se um universo de novas relações materiais e intersubjetivas não significa assumir que a Europa é responsável pela origem do conceito de modernidade, pois é exatamente essa a mentira que se deseja divulgar como única e verdadeira história mundial. A conquista da América, também entendida como a conquista do Atlântico, possibilitou que a Europa alcançasse uma superioridade que foi fruto de acumulação, de exploração de riqueza, conhecimentos e experiências, gerando um novo paradigma de vida cotidiana, de compreensão da história, da ciência e da religião.

A modernidade possibilitou, ao mesmo tempo, a construção de uma lógica pautada na racionalidade e na irracionalidade. A racionalidade é aqui entendida como a saída da humanidade de um estado de imaturidade regional, provinciano, para a compreensão de uma humanidade tecnológica, moderna e global. A lógica irracional da modernidade justifica a violência sofrida pelo “índio sacrificado, o negro escravizado, a mulher oprimida, a criança e a cultura popular alienadas (as ‘vítimas’ da ‘Modernidade’) como vítimas de um ato irracional (como contradição do ideal racional da própria ‘Modernidade’)” (Dussel, 2005, p. 31).

Os colonizadores, entendidos como salvadores, usam o discurso da modernidade para legitimar a violência como um ato aceitável no processo de civilização e, com isso, produzem muitas vítimas entre os povos tidos como “atrasados” e pertencentes a outras raças escravizáveis. Os colonizados, para se tornarem modernos, sentem culpa de se opor ao processo civilizador, interpretando como inevitáveis os sofrimentos vividos para alcançar a modernização.

¹⁶ Abordarei esses três elementos na seção seguinte.

Diante desse contexto, a modernidade possui um padrão de dominação que se estabelece com a existência da colonialidade, “entendida como a ideia de que a raça e o racismo se constituem como princípios organizadores da acumulação de capital em escala mundial e das relações de poder do sistema-mundo” (Wallerstein, 1990, p 289). Esse padrão efetiva-se com a conquista da América e com o início da globalidade, instaurando o modo de produção capitalista.

Desse modo, é importante destacar que a modernidade nasce juntamente com a colonialidade, sendo “faces da mesma moeda” (Grosfoguel, 2006, p. 27), por serem constituídas ao mesmo tempo e num único processo, ou seja, não existe modernidade sem colonialidade, pois uma pressupõe a outra. Esses dois termos possuem uma relação de constituição mútua que, por vezes, gera uma tendência por parte dos/as estudiosos/estudiosas de escreverem as duas palavras próximas e separadas apenas por uma barra: “modernidade/colonialidade”.

Mignolo (2017) apresenta a colonialidade como a pauta oculta e o lado mais escuro da modernidade. A ideia defendida por ele está pautada no entendimento de que a modernidade e a colonialidade surgiram com a história das invasões europeias, com a formação das Américas e o tráfico maciço de africanos escravizados. Para o autor, “a ‘modernidade’ é uma narrativa complexa, cujo ponto de origem foi a Europa, uma narrativa que constrói a civilização ocidental ao celebrar as suas conquistas enquanto esconde, ao mesmo tempo, o seu lado mais escuro, a ‘colonialidade’” (p. 2).

Mignolo (2017) reforça ainda a ideia de que o surgimento da modernidade abarca uma dupla colonização, de tempo (a invenção renascentista da Idade Média) e de espaço (conquista do Novo Mundo), como argumentos da civilização ocidental. A modernidade surgiu juntamente com a colonialidade do poder, que inventou, mapeou, apropriou-se, explorou e forjou o descobrimento da América, sob a bandeira da missão cristã. Para o autor, “ocultadas por trás da retórica da modernidade, práticas econômicas dispensavam vidas humanas, e o conhecimento justificava o racismo e a inferioridade de vidas humanas, que eram naturalmente consideradas dispensáveis” (p. 4).

Tanto Wallerstein (1990) quanto Mignolo (2017) concebem que a colonialidade se refere às formas de pensamentos que justificam as desigualdades existentes entre sociedades do centro e da periferia. Porém, Mignolo (2017) não se restringe a essa noção de colonialidade construída tendo como base os elementos do “sistema mundo”. O autor apoia-se nos estudos de Quijano, que trabalha com o conceito de colonialidade do poder como um lugar epistêmico de enunciação, em que o poder é legitimado e situado pelo processo colonial. Além disso, Mignolo

(2017) acrescenta o conceito de diferença colonial na formação e na transformação do “sistema mundo moderno/colonial”.

A diferença colonial “consiste em classificar grupos de pessoas ou populações e identificá-los em suas faltas ou excessos, o que marca a diferença e a inferioridade em relação a quem classifica” (Mignolo, 2003a, p. 39). Diante disso, a diferença remete ao lugar de vivência daquelas pessoas que são alvo da inferiorização pelos que se dizem superiores, os colonizadores. Ela é entendida como a exterioridade da modernidade, ou seja, ao se definir algo ou alguém como moderno, está implícita a existência de algo ou alguém não-moderno. A diferença se faz presente na identificação dos saberes, corpos, subjetividades e práticas externas da modernidade, que passam, portanto, a serem chamados de não-modernos (Mignolo, 2003a).

É importante enfatizar que o estabelecimento dessa diferença colonial não deve ser entendido como uma simples representação social e sim como uma forma violenta de normalização de pessoas marcadas como inferiores e classificadas por suas religiões, línguas, nacionalidades, cor de pele e outros elementos. Essas marcas da diferença explicitam ausências ou excessos que diferenciam os corpos e os pensamentos das populações não-europeias em relação ao padrão europeu, justificando, assim, a necessidade de correção dessas alterações. Dessa maneira, o conceito de diferença colonial “é proposto para se referir àquele ser-outro da modernidade produzido pela colonialidade do poder, marcado e subalternizado em suas modalidades de conhecimento e vida social” (Restrepo; Rojas, 2010, p. 133).

O conceito da diferença colonial é proposto para identificar o outro como ser inferior, que foi produzido pela colonialidade do poder. Assim, a diferença colonial não pode ser associada simplesmente a diferenças culturais entre as populações, uma vez que elas carregam, na construção do seu imaginário, o diferencial de poder que produz a colonialidade do poder (Mignolo, 2003a).

Tanto a modernidade quanto a colonialidade referem-se a movimentos centrais que geram como consequência um sistema de dominação e de exploração social por meio de dois eixos: sistema de exploração cultural, que controla a produção e a reprodução de subjetividades; e sistema de exploração social global, que articula o controle do trabalho sob a hegemonia do capital (Quijano, 2005, 2007).

A colonialidade do poder é um ponto de confluência entre a modernidade e o capitalismo, que acarretou profundas consequências para a América Latina, seja na constituição das suas instituições, seja na reprodução da dependência histórico-estrutural, que impôs uma forma de exploração do trabalho baseada no modelo de estratificação sociorracial entre os

“brancos” e as “demais tipologias raciais”, tomadas como inferiores (Quijano, 2005, 2007). Desse modo, fica evidente que “a colonialidade é um padrão de poder que estrutura o sistema-mundo moderno, de forma a hierarquizar e a racializar as subjetividades, os saberes, os lugares e os seres humanos” (Restrepo; Rojas, 2010, p. 16), e é sobre esse assunto que tratarei a seguir.

2.3 A “colonialidade do poder” e o feminismo negro: campos de narrativas

Quem te ensinou odiar a textura do seu cabelo? [...] Quem te ensinou a odiar o formato do seu nariz e o formato dos seus lábios? Quem te ensinou a odiar do topo da sua cabeça a sola dos seus pés? Quem te ensinou a odiar tanto a raça a qual você pertence a ponto de não querer ser próximos uns dos outros? Quem te ensinou a odiar o que Deus fez? [...] Quando a gente ouve o Malcon X falar, a gente tem a impressão de que ele tem a habilidade única de encantamento de multidões. Mas o que mantém a gente refletindo por dias sob esse encantamento é o que está nas entrelinhas de cada palavra escolhida para esse discurso. Todo esse tempo nós fomos enganados por uma mentira violenta e cruel que distorceu nossa percepção de nós mesmos. Foram criados padrões estéticos e referências de beleza impossíveis para nós e o resultado foi se odiar e por consequência odiar tudo que se pareça conosco (André, 2020, n.p.).

Esse trecho faz parte do *podcast História Preta*, da série *Beleza Negra*, episódio *Vênus*, em que Thiago André narra histórias que problematizam a condição dos negros e das negras na sociedade atual, a partir das trajetórias de pessoas importantes para a população negra. No trecho em questão, foi utilizado o discurso Malcon X. A narrativa apresenta perguntas que pretendem provocar a necessidade de compreender de onde vem o sentimento de ódio da estética negra. As perguntas proferidas por Malcon X em 1962 (André, 2020) ainda se fazem presentes na atualidade. Mas por que isso ainda acontece? Em busca de respostas para essas perguntas, abordo o conceito de colonialidade do poder, que se configura como uma chave interpretativa para o entendimento da inferiorização dos saberes, corpos, subjetividades e práticas da população negra.

O conceito colonialidade do poder foi desenvolvido por Anibal Quijano no início da década de 90, sendo aceito e difundido por autores/as do pensamento decolonial por tratar a colonialidade tanto do ponto de vista econômico e político quanto cultural. A colonialidade é a condição de persistência da hierarquização racial entre os seres humanos, sendo a raça o elemento que orienta e organiza os discursos da modernidade que validam a exploração dos corpos “não brancos” com vistas a alcançar lucro.

A imposição das novas identidades se articula com a estrutura do trabalho e com a ideia da raça como uma construção mental e social.

As novas identidades históricas produzidas sobre a ideia de raça foram associadas à natureza dos papéis e lugares na nova estrutura global de controle do trabalho. Assim, ambos os elementos, raça e divisão do trabalho, foram estruturalmente associados e reforçando-se mutuamente, apesar de que nenhum dos dois era necessariamente dependente do outro para existir ou para transformar-se (Quijano, 2005, p. 118).

No contexto da colonização europeia na América, novas identidades foram criadas (branca, indígena, negra, mestiça), estabelecendo-se uma relação não horizontal demarcada por graus de superioridades e inferioridades. “De modo geral, quanto mais clara a pele, mais perto de representar o ideal de humanidade completa. [...] Isso serviu para criar novos mapas do mundo; a geografia continuou a produzir essa visão das coisas. O mundo inteiro era visto à luz dessa lógica” (Maldonado-Torres, 2007, p. 132).

A perspectiva do conhecimento, bem como seu modo de produção, demonstra o caráter do padrão mundial do poder: colonial/moderno, capitalista e eurocentrado, sendo que a sua constituição ocorreu associada ao pensamento europeu a partir da América. O seu caráter eurocentrado pode ser compreendido como o “imaginário dominante do mundo moderno/colonial que permitiu legitimar a dominação e a exploração imperial” (Bernardino-Costa; Grosfoguel, 2016, p. 17). Foi a construção desse imaginário que determinou o outro como a pessoa sem religião certa, sem escrita, sem história, sem desenvolvimento, sem democracia, ou seja, como um sujeito atrasado em relação à Europa, entendida, nesse contexto, como uma civilização moderna, mais desenvolvida, superior e com a obrigação moral de desenvolver os primitivos.

Assim, tanto as formas reconhecidas de trabalho quanto o seu controle foram conceitualizadas como relações ou modos de produção, abrindo-se ao novo debate científico, considerando a conquista da América. As relações de exploração de mão de obra para as atividades lucrativas desenvolveram e sustentaram pertencimentos identitários e socioeconômicos, uma vez que a “colonialidade do controle do trabalho determinou a distribuição geográfica de cada uma das formas integradas no capitalismo mundial” (Quijano, 2005, p. 120).

Assim, a escravidão foi estabelecida e organizada como meio para produzir mercadorias para o mercado mundial, servindo, dessa maneira, aos propósitos do capitalismo. Isso significa que “todas essas formas de trabalho e de controle do trabalho na América não só atuavam simultaneamente, mas foram articuladas em torno do eixo do capital e do mercado mundial” (Quijano, 2005, p. 126). Como consequência, são parte de um novo padrão de organização do trabalho em torno do capital e estão associadas a outras formas de controle de trabalho

historicamente conhecidas. Juntas, configuraram um novo sistema: o capitalismo (Quijano, 2005).

Esse padrão mundial de poder colonial/moderno, capitalista e eurocentrado articula-se com a dominação europeia da América, formando, assim, a primeira identidade, tendo a Europa como a segunda e derivada. O capitalismo colonial/moderno opera como uma categoria analítica crucial na compreensão do padrão mundial do poder (Quijano, 2005). Para Quijano (2020),

A colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial de poder capitalista. Baseia-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população mundial como pedra angular desse padrão de poder, e opera em cada um dos planos, esferas e dimensões, materiais e subjetivas, da existência cotidiana e em escala social. Origina-se e globaliza-se na América (p. 325).

Como forma de explicar a permanência duradoura da colonialidade do poder no contexto atual, Mignolo (2005) a compreende como elemento responsável pela construção simbólica de grupos entendidos como raciais, nacionais, imperiais e sexuais. Essas comunidades definidas por grupos identitários reconhecem a organização geopolítica como uma estrutura que funda e forma o imaginário do sistema-mundo moderno colonial. Isso significa dizer que esse imaginário é pautado pela existência de um padrão mundial de poder de homem-branco-heterossexual-europeu, centrado na Europa, de modo que tudo o que fugir desse modelo é determinado como periferia.

Esse padrão mundial de poder se constitui como uma matriz ampla e complexa que possui quatro domínios inter-relacionados: controle da economia; da autoridade; do gênero e da sexualidade; e do conhecimento e da subjetividade. O que sustenta e legitima essa matriz colonial de poder é o “fundamento racial” e “patriarcal do conhecimento” (Quijano, 2020). Para Mignolo (2010, p. 12), a matriz colonial do poder “é uma estrutura complexa de níveis entrelaçados”, possibilitando compreender o conceito de colonialidade estendido para outros âmbitos, e não só o do poder. A colonialidade se reproduz numa tripla dimensão: poder, saber e ser. Contudo, em que pese essa organização, é preciso ter em mente que a dimensão do poder constitui as outras duas dimensões, sendo, portanto, a base que sustenta a matriz colonial.

A história da matriz colonial do poder é teológica, sendo consequência da civilização ocidental, que estabelece a Europa como centro do mundo. Foi a partir de 1492, data do início do sistema-mundo moderno, que a teologia cristã marca a distinção entre quem é cristão e quem não é. Atrelado a esse movimento, se estabelece a configuração racial entre o europeu, o índio

e o africano. Portanto, temos o marcador raça/racismo sendo transferido para a pele, e a teologia cristã deslocada para as ciências como forma de controlar a produção do conhecimento e, como consequência, a manutenção da colonialidade do poder. É importante ressaltar que tanto o “fundamento racial” quanto o “patriarcal do conhecimento” foram propostos por homens, cristãos, brancos e heterossexuais. Assim, além das marcas “cristã” e “raça”, existiu também a classificação baseada nas distinções de gênero e normatividade sexual (Mignolo, 2017).

Mignolo (2017) reforça que a enunciação da epistemologia ocidental sustenta a matriz colonial de poder e construiu seu imaginário, colocando na mente das pessoas a relação de Deus e a relação da razão. Está nessa construção, portanto, a necessidade de o pensamento decolonial encarar a enunciação como forma de criar uma desobediência epistêmica, a fim de se desvincular da matriz colonial para fortalecer uma visão da vida e da sociedade que requer descolonizar sujeitos, conhecimentos e instituições. Para o autor,

O pensamento decolonial e as opções descoloniais (isto é, pensar descolonialmente) são nada menos que um inexorável esforço analítico para entender, com o intuito de superar, a lógica da colonialidade por trás da retórica da modernidade, a estrutura de administração e controle surgida a partir da transformação da economia do Atlântico e o salto de conhecimento ocorrido tanto na história interna da Europa como entre a Europa e as suas colônias (Mignolo, 2017, p. 6).

Do ponto de vista cultural, Anibal Quijano (1992) introduz o conceito de colonialidade do poder no texto *Colonialidade e modernidade/racionalidade*, que é considerado referência para iniciar a investigação sobre o tema. Trata-se de um conceito importante para o pensamento decolonial, uma vez que ajuda a entender a persistência das marcas coloniais na sociedade contemporânea. Segundo Restrepo e Rojas (2010), embora não seja citada a expressão “colonialidade do poder” no referido texto, é possível perceber o conceito presente nas reflexões de Quijano. O texto apresenta categorias valiosas do pensamento decolonial, como a “colonialidade cultural”, entendida como o processo de colonização de outras culturas a partir da constituição da subjetividade do imaginário do colonizado, sendo um termo não muito utilizado, embora seus argumentos auxiliem na compreensão da colonialidade do poder.

Quijano (1992) afirma que o fim do colonialismo não significou o fim da dominação colonial, tendo em vista os aspectos políticos, formais e explícitos, pois a cultura europeia ainda exerceu uma influência opressora sobre as outras culturas. Essa dominação estava além da subordinação das outras culturas em relação à europeia, pois está relacionada a uma colonização do imaginário, portanto, atua dentro do imaginário e, até certo ponto, faz parte dele. Para o autor,

Esse foi o produto, no início, de uma repressão sistemática não só de crenças, ideias, imagens, símbolos ou conhecimentos específicos que não serviam para a dominação colonial global. A repressão recaiu, sobretudo, nas formas de conhecer, de produzir conhecimento, de produzir perspectivas, imagens e sistemas de imagens, símbolos, modos de significação; sobre recursos, padrões e instrumentos de expressão formalizada e objetivada, intelectual ou visual. Seguiu-se a imposição do uso de padrões próprios de expressão dos dominantes, bem como de suas crenças e imagens referentes ao sobrenatural, que serviram não só para impedir a produção cultural do dominado, mas também como meio muito eficaz de controle social e cultural, quando a repressão imediata deixou de ser constante e sistemática (Quijano, 1992, p. 12).

A relação de opressão cultural sobre os colonizados possibilitou que os europeus impusessem os seus conhecimentos e significados como padrões e referências a serem seguidos. Para isso ocorrer, os colonizados foram ensinados que a cultura europeia era o único caminho que dava acesso ao poder e também foram afastados à força de sua cultura, especialmente com o extermínio massivo e gigantesco dos povos indígenas e a conversão das culturas camponesas e analfabetas, anteriores à América, em subculturas. Essa estrutura colonial de poder foi responsável pelas discriminações sociais codificadas pela organização de grupos raciais, étnicos ou nacionais, que foram entendidas como fenômenos naturais e não como construções da história de poder (Quijano, 1992).

A repressão cultural e o genocídio em massa dos povos indígenas fizeram com que a oralidade fosse a única saída de resistência cultural para os sobreviventes. E, mesmo assim, para existir, foi necessário aceitar os padrões culturais estabelecidos pelos dominantes. Além do uso da repressão por meio da imposição cultural, os colonizadores utilizaram a construção de um imaginário de sedução, que é o principal instrumento do poder, para a conquista da América. Desse modo, a América Latina configurou-se como um caso extremo de colonização cultural pela Europa, fazendo com que a cultura europeia se tornasse um modelo cultural universal, uma referência para o imaginário das culturas não-europeias (Quijano, 1992).

Para Restrepo e Rojas (2010), a ideia de que a produção do conhecimento é da Europa reforça a compreensão da dominação colonial europeia sobre o resto do mundo e demonstra que a estrutura de poder é um componente da colonialidade. O eurocentrismo, seja por meio da força ou de forma sutil, na produção de subjetividades e desejos, é a estrutura base para a colonialidade, uma vez que estabelece a Europa como centro do mundo e declara superior o modo de vida dos europeus, associado à formação cultural, o que pressupõe a desqualificação e a rejeição dos costumes e ideologias dos não-europeus.

Nesse sentido, a colonialidade do saber evidencia a dimensão epistêmica da colonialidade do poder, sendo um aspecto constitutivo e não derivado da colonialidade do

poder, pois “refere-se ao efeito de subalternização, folclorização ou invisibilidade de uma multiplicidade de saberes que não responde às modalidades de produção do 'saber ocidental' associado à ciência convencional e ao discurso especialista” (Restrepo; Rojas, 2010, p. 136).

O entendimento da colonialidade do saber é fundamental para a compreensão da dimensão política do pensamento decolonial, que constrói seus argumentos tendo em vista a colonialidade do poder, pautada por um padrão global de poder de relações de dominação, exploração e conflito em torno do trabalho. Além da colonialidade do saber, existe a colonialidade do ser, que auxilia no entendimento da colonialidade do poder, ainda sem muita expressividade nos estudos decoloniais, sendo elaborada com mais ênfase por Maldonado-Torres (2007). Nas palavras do autor,

A ideia em si era que, como complemento a colonialidade do poder, também existiria a colonialidade do saber, então, poderia haver uma colonialidade específica do ser. E assim, a colonialidade do poder remete a uma inter-relação entre formas modernas de exploração e dominação, e a colonialidade do saber tem a ver com o papel da epistemologia e os princípios gerais da produção do conhecimento na reprodução de regimes do pensamento colonial; a colonialidade do ser refere-se, então, a experiência vivida da colonização e seu impacto na linguagem (p.130).

Para Mignolo (2003b), a linguagem pode ser entendida como um conhecimento inseparável das ciências, algo que está além do seu reconhecimento como fenômeno cultural, que colabora na produção de identidades, pois as línguas são formas de escrever o conhecimento. “Se as línguas não são coisas que os seres humanos têm, mas algo que são, então a colonialidade do poder e do saber engendram a colonialidade do ser” (p. 669).

A colonialidade do ser, portanto, trata-se da “experiência vivida do sistema mundo moderno/colonial em que se inferioriza ao desumanizar total ou parcialmente certas populações, enquanto outras aparecem como a própria expressão da humanidade” (Restrepo; Rojas, 2010, p. 156). Esse conceito responde à necessidade de explicar os efeitos da colonialidade do poder a partir da experiência vivida e não apenas na mente dos não-europeus.

A colonialidade do ser compreende a modernidade como uma condição permanente, de modo que a raça justificaria a prolongação imoral de violências. Tanto a colonialidade do ser quanto a do saber podem ser compreendidas como partes constitutivas da colonialidade do poder e, por consequência, do padrão mundial de poder capitalista. Nesse contexto, a criação e a imposição da raça são elementos estruturantes, que servem de base de sustentação do padrão do poder em escala mundial.

A colonialidade da natureza, ainda pouco referenciada pelo pensamento decolonial, vem sendo apresentada como uma crescente vertente e possibilita refletir sobre a maneira como a natureza é afetada pela colonialidade, como um espaço subalterno passível de ser explorado conforme a necessidade do capitalismo. A colonialidade do gênero, por sua vez, ainda requer mais aprofundamento e recebe críticas por apresentar uma propensão a não historicizar devidamente as relações modernas de gênero, apesar de os autores do pensamento decolonial reconhecerem que há pontos de contato entre a modernidade, a colonialidade, a teoria feminista latino-americana contemporânea e as tendências pós-coloniais (Quintero; Figueira; Elizalde, 2019).

Como foi possível perceber, do ponto de vista epistemológico, a colonialidade possui domínios de controle da cultura, do conhecimento, da subjetividade, da natureza e do gênero, o que possibilita compreender que o seu conceito está estendido a outros âmbitos, e não somente ao do poder. Contudo, por compreender que a matriz colonial do poder constitui as outras dimensões da colonialidade, opto por aprofundar as reflexões sobre a colonialidade do poder como o lado mais escuro da modernidade. Entretanto, a colonialidade de gênero também se fará presente na pesquisa, como forma de evidenciar as marcas duradouras das violências e opressões direcionadas às mulheres negras.

Assim, é o momento de refletir sobre o fato de que tanto os pensamentos decoloniais quanto os subalternos e os pós-coloniais possibilitaram a abertura para que vozes historicamente silenciadas pelo colonialismo tivessem a oportunidade de se tornar referências no questionamento das produções do conhecimento, que foram apresentadas como verdades do processo de colonização. Mas, até que ponto esses referenciais possibilitam a existência de outras vozes? Curiel (2007) faz um alerta sobre o feminismo ao refletir que “uma das perguntas que aprendi sobre feminismo foi suspeitar de tudo, já que os paradigmas que são assumidos em muitas áreas acadêmicas são baseados em visões e lógicas masculinas, classistas, racistas e machistas” (p. 231).

Diante dessa ponderação, ao analisar o perfil dos autores que fazem parte do grupo M/C, percebo que se trata, em sua grande maioria, de homens brancos e de nacionalidade variada, oriundos de diversos países latino-americanos, com exceção do Brasil, de modo que fico instigada a refletir sobre a ausência de intelectuais brasileiros na constituição do grupo M/C e, ainda, a questionar quais as implicações do silenciamento de brasileiros/as na produção do conhecimento decolonial, uma vez que se propõe a refletir sobre as marcas do processo de colonização na América Latina, o que inclui, também, pensar o Brasil.

Em relação à primeira provocação, seria aceitável admitir que a colonização do Brasil deixou a herança da língua portuguesa, o que dificulta a interação com os países vizinhos e provoca o isolamento dos brasileiros na América Latina. Esse fato pode ajudar a explicar a inexistência de brasileiro/a no grupo M/C, que é composto, majoritariamente, por membros oriundos de países que falam o espanhol. Contudo, essa possível explicação não deveria justificar e legitimar a inexistência de brasileiros/as no grupo M/C. Em relação à segunda provocação, são necessários mais elementos que ajudem a problematizar a questão, mas fica a reflexão para que essa situação crítica seja visibilizada no entendimento dos elementos que compõem o universo do pensamento decolonial.

Um outro ponto importante a ser destacado é que uma parte dos membros do grupo atua profissionalmente em universidades dos Estados Unidos da América, situação que também pode influenciar o processo formativo desses autores, comprometendo, em alguma medida, a construção de uma visão ampliada e democrática da produção do conhecimento. Browitt (2020) reforça essa crítica ao refletir sobre os conceitos cunhados por Mignolo, um intelectual do pensamento decolonial que atua em universidade fora da América Latina. Para o autor, “o decolonial nada mais é do que uma estratégia acadêmica rudimentar, baseada no terrorismo intelectual, que busca sobretudo identidade no mercado e reconhecimento de seus pares, começando, ironicamente, com o de seus adversários europeus” (p. 119).

Para Browitt (2020), o pensamento decolonial vem assumindo, na academia, um *status* semelhante ao religioso, uma vez que seus devotos e sacerdotes falam com autoridade e lucram, simbolicamente, com o antieuropeísmo. Os autores decoloniais desvirtuam o pensamento crítico latino-americano ao extrair a sua relação com a modernidade, reinterpretando práticas e usurpando conceitos do mundo indígena e afrodescendente.

“Existe uma tendência em estereotipar os povos nativos como necessariamente antagonicos à modernidade ocidental, com formas de organização social solidárias e igualitárias ao invés de competitivas, pacíficas, generosas e holísticas por natureza” (Browitt, 2020, p. 110). Browitt (2020) faz críticas duras em relação ao pensamento decolonial e seus desdobramentos na academia. Apesar de avaliar que, por vezes, o autor enfatiza os problemas mais do que seria necessário, entendo que essa problematização enfática nos faz refletir sobre o fato de os que defendem o pensamento decolonial poderem manipular a realidade de forma a retratar a subjetividade dos não-europeus como transparente, estável e não problemática, contra a imagem do homem ocidental e heterossexual, como se fosse possível existir algum tipo de subjetividade subalterna, estável e generalizada, pronta para ser redimida. Essa estrutura

binarista pode ser compreendida como caricatura que violenta a complexidade da subjetividade de todos.

Considerando esse desafio, somos colocados diante da crítica de Curiel (2007) sobre as formulações do “poder” feitas por Quijano. Ela denuncia a tendência de não aprofundamento das questões de gênero e a não referência às contribuições de feministas na criação desse pensamento.

O conceito de colonialidade do poder de Quijano, sem dúvida, nos oferece um esquema de explicação para entender as lógicas de dominação do mundo moderno [...]. São resgatáveis também suas análises em torno da relação raça, classe, gênero e sexualidade que introduz em seu conceito, mas isso não é novidade. Já nos anos setenta muitas feministas desde sua condição de mulheres racializadas se aprofundaram nessa relação enquadrando-a em processos históricos como a colonização e a escravidão (Curiel, 2007, p. 234).

Contudo, como abordado por Curiel (2007), o debate racial que considera a questão de gênero foi estabelecido em período anterior à construção do pensamento decolonial, com contribuições significativas de mulheres afrodescendentes e indígenas, na perspectiva teórica e política. Para a autora, “as produções das feministas na maioria dos casos não fazem parte das bibliografias consultadas, seguem desconhecidas as grandes contribuições dessa teoria e prática política para uma nova compreensão da realidade social. No máximo, quando o fazem, as referências são as mulheres brancas de países do Norte” (p. 234).

Alinhado a esse debate, Lugones (2014) reforça a importância das análises de Anibal Quijano sobre o sistema de poder capitalista do mundo em termos da “colonialidade do poder” e da modernidade como reflexões que possibilitaram uma compreensão histórica da relação entre a racialização e a exploração capitalista. Porém, a autora complexifica e critica a análise de Quijano sobre a colonialidade do gênero, por compreender que o autor entende “gênero visto só em termos de acesso sexual às mulheres” (p. 939), sem considerar a sua amplitude, tendo em vista a compreensão da colonialidade. Para Lugones (2014),

Ao usar o termo colonialidade, minha intenção é nomear não somente uma classificação de povos em termos de colonialidade de poder e de gênero, mas também o processo de redução ativa das pessoas, a desumanização que as torna aptas para a classificação, o processo de sujeitificação e a investida de tornar o/a colonizado/a menos que seres humanos. Isso contrasta fortemente com o processo de conversão que constitui a missão de cristianização (p. 939).

Lugones (2007) entende que o colonialismo impôs um novo sistema de gênero, que marcou de maneira distinta homens e mulheres colonizados/as, introduzindo o próprio gênero

como conceito colonial e modo de organização das relações de produção, propriedade e formas de conhecer. A proposta de compreender o gênero está relacionada a uma tentativa de superar a análise baseada no patriarcado¹⁷, ou seja, uma formação de gênero binária, hierárquica e opressiva, focada na superioridade masculina, sem considerar outros mecanismos, tendo em vista que a heterossexualidade, o capitalismo e a racialização são impossíveis de entender separados um do outro. “Tem havido uma persistente ausência de uma profunda imbricação de raça na análise que toma gênero e sexualidade como centrais em muitas teorias e práticas feministas brancas, particularmente na filosofia feminista” (Lugones, 2007, p. 187).

Gonzalez (2020) reforça o entendimento de que é necessário nos aprofundar nas estruturas de desigualdades raciais para identificar a presença da desigualdade sexual, que provoca, nas mulheres não brancas, dupla discriminação, a racial e a sexual. Dessa maneira, “[...] torna as mulheres mais oprimidas e exploradas em uma região de capitalismo patriarcal-racista dependente” (p. 145). A autora esclarece que a intensidade no processo de discriminação acontece porque o sistema capitalista transforma as diferenças existentes entre as mulheres em desigualdades. Nesse sentido, possibilita que a discriminação dupla se torne tripla, dada a sua posição de classe, pois as mulheres latino-americanas são, em sua grande maioria, parte do imenso proletariado.

Assim, “compreender a relação do nascimento do sistema de gênero colonial/moderno com o nascimento do capitalismo colonial global – com a centralidade da colonialidade do poder para esse sistema de poder global – é compreender de novo nossa atual organização da vida” (Lugones, 2007, p. 187). A afirmação da autora reforça a importância de compreender a intersecção de raça, gênero e sexualidade, abordando essa relação para entender a colonialidade do poder. A naturalização do gênero na colonialidade do poder reforça o caráter opressor imposto pelo patriarcado.

Nesse sentido, volto a afirmar que as abordagens epistêmicas não são isentas de contradições e conflitos. No caso do pensamento decolonial, elas apresentam a centralidade no debate do reconhecimento da raça como critério de classificação da população e, de forma mais tímida, aborda a questão do gênero como elemento que determina as posições na divisão sexual do trabalho e no processo de desumanização das pessoas. O alerta de Curiel (2007) e Lugones (2007, 2014) está na necessidade de historicizar o gênero de maneira mais explícita para

¹⁷ O patriarcado é um sistema social baseado em cultura, estruturas e relações que favorecem os homens, em especial o homem branco, cisgênero e heterossexual (Folter, 2021).

compreender sua imbricação e a articulação com a raça e a sexualidade, trazendo à tona essa intersecção como um debate central para pensar o sistema moderno/colonial.

O reconhecimento da presença da intersecção de sexualidade, gênero, raça e classe no sistema de poder capitalista permite compreender a colonialidade de gênero como um processo longo e duradouro de opressão, que ainda está presente em nossa sociedade, e indica que a “resistência à colonialidade do gênero é historicamente complexa”. A resistência¹⁸ aqui anunciada não deve ser pensada como um fim da luta política, mas como seu começo, sua possibilidade de libertação (Lugones, 2014, p. 939).

O conceito da diferença é um elemento importante no pensamento decolonial, sendo trabalhado por Mignolo (2003a) e entendido como espaço onde a colonialidade do poder é exercida. Lugones (2014) acrescenta que a diferença colonial não é assunto que deve ser tratado no passado, mas uma forma de localizarmos a história geopoliticamente e produzimos um feminismo que reconheça os desígnios globais de pessoas racializadas. Assim, podemos compreender que a diferença colonial opera também na produção do que entendemos como gênero e raça e gera o que nomeamos como sexismo e racismo.

Para Orellana (2020), “o conceito da diferença colonial procura descrever a alteridade dos deserdados” (p. 68). O conceito apresenta dois problemas: por um lado, ele parece descrever uma realidade já existente independentemente da articulação do poder e, por outro lado, parece apresentar-se inicialmente como uma produção ou um efeito do sistema de dominação.

A ambiguidade da diferença colonial parece fazer referência à experiência daqueles que foram subalternizados pelos dominadores e, em outros momentos, parece ser identificada como um sistema de classificação de pessoas baseado em faltas ou excessos atribuídos por uma autoridade. Em suma, existe uma dupla ambivalência, como uma aposta do pensamento decolonial: “formular uma abordagem científica ou legitimar um projeto político” (p. 72). Não é possível compreender se a atuação do conceito de diferença colonial é uma tentativa discursiva de entendê-lo vinculado aos interesses coloniais ou como uma essência cultural que recebe assédio do saber hegemônico (Orellana, 2020).

Em que pese as contradições existentes na produção acadêmica ao tratar a diferença colonial como um conceito que marca a existência de pessoas ditas inferiores em relação a

¹⁸ Para Lugones (2014), “a resistência é a tensão entre a sujeitificação (a formação/informação do sujeito) e a subjetividade ativa, aquela noção mínima de agenciamento necessária para que a relação opressão e resistência seja uma relação ativa, sem apelação ao sentido de agenciamento máximo do sujeito moderno (p. 940).

outras, destaco essa elaboração teórica como construção que auxiliou no reconhecimento e na necessidade de historicizar a colonialidade de gênero, uma vez que se trata de uma opressão de gênero que é racializada, capitalista, heterossexualizada e colonial. Ou seja, a colonialidade de gênero mantém, na sociedade contemporânea, lógicas de poder engendradas no colonialismo e considera que as formas das relações de “gênero é uma imposição colonial” (Lugones, 2014, p. 942) para atender a uma construção de gênero eurocêntrica. Curiel (2007), alinhada a esse pensamento, considera que aquilo que é “diferente, subalterno, é também potável para o mercado e segue sendo “matéria prima” para o colonialismo ocidental, um colonialismo que não é assexuado, mas segue sendo patriarcal, além de racista” (p. 243).

Nesse sentido, para Lugones (2014), essa forma de pensar a opressão de mulheres subalternizadas, por meio da combinação de opressões de racialização, colonização, exploração capitalista e heterossexualismo, possibilita ver as subjetividades e as intersubjetividades do agenciamento das mulheres colonizadas. A autora nomeia “a análise da opressão de gênero racializada capitalista de ‘colonialidade do gênero’”. E chama a possibilidade de superar a colonialidade do gênero de “feminismo decolonial” (p. 941).

O feminismo decolonial está voltado para a compreensão dos problemas gerados pelas relações coloniais e para demandas emancipatórias em que a questão da raça e do gênero se fazem presentes estando bem demarcadas. Ele se opõe ao feminismo liberal, que apresenta demandas de liberdade sexual e igualdade no mercado de trabalho, pautas que atendem de forma parcial as mulheres negras; e se opõe ao feminismo civilizatório, uma faceta de ordem mundial que valida políticas imperialistas em países periféricos, gerando opressões nos grupos minoritários, em especial em mulheres negras (Rios, 2020).

Como forma de explicitar a distinção entre o feminismo decolonial, o feminismo liberal e o civilizatório, Vergès¹⁹ (2020) denuncia, por meio de um relato concreto, a estrutura racial e de gênero que possibilita, há séculos, o funcionamento e a manutenção da sociedade burguesa.

Todos os dias, em todo lugar, milhares de mulheres racializadas, ‘abrem’ a cidade. Elas limpam os espaços de que o patriarcado e o capitalismo neoliberal precisam para funcionar. Elas desempenham um trabalho perigoso, mal pago e considerado não qualificado, inalam e utilizam produtos químicos e tóxicos e empurram ou transportam cargas pesadas, tudo muito prejudicial à saúde delas. Geralmente, viajam por longas horas de manhã cedo ou tarde da noite. Um segundo grupo de mulheres

¹⁹ O capítulo de Vergès (2020) apresenta, em sua grande maioria, autoras e autores da América Latina que narram a condição do contexto colonial no seu território de origem. Françoise Vergès é uma intelectual racializada, de origem francesa, que se soma às vozes de intelectuais que defendem um feminismo contra o capitalismo, o racismo e o sexismo.

racializadas, que compartilha com o primeiro uma interseção entre classe, raça e gênero, vai as casas da classe média para cozinhar, limpar, cuidar das crianças e das pessoas idosas para que aquelas que se empregam possam trabalhar, praticar esportes e fazer compras nos lugares que foram limpos pelo primeiro grupo de mulheres racializadas. [...] Chega então a hora em que as mulheres negras e racializadas tentam encontrar um lugar no transporte público para seus corpos exauridos. Elas cochilam assim que se sentam, seu cansaço é visível para aquelas que querem vê-lo (p. 18 – 19).

As mulheres negras, que são atravessadas por racialidade, gênero, sexo e classe, vivenciam violências opressoras cotidianas, de modo que a conquista da igualdade de gênero, por exemplo, não daria conta de reestabelecer sua dignidade humana. Por esse motivo, Vergès (2020) faz crítica ao feminismo civilizatório, que toma para si “a missão de impor, em nome de uma ideologia dos direitos das mulheres, um pensamento único que contribui para a perpetuação da dominação de classe, gênero e raça.” (p. 28). Nesse sentido, a autora defende que o feminismo decolonial “é a despatriarcalização das lutas revolucionárias, em outras palavras, os feminismos de política decolonial contribuem na luta travada durante séculos por parte da humanidade para afirmar seu direito à existência” (p. 35).

Reconhecer o feminismo de política decolonial consiste em valorizar a história de luta das nossas ancestrais, a resistência das mulheres negras à escravização e das mulheres racializadas, que lutam cotidianamente nos dias de hoje. Trata-se de combater o feminismo carcerário e punitivo, que se apoia na violência policial, na militarização da sociedade e na ideia de proteção garantida pelo exército, sem questionar a morte de mulheres e homens racializados que, por vezes, é divulgada como acidente, fato cultural ou condição natural. Em suma, “os feminismos de política decolonial não têm por objetivo melhorar o sistema vigente, mas combater todas as formas de opressão. Justiça para as mulheres significa justiça para todos” (Vergès, 2020, p. 51).

Uma das importantes contribuições das feministas afrodescendentes latino-americanas e caribenhas foi dar visibilidade às sequelas do colonialismo e da mestiçagem ocorrida por meio da violência sexual sofrida pelas mulheres. Além dessa abordagem, que reforça a discussão de sexo, gênero e raça para compreender o patriarcado, as feministas afro-latinas e caribenhas analisaram como os estudos das mulheres no período colonial é carregado por uma visão colonialista e ocidental que reduz as mulheres a papéis de reprodutoras, de amas de leite e de objeto sexual, sendo, portanto, estudadas como força de trabalho no sistema escravista. “Graças à produção feminista, contamos hoje com estudos que mostram as diversas formas como as mulheres resistiram à escravidão” (Curiel, 2007, p. 240).

A exemplo disso, Curiel (2007) aponta os estudos de Lélia González e Sueli Carneiro, intelectuais negras que discutem a importância da relação do racismo, do sexismo e do classicismo para compreender a vida das mulheres negras. Lélia foi filósofa, antropóloga, professora, feminista e militante do Movimento Negro, com atuação decisiva na luta contra o racismo estrutural e na proposição de reflexões sobre as articulações de gênero e raça em nossa sociedade. Foi, também, uma das primeiras mulheres latino-americanas a apresentar a importância da relação entre gênero, raça e classe como categorias de análise para compreender o contexto das mulheres negras. Ela apresentou a genealogia de indígenas e africanas por meio do seu conceito amefricanidade, que denunciou a latinidade como um novo eurocentrismo, pois descarta as dimensões das indígenas e das negras na construção das Américas.

Outra autora brasileira que recebeu destaque foi Sueli Carneiro. Ela é escritora, ativista e filósofa, tendo realizado estudos que contribuem para a análise da divisão do trabalho de mulheres negras, focalizando desde os tempos da escravidão e mostrando que essas mulheres sempre trabalharam em casa e fora dela. Essa situação reforça a necessidade de compreender o feminismo, o racismo e o sexismo na luta antirracista. Em seus estudos, a ativista mostra como a construção da sociedade brasileira foi e é tributária dos legados desumanizantes da modernidade, o que instaura uma contradição, uma vez que, para instaurar a ideia moderna de humano, foi preciso retirar de algumas populações racializadas sua própria humanidade.

Segundo Curiel (2018), os racismos e os sexismos, embora mantenham a lógica do período colonial, surgem com novas feições, a partir “das práticas sociais e das visões acadêmicas que descentram o sujeito ilustrado-universal eurocêntrico e que colocam no centro a necessidade de dar voz aos que foram considerados outros e outras a partir da diferença colonial” (p. 216).

A raça, que é designo da diferença colonial, cria o racismo, que tensiona o diálogo entre os diferentes grupos, pois constrói fronteiras simbólicas, criando um binarismo identitário que contrapõe o que é “ser negro/a”; como algo negativo, em oposição ao que é “ser branco/a”, como algo positivo. O racismo desconsidera que a identidade é um processo constante de construção, que pressupõe diálogos entre as diferenças. Nesse sentido, Lugones (2007, 2014) e Curiel (2007) criticam o pensamento decolonial por não dar a devida visibilidade ao gênero e ainda por separar a raça das questões de gênero e sexualidade.

Como forma de reconhecer a identidade autoatribuída do “ser mulher” e de “ser negra”, é importante que os estudos voltados para a discussão da raça não sejam isolados do gênero e dos demais atravessamentos das identidades das mulheres, como classe e sexualidade. É

necessário reconhecer que a mestiçagem, por exemplo, teve como base a violação das mulheres negras por parte dos colonizadores e que esse entendimento só é possível a partir da análise dos atravessamentos de gênero e raça. Diante disso, Curiel (2018) aponta que “uma análise das relações de sexo e gênero deve incluir as formas pelas quais a raça se instalou na região que hoje se chama Latino-América e o Caribe e como ela tem produzido um neocolonialismo, cujas maiores afetadas são as mulheres, sobretudo as racializadas e pobres” (p. 233).

Nesse sentido, é importante reconhecer que o discurso universal sobre as mulheres é excludente e esvaziado de sentido, o que reforça a hegemonia social, uma vez que “as mulheres são oprimidas de modos diferentes, tornando necessário discutir gênero com recorte de classe e raça, levando em conta as especificidades de cada uma” (Ribeiro, 2018, p. 45). Assim, a relação dessas categorias permite compreender como os não marcados, “homens”, “brancos” e “heterossexuais”, afetam as pessoas que não fazem parte dessa normativa social.

Lugones (2014) aponta que “a crítica contemporânea ao universalismo feminista feita por mulheres de cor e do terceiro mundo centra-se na reivindicação de que a intersecção entre raça, classe, sexualidade e gênero vai além das categorias da modernidade” (p. 935). A lógica de categorias homogêneas, separáveis, dicotômicas e hierárquicas é central para o pensamento capitalista e colonial moderno sobre gênero e raça, de modo que é importante superá-la, substituindo-a por percursos que aprofundem a teorização opressiva da modernidade colonial e de dicotomias hierárquicas e categoriais.

Diante do discutido sobre a colonialidade do poder e as relações de gênero, considerando a complexidade das intersecções de raça e classe, partimos para a apresentação das mulheres negras que, por meio das suas vivências com a arte e o lazer, revelam, nos contextos vividos, os diálogos entre o pensamento decolonial e o feminismo negro.

3 O FEMINISMO NEGRO NAS ARTES E NO LAZER

O presente capítulo recebe esse título inspirado numa live realizada na rede social²⁰ do Coletivo Negras Autoras, nomeada de *Feminismo Negro nas Artes*, em que Júlia Tizumba e Manu Ranilla, integrantes do grupo, falaram sobre os desafios das intersecções de gênero, raça e classe para o trabalho profissional com as artes.

O capítulo foi organizado em dois tópicos. O primeiro, com o título *Por que precisamos do feminismo negro?*, configura-se como um espaço em que apresento o feminismo negro, justificando a sua importância para a existência das mulheres negras com dignidade. A pergunta que motivou a escrita desse tópico ainda se faz presente na sociedade como estratégia racista e sexista para deslegitimar os saberes de mulheres negras, mantendo-as em condição de inferiorizadas.

O segundo tópico, *Os estudos sobre lazer e raça negra: retrato da produção acadêmica*, apresenta o estado da arte sobre as produções do campo dos Estudos do Lazer, com foco nas teses, dissertações e artigos científicos mapeados a partir do Programa de Pós-Graduação em Estudos do Lazer da Universidade Federal de Minas Gerais.

3.1 Por que precisamos do feminismo negro?

O feminismo negro vem ganhando gradativamente espaço na academia, na produção artística, no ambiente profissional, na educação, no lazer, na saúde, nos meios de comunicação e em diversos campos sociais. Trata-se de uma pauta que requer compromisso coletivo e deve ser abordada, considerando suas especificidades, como forma de resgatar as histórias apagadas e silenciadas das mulheres negras. A gradativa superação desse apagamento pode ser observada estatisticamente quando se analisa o aumento considerável de mulheres que se autodeclararam negras, tendo em vista os dados coletados pelo IBGE²¹.

Em 2008, já havia quase 70 mil negras a mais que brancas, número que salta para quase 600 mil, em 2009. Isso não significa que tenha havido uma mudança nas taxas

²⁰ No dia 10 de maio de 2022, o Coletivo Negras Autoras publicou uma *live* (transmissão ao vivo) feitas por meio da sua rede social, com a participação de Julia Tizumba e Manu Ramilla, integrantes do grupo. Esse encontro aconteceu com o apoio da Secretaria Municipal de Cultura, por meio da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, como contrapartida de um projeto aprovado pelo coletivo. A gravação está disponível em: <https://www.instagram.com/reel/CdZUDC1lsG1/>. Acesso em: 10 nov. 2022.

²¹ O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) se constitui como principal provedor de dados e informações do país. Essa instituição está ligada a geociências e estatística sociais, demográficas e econômicas, o que a credibiliza para realizar censos para suprir de informações os órgãos governamentais de esfera federal, estadual, municipal e demais setores interessados.

de fecundidade ou de natalidade desses dois subconjuntos populacionais, mas que parece haver uma maior identidade, valorização e reconhecimento da população negra como tal. Ou seja, há uma mudança na forma como as pessoas percebem e declaram sua própria raça ou cor, e isto certamente tem sido influenciado pela inserção cada vez mais intensa na agenda pública – seja via movimentos sociais, seja via ação do Estado – dos temas de raça, etnia, discriminação e desigualdade. [...] A partir de 2003²² – não por coincidência, ano em que a agenda da promoção da igualdade racial é institucionalizada na esfera governamental pela primeira vez na história do país (Lima; Rios; França, 2013, p. 20).

É importante destacar que o feminismo negro trata de experiências vividas nos cotidianos das mulheres negras por diferentes pontos de vistas, para a análise dos fenômenos, bem como para marcar o lugar de fala e o protagonismo desse grupo. Nesse sentido, é fundamental pensar na existência das intersecções de gênero, classe e raça, que levam as mulheres a vivenciarem diversas formas de opressões e violências que marcam suas histórias de vida. O elemento representativo das experiências das diferentes formas de ser mulher está assentado nas intersecções dos marcadores sociais, sem predominância de um sobre outro.

A necessidade de abordar a raça, considerando sua relação com o feminismo, como um conteúdo que precisa ser negritado e visibilizado, por um lado, valoriza a estética negra, sua cultura, história e demandas sociais próprias da sua existência e, por outro lado, recebe questionamentos sobre dúvidas referentes a “Por que precisamos do feminismo negro?”. Diante dessa pergunta, que se faz presente em nossa sociedade e reafirma a existência do racismo e do sexismo como projetos coloniais que se adaptam ao tempo e colocam em xeque²³ o feminismo negro, teço algumas considerações a partir dos apontamentos das feministas negras e de dados estatísticos.

A colonialidade, marca do período colonial presente na atualidade, permite que o feminismo negro receba ataques cotidianos dos produtos criados para oprimir as mulheres de cor. O racismo e o sexismo, produtos da colonização, mantém mecanismos de repressão e sufocamento das tentativas de superação da violência deixada como herança colonial. Levando

²² Entre 2003 e 2011, o Brasil teve um governo progressista, quando Lula - Luiz Inácio Lula da Silva - assumiu a presidência, e encerrou-se no dia 1º de janeiro de 2011, quando a presidência foi transmitida para Dilma Rousseff, que também representava uma política progressista. O governo de Lula ficou marcado por vários avanços no país, dentre eles o crescimento e a ampliação de políticas sociais e a garantia de direitos aos grupos minorizados. Podemos citar, como exemplos, alguns avanços nas áreas sociais como A Política Nacional de Segurança Alimentar e Nutricional, consubstanciada no programa Fome Zero; a Política de Promoção da Igualdade Racial, coordenada pela Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (Seppir); a Política da Promoção da Igualdade de Gênero, impulsionada pela Secretaria de Políticas para as Mulheres (SPM). Essas políticas têm sido ampliadas no governo da presidenta Dilma, com destaque para o Brasil sem Miséria, Bolsa Família – no qual mais de 70% dos beneficiários são mulheres que afirmam ter adquirido autonomia e poder de escolha desde o que comprar no supermercado até se continuam com suas relações afetivas (Sader, 2013, p. 324)

²³ No jogo de xadrez, quando acontece apenas uma jogada que resulta em "xeque", significa que a peça “rei” está ameaçada, mas ainda pode escapar.

em consideração esse contexto, escolhi subverter²⁴ as orientações da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) para trabalhos acadêmicos e apresentarei, a partir deste capítulo, o nome e o sobrenome das feministas negras e dos/as coautores/as (quando houver), bem como suas atividades profissionais e vínculos com o ativismo negro. Além disso, utilizei referências majoritariamente de mulheres negras e homens negros que desenvolveram seus trabalhos com ênfase no tema raça. Essa definição está embasada nos ensinamentos de bell hooks²⁵ (2017), que foi mulher negra, autora, professora, teórica feminista, artista e ativista antirracista estadunidense, sobre a necessidade de criar estratégias de sobrevivência e resistência das mulheres negras; e de Collins (2018), que é mulher negra, professora, pesquisadora, socióloga e ativista estadunidense, sobre as escolhas epistemológicas das verdades que queremos que sejam perpetuadas na academia.

[...] as negras que “se põe de pé”, que lidam com o sexismo e o racismo, desenvolvem importantes estratégias de sobrevivência e resistência, estratégias que precisam ser compartilhadas com as comunidades negras, especialmente porque (com elas disseram) a negra que passa por tudo isso e se descobre “tem nas mãos a chave da libertação” (bell hooks, 2017, p. 160).

Escolhas epistemológicas sobre quem é digno de crédito, no que acreditar e por que algo é verdadeiro não são questões acadêmicas neutras. Pelo contrário, essas questões dizem respeito à problemática fundamental de como são determinadas as versões da verdade que irão prevalecer (Collins, 2018, p. 154).

Voltando à pergunta que motiva esta escrita, “Por que precisamos do feminismo negro?”, recorro aos estudos de Lélia Gonzales (2020) para buscar elementos que colaborem com a construção de uma resposta. Lélia foi filósofa, antropóloga, professora, militante e precursora do movimento negro e feminista, sendo uma das mais importantes intelectuais brasileiras do século XX, com atuação decisiva na luta contra o racismo estrutural e na articulação das relações entre gênero e raça.

²⁴ Ao longo da tese, mantive a proposta de apresentar as pessoas referenciadas academicamente no texto pelo nome completo, bem como seu gênero, raça e atividade profissional principal, como uma espécie de mini currículo que concede certa humanidade à escrita acadêmica.

²⁵ Utilizarei no texto a grafia do nome de bell hooks com letras minúsculas em respeito a uma postura própria da autora, que criou esse nome em homenagem aos sobrenomes da mãe e da sua avó. hooks escreve seu nome com as letras minúsculas de forma intencional, como posicionamento político que busca romper com as convenções linguísticas e acadêmicas, dando destaque a sua produção e não à sua pessoa, pois, nas palavras dela, “o mais importante em meus livros é a substância e não quem sou eu”. Disponível em: <https://mardehistorias.wordpress.com/2009/03/07/bell-hooks-uma-grande-mulher-em-letras-minusculas/>. Acesso em: 12 nov. 2022.

O Brasil, país com a maior população negra das Américas, ainda hoje celebra a lei que estabeleceu o fim da escravidão no país. Conhecida como Lei Áurea e implementada em 13 de maio de 1888, declarou o fim da escravidão e nada mais. Para a população negra, a luta pela libertação começou muito antes dessa lei e permanece ainda nos dias de hoje (Gonzales, 2020). Nesse contexto, é importante destacar que o Brasil foi o último país do continente americano a abolir a escravidão. Após o fatídico dia 13 de maio de 1888, os negros e as negras foram jogados à própria sorte. Sem moradia, sem trabalho, sem o que comer, beber e vestir, pessoas negras ganharam a sua liberdade e, associadas a ela, as marcas do cárcere que prendeu e prende a população negra: a exclusão social.

As pessoas negras libertas não receberam nenhum tipo de auxílio do governo para que pudessem sobreviver e, com a falta de oportunidades, o quadro de desigualdades perpetuou-se em nosso país, gerando reflexos até os dias atuais. Assim, para o Movimento Negro, o 13 de maio precisa ser lembrado como o dia da falsa abolição ou o Dia Nacional de Denúncia Contra o Racismo.

Esse dia pode ser entendido como uma marca da colonialidade, que confunde e ofusca as histórias de luta por liberdade da população negra. Muitas e muitos de nós devem se lembrar do período escolar, quando nos foi contada a história de uma princesa²⁶ considerada a redentora responsável por assinar a Lei Áurea. Possivelmente, essa história única sobre a libertação da população negra no Brasil permanece como verdade absoluta nas disciplinas escolares do ensino básico. Gonzales (2020) nos provoca a pensar que “para nós, homens e mulheres negros, nossa luta pela libertação começou muito antes desse ato de formalidade legal e continua até hoje” (p. 139), pois existem histórias pouco contadas de pessoas negras que lutaram pela liberdade e deveriam ser consideradas as verdadeiras abolicionistas.

Como forma de materializar essas histórias invisibilizadas, registro brevemente a história de uma abolicionista negra, Teresa de Benguela, a Rainha do Quilombo do Quariterê, que liderou esse quilombo na segunda metade do século XVIII. “É importante considerar que este espaço era relevante para a época, pois possuía uma povoação com quase 200 habitantes livres, construindo e mantendo uma sociedade alternativa que dizia não à Escravização” (Neves, 2018, n.p.). A rainha negra dirigiu o quilombo localizado na região do Mato Grosso por

²⁶ Acredito que os/as leitores/as conseguem se lembrar do nome da princesa que assinou a lei Áurea com um pequeno esforço. Contudo, venho pensando que a decolonialidade, como uma prática cotidiana, exige um empenho coletivo para substituir as referências coloniais por nomes de pessoas que marcaram, de fato, a história brasileira. Esse é um longo processo que deve estar presente nos diversos campos sociais, inclusive, na academia.

aproximadamente 20 anos. Durante esse período, o quilombo produziu gêneros alimentícios e algodão para fazer tecidos e roupas tanto para a população negra e indígena que lá residia quanto para a comercialização nas redondezas (Neves, 2018).

Com o passar do tempo, o quilombo foi recebendo um volume maior de pessoas que fugiam da escravização e virou alvo para os racistas da época. Em torno do ano de 1770, houve o ataque, o fechamento do quilombo e o falecimento da Rainha Teresa, que morreu após se envenenar para não ser humilhada pelo processo de escravidão. Seus ensinamentos, porém, permaneceram, com a continuidade da luta por liberdade e justiça, pela valorização do protagonismo da mulher negra, conquistando, na prática, a abolição (Neves, 2018).

Essa e outras histórias protagonizadas pela população negra, em especial pelas mulheres, não fazem parte dos currículos escolares, pois essa espécie de apagamento representa mais uma das estratégias de adaptação e manutenção do racismo e do sexismo na atualidade. Como forma de mudar essa realidade, o governo brasileiro alterou a legislação vigente sobre as diretrizes e bases da educação nacional para incluir a Lei nº 10.639/03 e a Lei nº 11.645/08, que tornam obrigatório o ensino de cultura e história afro-brasileira, africana e indígena nas escolas do ensino fundamental e médio (educação básica). Essas leis são consideradas uma conquista para a garantia da ressignificação e da valorização cultural das matrizes africanas que formam a diversidade cultural brasileira.

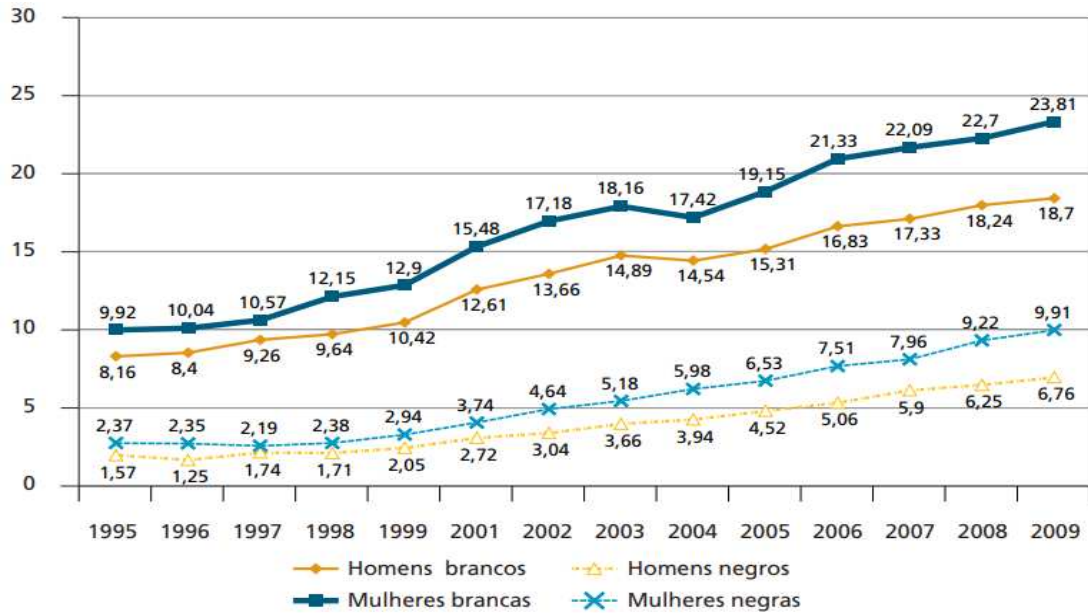
As alterações na legislação são recentes e, talvez por esse motivo, possuem resultados discretos quando comparados ao longo período de escravização vivido pela sociedade brasileira. Quando analisamos as taxas de escolarização do ensino superior, etapa posterior à educação básica e que compreende a formação inicial das pessoas para o mundo do trabalho, percebemos que existe uma assimetria entre homens e mulheres e entre negros/as e brancos/as, como pode ser observado no Gráfico 1.

Para Edilza Correia Sotero (2013), que é mulher negra, socióloga, pesquisadora e professora, dedicou-se a analisar as taxas de escolaridade dos brasileiros tendo em vista os marcadores gênero e raça. O Gráfico 1 representa a sequência histórica da taxa de escolaridade por sexo, segundo cor/raça, do ano de 1995 a 2009. É possível observar que as mulheres brancas, seguidas dos homens brancos, possuem maior taxa de escolaridade quando comparadas às mulheres negras e aos homens negros²⁷. As mulheres negras ficam bem abaixo

²⁷ A maioria dos indicadores sociais aponta que os homens negros se encontram abaixo das mulheres brancas, sendo, portanto, as mulheres negras a base da pirâmide. Para Edilza Correia Sotero (2013), no caso do acesso à educação, esse dado torna-se diferente, pois, “no Brasil, quem possuía as melhores chances de ingressar e

do nível de escolaridade das mulheres brancas, o que pode ser explicado, em parte, pela distância entre os pontos de partida de mulheres brancas e negras na série considerada. Esse fato denuncia a existência de desigualdades sociais que dificultam e por vezes impedem que mulheres negras alcancem maiores índices de escolarização.

Gráfico 1: Taxa líquida de escolarização, por sexo, cor/raça e nível de ensino (1995 – 2009)



Fonte: Marcondes *et al.* (2013, p. 39).

Outra ponderação que pode ser feita a partir da observação da “taxa líquida de escolarização no ensino superior, segundo a cor, é que as desigualdades raciais não estão diminuindo, a despeito do crescimento absoluto das taxas” (Sotero, 2013, p. 40). O Gráfico 1 apresenta uma manutenção na tendência das suas linhas, ou seja, ao longo do tempo, mantém-se uma diferença considerável entre os níveis de escolarização de mulheres brancas e de mulheres negras. “Nos últimos anos, a participação das mulheres negras no ingresso ao ensino superior tem crescido. Esta situação leva a problematizar como vem se realizando este crescimento” (Sotero, 2013, p. 49).

Uma possível explicação para o aumento da taxa de mulheres negras que ingressam no ensino superior foi a implementação da política de cotas da educação, por meio da Lei nº 12.711/12, que completou, em 2022, uma década de existência. Essa lei determina que 50% das

permanecer nas escolas eram as mulheres” (p. 38), uma vez que “os homens entram mais cedo do que as mulheres no mercado de trabalho com prejuízos para a sua permanência no sistema educacional” (Sueli Carnero, 2003, p. 122).

vagas das universidades e das instituições federais sejam oferecidas para a população de baixa renda, negra e indígena.

Em relação às avaliações sobre os 10 anos de implementação dessa lei, as pesquisas apontam “a diversificação dos perfis de estudantes que têm ingressado no ensino superior, a continuidade do elevado desempenho das instituições públicas de ensino e o tensionamento para ampliação das epistemologias e conteúdos programáticos dos cursos” (Reflexões, 2022, n.p.). Além disso, foi possível quantificar um aumento da diversificação racial e socioeconômica nas universidades, uma vez que pretos, pardos e indígenas eram 31% do ensino superior público em 2001, passando, em 2020, para 52%, ou seja, representam a maioria dos alunos. Já a fatia dos mais pobres (classe C, D e E) pulou de 19% para 52% no mesmo período (GEMAA, 2022).

Ainda que necessária, a defesa das ações de promoção da democratização do ensino superior precisa ser feita a partir da adoção de uma postura crítica, uma vez que “já é passada a hora de se corrigir as desigualdades históricas, sociais, econômicas, pedagógicas e acadêmicas que incidem sobre o povo negro. Por isso, a implementação de políticas públicas de igualdade racial deverá sempre fazer parte da luta por democracia” (Gomes, 2021, p. 453).

Nilma Lino Gomes (2021), que é pesquisadora, professora e ativista social, discute os desafios da educação básica e do ensino superior na realização de práticas pedagógicas e epistemológicas que combatem o racismo e a desigualdade racial na escola e na universidade. Ela foi a primeira mulher negra do Brasil a comandar a reitoria de uma universidade pública federal, a Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira²⁸, em 2013. A pesquisadora compreende que as práticas pedagógicas antirracistas são parte do processo de decolonização das mentes, do conhecimento e dos currículos, necessário em países com o histórico colonial e estruturalmente desigual como é o caso do Brasil.

Quando se pensa em processos educativos, o mundo do trabalho é outro ponto importante para a análise das desigualdades, considerando que tanto o acesso quanto a condição de ingresso no mercado de trabalho representam etapas importantes da trajetória socioeconômica das mulheres negras. Para Márcia Lima, Flávia Rios e Danilo França (2013),

²⁸ A Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), sediada em Redenção e em Acarape, ambos municípios do Ceará, oferece cursos em áreas de interesse do Brasil e dos demais países da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Guiné Equatorial, Moçambique, São Tomé e Príncipe e Timor-Leste).

professoras negras e professor negro da área da sociologia que estudam as questões de gênero e raça, há uma inegável conexão entre educação e trabalho.

[...] o mundo do trabalho está fortemente conectado com a dimensão educacional, representando, portanto, duas faces de um mesmo momento: a posição inicial de ingresso no mercado de trabalho é influenciada pelas características educacionais e gera um forte efeito sobre a trajetória subsequente dos indivíduos. Mas há um fator fundamental neste processo, que são os efeitos discriminatórios produzidos pelo mercado de trabalho. As desigualdades de acesso a determinados ramos de atividade, assim como o ingresso em ocupações menos formais, estão fortemente mediadas por fatores que se relacionam com a discriminação de gênero e raça (Lima; Rios; França, 2013, p. 55).

O acesso a processos educacionais possibilita um crescimento significativo de mulheres em ocupações não manuais, caracterizadas por trabalhos formalizados e melhores rendimentos financeiros. Por outro lado, também existe um crescimento de ocupações informais e de menor renda voltadas para pessoas com baixa escolaridade. Como observado no Gráfico 1, existe um maior número de mulheres brancas acessando o ensino superior, enquanto, para as mulheres negras que possuem menor escolaridade, existe uma concentração de ocupação no serviço doméstico. “As mulheres provenientes das classes mais pobres (majoritariamente negras) dirigem-se para os empregos domésticos, de prestação de serviços e também para os ligados à produção na indústria” (Lima; Rios; França, 2013, p. 56).

Portanto, o silenciamento de histórias que valorizam a cultura negra, africana e indígena nas escolas; a falta de equidade quanto ao acesso e à permanência na escola, bem como as taxas de acesso e ingresso no mercado de trabalho, denunciam violências concretas nos contextos vividos pelas mulheres negras. Além disso, existem outras violências que não são visíveis e que afetam as subjetividades das mulheres negras. Nas palavras de Gonzales (2020), existe um ditado brasileiro que resume essa situação: “Branca para casar, mulata²⁹ para fornicar, negra para trabalhar” (p. 149). Essa frase atribui papéis que desconsideram a humanidade das mulheres negras, pois seus corpos são vistos como algo animalizado.

²⁹ Esse termo é utilizado de forma pejorativa, reiterando a visão do corpo da mulher negra como mercadoria de cunho sexual. A palavra “mulata” tem origem em “mula” em espanhol e português, e deriva do termo em latim *mulus*, com mesmo significado. A mula é o equino resultante do cruzamento do cavalo com a jumenta ou o jumento com a égua. Esse termo refere-se, assim, ao cruzamento entre raças para formação de um animal de raça não pura, que servirá para realizar trabalhos de menor valia e para novos cruzamentos entre raças. Além disso, trata-se de uma forma de amenizar a cor da pele da mulher, clareando-a. Essa forma racista de tratar a mulher tem relação com o entendimento de que chamar alguém de “negro” é ofensivo, sendo assim, mulher negra é chamada de “mulata” ou “morena”. Disponível em: <https://www.anf.org.br/nao-nos-chamem-de-mulatas/>. Acesso em: 18 mar. de 2023.

Sueli Carneiro (2003), mulher negra, filósofa, escritora e ativista do movimento negro brasileiro, aponta que, para além das questões referentes à violência doméstica e sexual que atingem todas as mulheres, grupos raciais e classes sociais, existe uma forma específica de violência que constrange o direito à imagem, limita as possibilidades de encontros para relacionamentos afetivos, compromete o pleno desenvolvimento da sexualidade, dificulta o acesso ao trabalho e rebaixa a autoestima. Trata-se dos efeitos da hegemonia da branquitude no imaginário social e nas relações sociais concretas.

É uma violência invisível que contrai saldos negativos para a subjetividade das mulheres negras, resvalando na afetividade e sexualidade destas. Tal dimensão da violência racial e as particularidades que ela assume em relação às mulheres dos grupos raciais não-hegemônicos vem despertando análises cuidadosas e recriação de práticas que se mostram capazes de construir outros referenciais (Carneiro, 2003, p. 122).

Diante do que foi exposto, recorro a bell hooks (2017), que reconhece “como a identidade e o *status* das mulheres brancas eram diferentes dos das mulheres negras” (p. 162). Para a autora, essas diferenças sempre estiveram presentes na sua experiência vivida, e são marcantes na vida das mulheres negras. bell hooks percebe uma ausência de material acadêmico que aborde esse assunto.

Significativamente, descobri que, quando se falava das “mulheres”, a experiência das brancas era universalizada como representação da experiência de todo o sexo feminino; e que, quando se mencionava os “negros”, o ponto de referência eram os negros do sexo masculino. Frustrada, comecei a questionar os modos pelos quais os preconceitos raciais e sexistas moldavam e informavam toda a produção acadêmica que tratava a experiência negra e da experiência feminina. Estava claro que esses preconceitos haviam criado uma circunstância onde havia pouca ou nenhuma informação sobre as experiências características das mulheres negras (bell hooks 2017, p. 163).

Alinhada a esse pensamento, Djamila Ribeiro (2018), mulher negra, filósofa, escritora, pesquisadora e ativista, reforça que a teoria feminista acaba incorporando o discurso de mulheres brancas como dominante, por existir uma hierarquização de saberes em que o modelo valorizado e universal é o branco. Para a autora, “a invisibilidade da mulher negra dentro da pauta feminista faz com que ela não tenha seus problemas nem ao menos nomeados. E não se pensa em saídas emancipatórias para os problemas que nem sequer foram ditos. A ausência também é ideologia” (p. 124).

Gonzales (2020) provoca a reflexão de que tanto o sexismo quanto o racismo têm como ponto de partida as diferenças biológicas para se estabelecerem como ideologias de dominação.

Afinal, “[...] como podemos explicar esse ‘esquecimento’ por parte do feminismo?” (p. 141). Para a autora, a resposta está no racismo por omissão, cujas raízes estão em uma visão de mundo eurocêntrica e neocolonialista³⁰, que atravessa, também, as mulheres brancas e o feminismo.

O silenciamento epistêmico é uma forma de invisibilidade de práticas políticas que dêem conta das especificidades que abarcam a existência das mulheres negras. Em busca de superar essas barreiras, hooks (2017), Ribeiro (2018), Collins (2018), Carneiro (2003) e Gonzales (2020) destacam que os estudos feministas de autoria de mulheres negras refletem os interesses e os pontos de vista de suas criadoras, que foram pioneiras em dialogar com as omissões nos trabalhos feministas, por compreenderem que a quebra do silêncio é primordial para a sobrevivência das mulheres negras.

Patrícia Collins (2018) estuda o feminismo negro dos Estados Unidos e reflete sobre temas característicos da experiência de mulheres negras, como trabalho, família, política sexual, maternidade e ativismo político. “Entretanto, promover esses temas e paradigmas não tem sido tarefa fácil, uma vez que as mulheres negras têm tido que enfrentar as interpretações dos homens brancos sobre o mundo” (p. 153).

Perante a opressão imposta pelo patriarcado, o conhecimento do feminismo negro torna-se subjugado, uma vez que o controle das instituições sociais está nas mãos de homens brancos, o que ainda legitima a existência de problematizações sobre a necessidade da existência do feminismo negro. Para Gonzales (2020),

O racismo latino-americano é sofisticado o suficiente para manter negros e índios na condição de segmentos subordinados dentro das classes mais exploradas graças à sua forma ideológica mais eficaz: a ideologia do branqueamento, tão bem analisada pelos cientistas brasileiros. Transmitida pelos meios de comunicação de massa e pelos aparatos ideológicos tradicionais, reproduz a perpetua a crença de que as classificações e valores da cultura ocidental branca são únicos verdadeiramente universais (p. 143).

Carneiro (2003) reforça o papel que os meios de comunicação vêm assumindo ao naturalizar o racismo e o sexismo na mídia, de modo a reproduzir e cristalizar estereótipos e estigmas que prejudicam a afirmação da identidade racial e o valor social das mulheres negras. Para a autora, os meios de comunicação “se instituem como agentes que operam, constroem e

³⁰ O neocolonialismo, também conhecido como Imperialismo, compreende as fases política e econômica de colonização dos países africanos e asiáticos pelos países europeus e pelos Estados Unidos, durante todo o século XIX e parte do século XX. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/historia/neocolonialismo>. Acesso em: 13 nov. 2022.

reconstruam, no interior da sua lógica de produção, os sistemas de representação, levamos em conta que eles ocupam posição central na cristalização de imagens e sentidos sobre a mulher negra” (p. 125). Isso se agrava com a baixa participação de mulheres negras nas ocupações profissionais, bem como com a fixação dessa presença em papéis específicos (como exemplo, cito a mulata e a empregada doméstica).

Nesse contexto, diante da necessidade de superação da ideologia do branqueamento, que subjuga as mulheres negras no interior das instituições sociais lideradas pelo patriarcado, muitas mulheres negras passaram a “usar a música, a literatura, as conversas e os comportamentos do cotidiano como espaços importantes na construção de uma consciência feminista negra” (Collins, 2018, p. 153).

Nesse contexto, Ângela Davis (2017), filósofa, professora e ícone da luta pelos direitos das pessoas negras nos Estados Unidos, reforça a importância da música para o despertar da consciência racial. A filósofa reflete sobre o período da escravidão, quando a população negra foi vítima de estratégias de genocídio cultural. A música foi a manifestação cultural permitida para as pessoas escravizadas durante o trabalho nos campos e em seus rituais religiosos. Isso ocorreu em função da não compreensão dos colonizadores sobre o papel central da música nos aspectos da vida da sociedade africana. “Em consequência disso, o povo negro foi capaz de criar com sua música uma comunidade estética de resistência que, por sua vez, encorajou e nutriu uma comunidade política de luta ativa pela liberdade” (p. 167).

Conceição Evaristo (2009), professora, pesquisadora, escritora, romancista, poeta e um grande expoente da literatura contemporânea brasileira, sendo homenageada com o prêmio Jabuti³¹ (2019 e 2015), focaliza o protagonismo da vivência de mulheres negras e as reflexões sobre as desigualdades raciais brasileiras. Para a autora, o corpo negro tem sido violentado por muitos séculos, o que levou à criação de produções culturais para resistir a essa opressão.

Tendo sido o corpo negro, durante séculos, violado em sua integridade física, interdito em seu espaço individual e coletivo pelo sistema escravocrata do passado e, ainda hoje, pelos modos de relações raciais que vigoram em nossa sociedade, coube aos brasileiros, descendentes de africanos, inventarem formas de resistência que marcaram profundamente a nação brasileira. Produtos culturais como a música, a dança, o jogo de capoeira, a culinária e certos modos de vivência religiosa são apontados como aspectos peculiares da nação brasileira, distinguindo certa africanidade reinventada no Brasil (Evaristo, 2009, p. 18).

³¹ O Prêmio Jabuti é o mais tradicional prêmio literário do Brasil, concedido pela Câmara Brasileira do Livro. Foi criado em 1959 e tem por interesse premiar pessoas que se destacam a cada ano, como: autores/as, editores/as, ilustradores/as gráficos/as e livreiros/as.

A música, a poesia e a literatura são manifestação artísticas sensíveis, que possibilitam uma relação de resistência e afeto com as pessoas que se deixam ser afetadas pela luta contra o sistema social opressor. Essas construções de saberes entre artistas e público, ambos produtores culturais a partir da relação de troca estabelecida, podem se constituir em potentes elementos formadores no âmbito do lazer. Nesse sentido, a aproximação com o universo artístico e cultural do Coletivo Negras Autoras pode apresentar elementos que contribuam para a compreensão do lazer como uma manifestação formativa de consciência racial mediada pela arte negra.

3.2 Os estudos sobre lazer e raça: retrato da produção acadêmica

Neste tópico, busco estabelecer diálogos entre o lazer e a raça negra, utilizando as dissertações e teses do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer (PPGIEL) da UFMG³² defendidas entre dezembro/2008 e julho/2024, bem como os artigos dos/as pesquisadores/as do programa e, ainda, os artigos da Revista Licere³³ da edição de dezembro de 2021, que tratou especificamente das relações étnico-raciais e do lazer.

Para início dessa conversa, sinalizo que a aproximação da temática da raça negra com o lazer ainda pode ser mais explorada no campo dos Estudos do Lazer³⁴. Essa constatação foi percebida por Mateus Marçal Ferreira (2021), homem negro, professor e pesquisador do campo dos Estudos do Lazer que identificou que “o campo do lazer ainda necessita aprofundar a temática das relações antirracistas” (p. 76). Alinhado a esse posicionamento, Danilo da Silva Ramos (2022), homem negro, historiador e pesquisador, que investigou os divertimentos das pessoas negras de Salvador no período de 1890 a 1910 (2022), afirma existir uma baixa quantidade de estudos que estabelecem relações entre o lazer e as questões raciais, principalmente no que se refere aos estudos históricos. O autor também destaca que diversos

³² Único programa de pós-graduação específico sobre a temática lazer existente no Brasil. Além disso, o curso de doutorado desse programa é o único existente na América Latina. Dessa maneira, escolhi a produção do programa como foco de análise e é importante destacar que o período selecionado (2008-2024) abrange todas as dissertações e teses produzidas desde a criação do programa.

³³ No Brasil, existem dois periódicos específicos para interessados/as em publicar trabalhos sobre lazer: A Revista Licere e a Revista Brasileira de Estudos do Lazer (RBEL). A Licere foi criada no ano de 1998 e aceita contribuições de profissionais, pesquisadores/as e estudantes das mais diferentes áreas de formação e atuação, desde que tenham interesse em contribuir com o avanço do debate no campo de estudos do lazer em nossa realidade.

³⁴ Apesar de o lazer ser entendido, no senso comum, como sinônimo de atividades, como um mero passatempo ou como uma possibilidade de preenchimento do tempo ocioso das pessoas, entendemos o lazer como “necessidade humana e dimensão da cultura” (Gomes, 2014), pois permite compreendê-lo nas suas potencialidades sociais, políticas e artísticas, que possibilitam criticar a realidade na perspectiva de enfrentar as desigualdades sociais latentes nas sociedades e que, historicamente, carregam as marcas do processo de colonização, como é o caso do Brasil.

pesquisadores e pesquisadoras do referido campo têm a percepção de que é necessário ampliar os estudos que se dedicam ao tema.

Desde que me iniciei nos estudos do lazer, inquietava-me a baixa quantidade de pesquisas sobre a relação do lazer e a racial, principalmente no campo de estudos sobre a história do fenômeno. Autores e autoras do campo indicam a falta de pesquisas voltadas à população negra, citamos Neto (2020), Silva, Chaves, Soares, Dores e Tavares (2021) e Viana e Dores (2021)³⁵. É comum entre os autores e as autoras aqui citados a percepção de que é fundamental ampliar a quantidade de estudos que discutam, em todos os níveis, o lazer sob a perspectiva das relações raciais (Ramos, 2022, p. 33).

Keila Souza Pereira de Oliveira e Maria Cristina Rosa (2021), mulheres negras, professoras e pesquisadoras do campo dos Estudos do Lazer, realizaram um mapeamento de estudos sobre lazer, mulheres negras, raça e relações étnico-raciais nos seguintes bancos de dados: *Scientific Electronic Library Online* (SciELO), Portal de Periódico Capes, Google Acadêmico, Biblioteca da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Revista Brasileira de Estudos do Lazer (RBEL), Revista Licere e banco de dissertações e teses do PPGIEL da UFMG. Como resultado, as pesquisadoras identificaram que houve crescimento nas pesquisas acadêmicas sobre a temática, especialmente a partir de 2017, embora ainda haja limitações.

Limitações e carências existentes na produção do conhecimento sobre o lazer, especialmente sobre o lazer da população negra no Brasil, visto que embora sejam maioria da população brasileira continuam enfrentando sérias desigualdades, não só na apropriação do lazer, como também no que se refere à produção de conhecimento a respeito das singularidades de suas práticas e vivências (Oliveira; Rosa, 2021, p. 108).

Como pesquisadora do campo dos Estudos do Lazer que se sente comprometida com a presença de narrativas que representem a população negra nas produções científicas, busco não só denunciar a ausência de estudos sobre a temática do lazer e da raça negra, pois essa realidade não é uma exclusividade desse campo de investigação acadêmica. A proposta é dar visibilidade aos trabalhos existentes e anunciar que o campo está aberto a produções que tomem como objeto de estudo as relações entre raça negra e lazer. Ao considerar que o lazer é uma necessidade humana e uma dimensão da cultura (Gomes, 2014), de forma simplista e inicial, é interessante perguntar: necessidade humana, de quem? De qual dimensão da cultura estamos

³⁵ Os/as autores/as citados por Ramos possuem seus trabalhos publicados disponíveis em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/licere/issue/view/1788>. Acesso em: 01 mar. 2023.

falando? Esses questionamentos trazem provocações que estão colocadas para o aprofundamento e as devidas reflexões.

Por meio de uma revisão de literatura, realizei um mapeamento das teses e dissertações do PPGIEL com a temática desejada a partir da leitura dos títulos e resumos dos trabalhos. Para orientar a busca, utilizei o termo lazer relacionado às seguintes expressões: raça negra, mulheres negras, identidade, resistência da cultura negra, bem como a algumas palavras relacionadas a práticas sociais que remetem à população negra, como samba, capoeira, terreiro, festejo, dentre outras. A ideia foi realizar um levantamento de estudos que permitissem identificar a dimensão dos saberes que vêm sendo produzidos sobre o lazer em diálogo com a raça negra.

Após seleção e leitura, busquei identificar os estudos que abordavam as mulheres negras, por perceber a importância de valorizar esse tema específico no campo dos Estudos do Lazer, uma vez que ele possui produção acadêmica ainda mais limitada quando comparado aos trabalhos publicados sobre a temática lazer e raça negra. A materialização de estudos que tematizam as mulheres negras requer compromisso coletivo e deve ser tratada considerando as especificidades que são discutidas em profundidade pelo feminismo negro, como forma de resgatar as histórias apagadas e silenciadas. A importância de estudos dessa natureza pode ser observada estatisticamente quando se analisa o aumento considerável de mulheres que se autodeclararam negras, tendo em vista os dados coletados pelo IBGE³⁶.

O feminismo negro trata de experiências vividas nos cotidianos das mulheres negras por diferentes pontos de vista para a análise dos fenômenos, bem como para marcar o lugar de fala e o protagonismo desse grupo. Nesse sentido, é fundamental pensar na existência de estudos que apresentem as intersecções de gênero, classe e raça, que levam as mulheres negras a vivenciarem diversas formas de opressões e violências que marcam suas histórias de vida.

Tentando encontrar pistas sobre a abordagem das relações entre o lazer e a raça negra, analisei o quantitativo de estudos em nível de mestrado e doutorado do PPGIEL da UFMG publicados no período de dezembro/2008 a julho/2024. Dos 302 estudos publicados, identificamos 19 trabalhos que abordam a temática: Costa (2013); Costa (2017); Felizardo Junior (2017); Ferreira (2021); Jesus (2015); Kanitz (2011); Martins R. (2023); Melo (2013); Nigri (2014); Nunes (2020); Oliveira (2023); Palhares (2017); Paula (2023); Ramos (2022);

³⁶ O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) se constitui como principal provedor de dados e informações do país. Essa instituição está ligada a geociências e estatística sociais, demográficas e econômicas, o que a credibiliza para realizar censos para suprir de informações os órgãos governamentais de esfera federal, estadual, municipal e demais setores interessados.

Silva (2023); Sousa (2021); Souza (2016); Viana (2013) e Viana (2021), o que corresponde a 6,3% das produções acadêmicas, compreendendo 10 dissertações e nove teses que apresentam em seus títulos e resumos palavras que dialogam com o universo da população negra.

Quando o recorte é pautado tendo em vista a relação entre lazer e raça, considerando algum vínculo com as mulheres negras, tema o qual tenho interesse de investigar com maior profundidade, os dados apresentam-se ainda mais desafiadores. Foram publicados quatro estudos, duas teses e duas dissertações, sendo a tese e uma dissertação de autoria de Viana (2013, 2021), uma dissertação de autoria de Oliveira (2023) e uma tese de Paula (2023), o que representa 1,3 % das produções científicas do PPGIEL ao longo de mais de uma década. Apesar de os dados serem pouco animadores, já que a academia se debruça para entender o que é de interesse social, é preciso ressaltar que essa realidade vem se alterando, uma vez que o campo possui pesquisadoras³⁷ em processo de formação e que discutem especificamente essa temática, o que sinaliza a existência de interesse acadêmico e possibilidade de ampliação crítica e reflexiva sobre o tema.

3.2.1 Lazer e raça em dissertações e teses do PPGIEL/UFMG: em busca do debate sobre mulheres negras

Do quantitativo de teses e dissertações identificadas no PPGIEL tendo em vista a temática abordada, elegi estudos que relacionam lazer com raça negra, mulheres negras, identidade e resistência cultural. Iniciarei a apresentação pelos estudos que abordam o lazer relacionando-o com outras temáticas, como forma de demonstrar um panorama geral, para, em sequência, apresentar os estudos sobre lazer e mulheres negras.

Bruno Silva Nigri (2014), homem lido socialmente como branco³⁸, professor e pesquisador, ao reconhecer a existência de um olhar ocidental que orienta a produção dos saberes, investigou, em sua dissertação, o candomblé e o samba produzidos no terreiro como forma de refletir sobre saberes que possam contribuir com os debates do campo do lazer. A ritualidade, a musicalidade e a corporeidade fazem parte do samba e são elementos que produzem sentidos para os sujeitos participantes do terreiro. Sentidos como a diversão, a brincadeira e o desafio presentes no samba de terreiro são considerados elementos importantes

³⁷ Faço alusão aos trabalhos de doutorado, em andamento, que vêm sendo gestados por Bruna D' Carlo Rodrigues de Oliveira Ribeiro e Lucilene Alencar das Dores.

³⁸ A autodeclaração raça/cor é realizada pela pessoa. Como não localizei em suas biografias a informação de sua declaração, utilizarei a minha leitura da sua estética de acordo com o fenótipo e os valores sociais estabelecidos para identificar a sua raça/cor.

para as experiências de lazer e apresentam-se ao lado das práticas da ritualidade, registrando diferentes sentidos em um modo singular de produção da vida, pouco fragmentado e característico do “povo-de-santo” na vivência do candomblé.

Em sua tese de doutorado, Felizardo Junior (2017), homem negro, ativista e professor, pesquisou o *soul* como vivência no âmbito do lazer que revela processos educativos e identitários específicos e compartilhados pelos/as negros/as. O pesquisador defende que a manifestação cultural *black soul* configura-se como uma prática relacionada ao processo identitário dos sujeitos praticantes. Por meio da articulação entre juventude, raça/etnia e condições socioeconômicas, o autor tece reflexões sobre as possibilidades educativas das vivências de lazer e relaciona a Praça Sete de Setembro³⁹ como espaço da cidade de Belo Horizonte que possibilita a sociabilidade e o lazer. Como resultados do estudo, foi identificado que “dança, música, alegria, diversão, nesse lazer, emergem processos educativos [...] que revelam a importância que esse estilo teve e tem na constituição de uma identidade específica compartilhada pelos negros da cidade” (p. 7).

O estudo de mestrado de Nunes (2020), mulher lida socialmente como negra e pesquisadora, propõe desvelar os sentidos e significados que o lazer expressa e absorve, bem como descrever as relações que se estabelecem nas identidades dos sujeitos a partir da experiência vivida com o Festejo do Tambor Mineiro. Nesse contexto, a pesquisadora propôs desenvolver a pesquisa tendo como alicerce as perspectivas decoloniais, o que permitiu ampliar os horizontes para o diálogo com o campo do lazer e sinalizar a importância da desconstrução das relações da colonialidade ainda presentes na sociedade. Como resultado do estudo, foi identificado que a festividade revela a fé, que é manifestada no momento da festa por meio do corpo que toca, canta, dança, resiste e se constrói pela partilha entre os seus.

O trabalho de mestrado de Ramos (2022) discute os divertimentos das pessoas negras em Salvador/BA no período de 1890 a 1910. O objetivo do estudo foi analisar como a população negra se divertia numa sociedade que passava por mudanças políticas como a transição da Monarquia para a República e o fim da escravidão em marcos legais, com vistas a discutir como esses contextos influenciaram as formas de diversão da população negra. Classificadas, no contexto do trabalho, como vivências de lazer de negros e negras, essas práticas compreendiam o samba, o batuque, o candomblé, os festejos do Bonfim e os jogos proibidos.

³⁹ A Praça Sete de Setembro está localizada no centro de Belo Horizonte, no cruzamento entre duas grandes avenidas, a Afonso Pena e a Amazonas, o que proporciona um grande fluxo de pessoas no seu cotidiano, sendo um importante espaço do *black soul* e é por isso que essa praça faz parte da pesquisa de Junior (2017).

Para Ramos (2022), o racismo estrutural foi elemento presente na relação entre a diversão e a população negra, considerando o papel exercido pelo Estado, as pressões da elite, da igreja, da sociedade e da política, que imprimiam uma violência repressiva contra as pessoas negras, ancorada na política do genocídio do povo negro e no racismo como uma estrutura social. Essa forma de repressão ao divertimento das pessoas negras foi nomeada de “necrolazer”, uma vez que

Prisões, agressões e intimidações foram alguns dos percalços enfrentados pelas pessoas negras para garantirem a liberdade com a finalidade de se divertirem. Assim, a proposta de necrolazer surge quando analisamos a forma do estado em encarar as diversões das pessoas negras, pois, as elites dominantes acreditavam que tais diversões eram, em certa medida, selvagens, perniciosas, ociosas, infernais etc (Ramos, 2022, p. 156).

As violências advindas do racismo se fazem presentes em todos os momentos e campos sociais da história da população negra no Brasil, e no lazer não seria diferente. A diversão da população negra, do século XIX para o XX, foi marcada pelo racismo, como afirma Ramos (2022), e essa marca opressora da colonialidade ainda opera em diversas manifestações culturais no âmbito do lazer, como, por exemplo, o Carnaval.

Ferreira (2021) pesquisou o bloco de carnaval afro Angola Janga, de Belo Horizonte, e analisou como o bloco é constituído e quais relações de representatividade negra ele promove como forma de resistência cultural, por meio dos seus atos e ações nas festividades do Carnaval de rua da cidade. Como resultado da pesquisa de mestrado, o autor identificou o “Bloco Afro Angola Janga como potente organização na cidade, que fomenta estratégias de resistência ao racismo e de valorização da identidade cultural afro e afro-brasileira de seus integrantes” (p. 74). A alegria e a luta são estratégias de valorização da cultura afro, que desenvolve e potencializa, nos momentos de lazer, saberes estéticos-corpóreos, políticos e identitários promovidos no âmbito do bloco, o que possibilita perceber a potencial força antirracista dessa produção cultural identitária.

Nesses cinco trabalhos, foi possível perceber como as vivências culturais e de diversão, manifestadas pelo samba no terreiro de candomblé, o estilo *black soul*, o Festejo do Tambor Mineiro, os divertimentos no período de 1890 a 1910 (samba, batuque, candomblé, Festejos do Bonfim e jogos proibidos) e o carnaval do bloco afro Angola Janga possibilitam refletir sobre o fenômeno do lazer de forma a atribuir sentidos e significados que dialogam com a cultura negra.

Os sujeitos, ao se relacionarem com essas vivências, tornaram-se produtores de cultura, que ensinam e, ao mesmo tempo, aprendem os elementos da cultura negra, ressignificando-os em diálogo com suas identidades. O racismo torna-se elemento presente, que atravessa o lazer e constitui-se como parte viva e marcante das vivências de manifestação da cultura negra. Como resposta à violência do racismo, as vivências de lazer tornaram-se formas de resistência das pessoas negras e talvez possam sinalizar um porvir de consciência racial coletiva e uma prática antirracista.

Em relação aos estudos sobre lazer e mulheres negras produzidos por pesquisadoras que tiveram parte de sua formação acadêmica no PPGIEL, apresento a dissertação de mestrado produzida por Viana (2013), que analisou o processo de construção social das feminilidades de jovens meninas/mulheres e as relações com a violência e o poder nos momentos de lazer em bailes *funk*. As trajetórias de vida dessas meninas/mulheres foram importantes para compreender as relações de transgressões estabelecidas com o espaço da rua, nas baladas, e com os jovens do sexo masculino. As baladas de *funk* foram discutidas a partir da concepção do lazer como um tempo/espaço que possibilita o questionamento de identidades preconcebidas. Desse modo, a vivência do lazer possibilitou reflexões quanto às construções identitárias de jovens que, por meio das suas práticas culturais, contestam a realidade vivida e resistem às normativas sociais.

Viana (2021) buscou discutir as intersecções de gênero e raça nas trajetórias socioespaciais de cineasta negras. Sua tese foi delineada a partir dos deslocamentos do ser mulher negra para o ser mulher negra cineasta, investigando como os mecanismos de opressão se organizam nas trajetórias dessas mulheres. A pesquisadora concluiu que as cineastas questionaram/questionam as questões raciais na perspectiva de suas invisibilidades nas estatísticas cinematográficas, sugerindo a importância de manter-se vigilante, condição necessária de ser mulher negra. A interseccionalidade de gênero e raça se fez presente nas narrativas das cineastas negras, com a existência de sobreposições de opressões e discriminações que se configuram como uma condição imposta e perpetuada pelo Estado. Ainda sobre as intersecções de gênero e raça, foi “possível perceber como o poder simbólico, enquanto construção social da raça e do gênero, tem sido exercido nas relações vivenciadas pelas(pelos) cineastas, seja por meio de silenciamento, da exclusão, ou pelas relações hierárquicas, descrédito e proibições” (Viana, 2021, p. 174).

A dissertação de Oliveira (2023) buscou compreender o lazer de mulheres negras vinculadas a organizações sociais e políticas na cidade de Caetité-BA, a partir de uma

perspectiva interseccional. A pesquisa identificou que essas mulheres criam enfrentamentos das desigualdades vividas por meio de projetos e movimentos sociais, e que a luta e a resistência desempenhadas por elas perpassam e impactam a luta pelo acesso e pela apropriação do lazer. Foi evidenciada a existência de barreiras e desafios marcados por gênero, raça e classe para a fruição do lazer, denunciando a existência de racismo e sexismo que influenciam o processo de apropriação de direitos sociais básicos, como o próprio lazer. O trabalho infantil, as instabilidades relacionadas a renda, alimentação, moradia e educação, bem como as duplas jornadas de trabalho, marcadas pela divisão racial e sexual do trabalho, apresentaram-se como as principais barreiras para as vivências de lazer das mulheres.

A tese de Juliana Araújo de Paula (2023), mulher branca, professora, pertencente aos povos de terreiro, investigou a constituição da Deusa do Ébano, mulher negra escolhida para representar o bloco afro Ilê Aiyê de Salvador/BA. O processo da dança, assim como o de transformar-se em deusa e sua relação com a comunidade, foi explorado pela pesquisa. Como resultados, foi identificado que, no contexto estudado, a dança se relaciona ao pertencimento, à ancestralidade e a outros aspectos ligados às formas de ser e estar no mundo. O processo de constituição da Deusa do Ébano apresentou-se como elemento fundamental do projeto de uma comunidade que luta e se (re)afirma continuamente.

Os estudos de Viana (2013, 2021), Oliveira (2023) e Paula (2023), voltados para a compreensão da relação entre as vidas de mulheres negras e o lazer, indicaram possibilidades de reflexões quanto às identidades dessas mulheres ao produzirem/vivenciarem práticas culturais no âmbito do lazer que dialogam com uma formação humana e que fortalecem elementos da raça negra. O lazer, como manifestação cultural e expressão artística, relaciona-se com a cultura negra, possibilitando para as mulheres negras novas experiências de ser e estar no mundo. De forma uníssona, as pesquisadoras sinalizam a existência do racismo e do sexismo como estratégias opressoras e discriminatórias, que se adaptam ao tempo, atravessam os corpos das mulheres e impõem valores simbólicos que silenciam e excluem as negras do contexto social. Além disso, os estudos em análise reafirmaram que os marcadores sociais de gênero, raça e classe apresentam-se como barreiras para a garantia dos direitos sociais, dentre eles o lazer.

3.2.2 *Lazeres, mulheres e raça negra em produções da revista Licere*

Em busca de provocar espaço de acolhimento e divulgação das produções do conhecimento sobre as relações étnico-raciais no campo dos estudos do lazer, a Revista Licere⁴⁰ publicou, em dezembro de 2021, uma edição “centrada na possibilidade de promover um espaço de reflexão e debates sobre as questões étnico-raciais e o lazer como problemáticas contemporâneas de impacto sociocultural, político, educacional, artístico e científico” (Silva, 2021, p. 2). Foram publicados 20 artigos que pautam o lazer e as relações étnico-raciais associadas a diversas temáticas, como: educação, projeto sociais, políticas públicas, futebol, candomblé, cinema, quilombos, conteúdo digitais, espaços públicos e a dança. Dos artigos publicados, selecionei dois estudos que abordam a dança em projeto social como uma atividade realizada no âmbito do lazer e que se configura como uma prática vinculada às mulheres negras; um estudo sobre as barreiras para o lazer de jovens negros e negras; e outro estudo que trata especificamente de mulheres negras. Desse modo, foram selecionados quatro artigos: Ribeiro (2021); Chaves (2021); Roberto e Uvinha (2021) e Dores *et al.* (2021).

Bruna D’Carlo Rodrigues de Oliveira Ribeiro (2021), mulher negra, professora e pesquisadora, discutiu a dança percebida e vivida por jovens negras e negros num programa que abre o espaço das escolas aos finais de semana para atividades de lazer. O estudo analisou as possibilidades de considerar os conhecimentos produzidos no e pelo corpo, construídos fora do universo escolarizado. A pesquisadora, que se reconhece como mulher negra, apresenta os desafios da colonialidade do saber que afetam a forma como ela percebe o mundo “ao impor um conhecimento universalizante marcado por uma história única, que impõe a mim e aos meus processos acadêmicos a luta em ter visibilidade e reconhecimento das epistemes que fogem ao eixo eurocêntrico” (Ribeiro, 2021, p. 36).

A pesquisa permitiu perceber que os corpos negros emancipados das dançarinas e dos dançarinos jovens do projeto social, por meio das lutas, resistências e insurgências nas atividades de lazer, funcionam como um “acerto de contas” com o passado da população negra, pois se movimentam e criam formas de organização social em espaços e territórios onde as políticas públicas são ausentes. Além disso, Ribeiro (2021) sinaliza que “o racismo, como palavra e experiência nem sempre anunciada, mas experiencialmente vivida, encontra, na

⁴⁰ A edição analisada está disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/licere/issue/view/178>. Acesso em: 02 mar. 2023.

dança, no hip hop, uma forma de impulsionar novas discussões e questionamentos, numa perspectiva antirracista” (p. 62).

Elisângela Chaves⁴¹ (2021), mulher negra, pesquisadora e professora do PPGIEL buscou articular a negritude, a identidade cultural e a dança como elementos propulsores de práticas emancipadoras no âmbito da educação e do lazer. Para a pesquisadora, os projetos socioculturais podem ser compreendidos como mecanismos de empoderamento e valorização da identidade cultural no contexto das comunidades periféricas, que são compostas, em sua maioria, por pessoas negras. Para que os projetos sejam empoderadores e contribuam para a construção de uma sociedade mais justa, sem preconceitos e discriminação, é necessário que haja intenção pedagógica nas atividades, a fim de desenvolver “os saberes estéticos/corpóreos, a corporeidade, o corpo em movimento, que são uma grande potência para a dança de identidade cultural da negritude” (p. 759). Ações como essas podem ser consideradas tecnologias de resistência e transformação na luta antirracista.

Dara Roberto e Ricardo Ricci Uvinha (2021), mulher negra e homem lidos socialmente como brancos, ambos pesquisadores do lazer, realizaram um estudo que evidenciou as barreiras de acesso ao lazer promovidas pelo Estado, bem como os impactos nos/as jovens negros/as de um bairro na zona norte da cidade de São Paulo. A pesquisa evidenciou que há “barreiras de acesso ao lazer por parte do poder público, e que isso acarreta impactos negativos à população analisada” (p. 143), afetando diversas áreas, levando em conta aspectos individuais e coletivos. A pesquisadora e o pesquisador ressaltam que a solução do problema não está atrelada à criação de um lazer periférico, a partir da estereotipação negativa, restritiva e limitadora dos/as jovens negros/as tendo em vista sua localização de origem, mas à quebra do sistema racista institucional, implementando atividades que reconheçam

Os diversos conteúdos e valores culturais do lazer, através do entendimento das práticas, interesses e pluralidade dos jovens negros periféricos –e a inserção de profissionais qualificados do campo do lazer, da gestão pública, pessoas negras e do território com conhecimentos técnicos, teóricos, práticos e empíricos para pensar a formulação de políticas públicas específicas de lazer para o bairro (Roberto; Uvinha, 2021, p.145).

⁴¹ A professora Elisângela Chaves é a única mulher negra docente do PPGIEL. Ainda se faz necessário evidenciar esse dado como forma de provocar reflexões sobre a importância da Lei 12.711/12, dentre outras políticas de cota.

Dores *et al.* (2021)⁴², analisaram a vivência do lazer das negras e dos negros a partir de dados de uma pesquisa amostral realizada por meio de questionário com 2400 pessoas no Brasil. Em relação às mulheres negras, apesar das limitações dos dados para a análise da raça e do lazer, foi possível perceber que tanto elas quanto as mulheres brancas entendem os afazeres domésticos e os cuidados com os filhos como uma obrigação. Ao cruzar esses dados com a pesquisa do IBGE, que indicou que as mulheres dedicam, em média, 21,4 horas semanais aos cuidados de pessoas e afazeres domésticos, contra 11 horas dos homens, foi possível afirmar que o tempo das mulheres está atrelado ao seio familiar e isso deve ser considerado quando analisamos as vivências do lazer de mulheres negras.

Ao questionar mulheres negras sobre quais são suas áreas de interesse, de vivências aos finais de semana, houve destaque para o campo social 67,8%; seguido do turístico 35,2% e, posteriormente, do artístico 19%. Apesar do considerável número de mulheres que apontam os interesses turísticos como área para suas vivências de lazer, as mulheres negras possuem barreiras socioeconômicas que dificultam o acesso a essa vivência, além do fato de que o racismo faz com que elas sejam consideradas um perfil não desejado de turista, determinando, assim, um tratamento desigual. Nesse sentido, “O interesse pelas manifestações artísticas no âmbito cultural pode tanto fortalecer e valorizar socialmente o ser mulher negra quanto, também, desmerecer a raça” (Dores *et al.*, 2021, p. 350).

A partir da leitura desses quatro artigos, foi possível reconhecer a existência de barreiras para o lazer das mulheres negras, sejam elas provocadas pelo poder público, direta ou indiretamente, sejam fruto da imposição social quanto ao papel de inferioridade que deve ser assumido pelas mulheres negras. Vale ressaltar que as condições de ser mulher e de ser negra acarretam limites que dificultam as experiências de lazer ou, até mesmo, as condicionam às demandas familiares. Essas barreiras podem ser entendidas como marcas da colonialidade de gênero que fazem parte do ser mulher negra. Outro elemento importante é perceber que as práticas culturais no âmbito do lazer que envolvem a corporeidade⁴³ podem ser compreendidas como vivências que contribuem para a formação de uma identidade cultural das mulheres negras. Desse modo, o movimento estético e corpóreo dos/as negros/as faz parte da luta antirracista e representa uma forma de resistência ao projeto colonial.

⁴² Artigo produzido por Lucilene Alencar das Dores, Adriano Gonçalves da Silva, Danilo da Silva Ramos, Edmur Antonio Stoppa e Hélder Ferreira Isayama, pesquisadora e pesquisadores do campo dos Estudos do Lazer sendo a pesquisadora uma mulher negra, os dois primeiros pesquisadores homens negros, seguindo de um homem lido socialmente como branco e, por último, um homem amarelo.

⁴³ Entendida como a relação interpessoal entre um corpo para com o outro corpo e o meio ao redor.

3.2.3 Perspectivas e construções em estudos sobre lazer, raça e mulheres

Visibilizar as vozes que foram silenciadas é exercício complexo e cotidiano que requer desconstruir barreiras acadêmicas para permitir liberdade reflexiva e assumir o compromisso, inclusive, de adotar uma postura militante como pesquisadora. Nesse ponto, não se trata de desconsiderar o acúmulo de conhecimentos produzidos pelo campo dos Estudos do Lazer e tampouco produzir estudos sem cientificidade, mas ampliar as possibilidades de relações com o lazer a partir dos olhares atentos de pesquisadores/as que mergulharam nos referenciais do campo e se aventuraram, mesmo de forma não inaugural, a construir um lazer que estabeleça tensionamentos com a cultura negra e seus saberes.

Para isso, é necessário colocar no centro do debate as práticas culturais no âmbito do lazer e as expressões historicamente colocadas à margem pela academia. “Essa escolha nos projeta para um lugar epistemológico invertido, e nos abre a possibilidade de fazer ressoar e dar visibilidade a lugares e vozes historicamente silenciadas, subalternizadas, mas que re-existem nas lutas” (Maurício *et al.*, 2021, p. 718)⁴⁴.

A inversão epistemológica possibilita a enunciação de saberes invisibilizados e, por isso, a articulação dos estudos do lazer com o debate étnico-racial coloca em “cena os conhecimentos produzidos pelo Movimento Negro no que tange à luta contra-hegemônica do povo negro, o entendimento da raça enquanto construção social e a imbricação das desigualdades sociais e raciais” (Paula; Dores, 2020, p. 640). Para as autoras, as experiências de lazer no âmbito cultural também estão ligadas a processos educativos que podem colaborar com a formação pessoal e social dos sujeitos, de forma a resistir aos modelos sociais hegemônicos, que “dificultam a inserção dos negros na vida social como um todo, seja no sistema de ensino, no mercado de trabalho e nas relações sociais cotidianas, de maneira a impedi-los de exercerem a sua cidadania” (p. 640).

Ao mesmo tempo em que é importante reconhecer o potencial educativo contra-hegemônico do lazer, deve-se atentar para as armadilhas que o racismo estrutural impõe aos processos de aprendizados das vivências de lazer ao qual todos nós estamos sujeitos. Ao compreender a relação entre o lazer e a raça negra nas produções culturais, Viana e Viana (2019) afirmam que é necessário “não apenas ampliar o número de produções que incluam artistas

⁴⁴ Artigo produzido por Joise Simas de Souza Maurício, Jordânia de Oliveira Eugênio, Juliana Araujo de Paula, Khellen Cristina Pires Correia Soares, Raquel Rocha Nunes, todas pesquisadoras do campo do Estudos do Lazer sendo as três primeiras mulheres brancas e as duas últimas lidas socialmente como negra.

negros/as e contemplem as nossas experiências, como também a urgente diversificação das representações por eles veiculadas, rompendo com a estereotipia” (p. 273). As autoras indicam que o racismo e o machismo estão presentes nas produções de cinema, de forma a estereotipar e invisibilizar a mulheres negras, o que dificulta a transformação social de forma igualitária.

Nesse percurso de dar visibilidade aos trabalhos do campo dos Estudos do Lazer que se debruçaram sobre a raça negra e a decolonialidade, foi possível perceber o lazer como fenômeno social potente, que pode ser analisado considerando sua amplitude de possibilidades no âmbito cultural.

O lazer está imerso na dinâmica da sociedade e carrega as marcas sociais e culturais construídas historicamente. Concordo com Veena Sharma (2018), mulher lida socialmente como não branca e pesquisadora, quando reconhece que “o lazer não é uma entidade individual ocupando um espaço dissociado das experiências históricas e de outros aspectos da vida social e cultural, e que não é o monopólio de nenhum grupo étnico ou racial” (Sharma, 2018, p. 223). Situar o lazer num contexto amplo e social é atribuir a ele sentidos e significados do processo da colonialidade, o que pode agregar reflexões para a construção de um possível lazer decolonial, tendo em vista sua potencialidade contra-hegemônica, de resistência, de liberdade e de produzir identidades.

O reconhecimento do lazer como necessidade humana e dimensão da cultura (Gomes, 2014) serviu de referencial para muitos estudos sobre o lazer e a raça negra aqui apresentados. Esse posicionamento teórico implica entender o caráter político e de transformação social e pessoal do lazer. Nesse sentido, corroboro as reflexões de Gomes (2014), que aponta que

[...] muitas experiências de lazer, potencialmente, podem confrontar a colonialidade do poder e do saber. Exatamente por isso, ele pode ser contra-hegemônico. Assim, o lazer pode ser visualizado como um campo possível para desenvolver ações comprometidas com o repensar dos limites e possibilidades que marcam a nossa existência, com a superação da passividade e do conformismo e com a concretização de iniciativas voltadas para a mobilização e o engajamento social e político (p. 15).

Entender o lazer em sua dimensão cultural permite compreendê-lo tendo em vista suas potencialidades sociais, políticas e artísticas, que possibilitam criticar a realidade na perspectiva de enfrentar as desigualdades sociais latentes nas sociedades e que, historicamente, carregam as marcas do processo de colonização, como é o caso do Brasil. Além disso, abre espaço para o aprofundamento do lazer como prática social complexa e subjetiva, marcada pela multiplicidade de vivências culturais e que deve ser situada historicamente.

A amplitude de possibilidades do lazer imerso na cultura e, por conseguinte, nas artes, permite associá-lo a um potencial transformador subjetivo, articulado à capacidade das pessoas de pensar e agir criticamente, tendo em vista a realidade que as cerca. Assim, corroboro o pensamento de Gomes (2014), que aponta que

Esse sujeito é capaz de sentir, pensar e agir criticamente, estando disposto a construir e a reconstruir rotas que o permitam caminhar continuamente, ainda que não seja a passos largos, rápidos e sempre exitosos. Dessa forma, é essencial termos uma percepção crítica da realidade, com vistas a uma ação transformadora, o que também pode ser alcançado por meio do lazer (p. 15-16).

O lazer possui uma capacidade transformadora e formativa, estabelecida na articulação entre a necessidade humana das pessoas e a dimensão cultural, considerando: a ludicidade, geralmente utilizada e associada ao que é entendido como “lazer”; as manifestações culturais, práticas sociais complexas que abarcam uma multiplicidade de vivências; e o tempo/espaço social, percebidos como vivências sociais situadas em cada contexto (Gomes, 2014).

Reforço o que foi exposto por Gomes (2014), ao afirmar que “reconhecer o lazer unicamente por meio da existência de uma palavra ou de um conceito seria um encaminhamento restrito e insuficiente quando se considera o desafio de problematizá-lo e compreendê-lo de modo situado” (p. 9). Apesar de já haver uma década desde a publicação desse artigo, ainda parece pertinente reconhecer que essa reflexão é atual e abre espaço para o tensionamento do conceito do lazer, considerando a amplitude de experiências culturais existentes. É importante lembrar que foi nesse mesmo artigo que a autora definiu o lazer como “necessidade humana e dimensão da cultura”, conceito bem aceito nos estudos do campo que o relacionam com a raça.

Nesse sentido, considerando o estado da arte apresentado, quando se trata da relação do lazer com a raça negra, foi possível perceber que pesquisadores/as do campo vêm tensionando o conceito como forma de aproximar esse fenômeno da realidade da população negra e sua cultura, tendo em vista que a “colonialidade do saber” (Restrepo; Rojas, 2010) invisibiliza os saberes que não respondem à produção do saber ocidental. Assim, houve pesquisas recentes, em nível de doutorado e mestrado, que buscaram uma nova definição do lazer adjetivando-o com palavras como decolonial, necrolazer e insubmisso. Esses estudos foram mobilizados por pesquisadoras negras e por um pesquisador negro implicados na luta por maior visibilidade da raça dentro do campo e que, talvez por esse motivo, buscaram tensionar o conceito do lazer à luz das experiências dos grupos sociais minoritários, que foram/são historicamente

marginalizados, tendo seus saberes subjugados socialmente e, por conseguinte, invisibilizados na academia.

Até aqui, o presente estudo apresentou trabalhos que discutiram a existência de duas propostas relacionadas ao lazer, colocando em pauta o “lazer decolonial” (Nunes, 2020) e o “necrolazer” (Ramos, 2022). No caso específico do lazer de mulheres negras, houve uma tentativa de caracterizar o fenômeno problematizando o universo de cineastas negras no contexto brasileiro, sinalizado como “lazer insubmisso”. Para Viana (2021),

[...] o lazer insubmisso pode ser desenvolvido por sujeitos negros/sujeitas negras e está conectado à capacidade de atuar e transformar, de agir e construir estratégias para a vivência. Portanto, não é um lazer descomprometido, mas uma prática de insubmissão que deve ser racializada, contextualizada, contra-hegemônica, criativa e crítica (p. 178).

Essa reflexão acerca do lazer insubmisso foi pautada pela pesquisadora como uma resposta “contra o racismo, contra o sexismo, o epistemicídio e o memoricídio, no qual reeducam o próprio cinema negro” (p. 178), considerando a capacidade do lazer de transformar, reeducar, construir, disseminar e circular os saberes adquiridos por meio da luta contra as violências opressoras presentes na colonialidade.

A relação entre o lazer e a raça negra possui ainda um volume restrito de produções acadêmicas no campo e, ao mesmo tempo, um espaço propício a novas construções. Fruto disso, são as tentativas de qualificar o lazer com os adjetivos “decolonial”, “necrolazer” e “insubmisso”, que buscam, de forma inovadora, provocar o campo dos Estudos do Lazer a reconhecer as potencialidades das manifestações da cultura negra, seja pelas características das práticas de lazer e suas possibilidades de reflexões educativas, seja pelas barreiras que impedem ou dificultam a vivência do lazer devido aos atravessamentos do racismo.

Mais do que apontar o tensionamento conceitual como avanço ou retrocesso no campo dos Estudos do Lazer, é preciso ter em mente que novos conceitos ainda poderão surgir. Talvez, o interessante seja refletir: por que isso vem acontecendo? Essas tentativas reiteradas de adjetivação do fenômeno apontam para um mesmo problema, o pressuposto da universalização, que sustenta o imaginário de que o sujeito universal dá conta das multiplicidades das experiências humanas. Por outro lado, é sabido que a universalidade tem suas premissas no eurocentrismo-cisgênero-branco.

Magnani (2018) reconhece algumas formulações recentes no campo dos Estudos do Lazer como uma tentativa de aprofundar a definição de lazer, com reflexões que possam ir além

da relação trabalho *versus* tempo livre. Para o antropólogo, um dos conceitos para a compreensão dessa prática é aquele que a caracteriza como necessidade humana e dimensão da cultura. [...] “A ideia é, definindo o lazer como ‘necessidade humana’ e ademais, colocando-o no âmbito da cultura, ampliar o alcance do termo, enfatizando sua universalidade, tanto na distribuição – em todas as partes, em todos os tempos – como na diversidade de práticas” (p. 29).

Por outro lado, Magnani (2018) reconhece que o propósito subjacente à ideia de lazer como uma necessidade humana e dimensão da cultura é uma tentativa de sair do esquema usual. Assim, ele propõe incorporar a esse conceito generalista a ideia de “modos de vida”. Dessa maneira, pretende-se deslocar o foco do lazer como determinada prática ou lugar específico para essa prática ou em tempo e horários delimitados.

[...] para estratégias dos atores sociais, que combinam, a seu modo, em seus criativos arranjos, todas essas variáveis [...] Essa proposta tira o foco do lazer como atividade uniforme, específica e rapidamente classificável; dissolve homogeneidades e, principalmente, rompe com as costumeiras dicotomias tempo de trabalho/tempo livre, fruição/obrigação (p. 33).

As reflexões de Magnani se alinham ao movimento recente de pesquisadores/as do campo do lazer que buscam adjetivar o conceito por meio de palavras que esvaziem o caráter de universalidade que ele carrega, como forma de representar as vozes historicamente silenciadas. Pode ser que o campo do lazer, ao se aproximar do pensamento decolonial, do feminismo negro e dos intelectuais negros/as, esteja refletindo mais intensamente o conceito de lazer como “necessidade humana e dimensão da cultura”, de forma a responder às perguntas: necessidade humana de quem? De qual dimensão da cultura estamos falando? Sobre essas provocações, tratarei com mais profundidade no capítulo 6.



*Saber-se negra é viver a
experiência de ter sido
massacrada em sua identidade, [...]
compelida a expectativas alienadas.
Mas é também e, sobretudo, a experiência
de comprometer-se a resgatar a sua história
e recriar-se em suas potencialidades .*

Neusa Santos Souza, 2021



4 O TORNAR-SE NEGRA NA RELAÇÃO COM A FAMÍLIA, A RELIGIÃO E O LAZER

O fato de um negro hoje se colocar como uma questão candente, ele é uma questão, ele fala de si, ele coloca a sociedade inteira para falar de si. Isso é um avanço! Então, uma das coisas que eu acho que tem valor, digamos assim é... do que eu escrevi e continuo assinando embaixo, é o fato de que esse livro foi escrito a partir de histórias de vida de negros, quer dizer, as pessoas sobretudo falaram. Eu falei a partir do que eles falaram. Então isso é interessante, digamos assim. Naquela época se falava ‘dar a voz’, hoje não cabe mais isso. **Hoje cada um de nós toma a voz, levanta a voz, isso, digamos assim, é um avanço fabuloso.** E sobretudo eu, que sou psicanalista, fico muito contente com essa coisa de que o outro possa falar. Meu trabalho é sobre tudo isso! Criar condições para que cada um afirme sua fala. Então em termos coletivos, a partir dos movimentos negros, da luta negra, o negro conquistou isso. Isso é festa, isso é pra festejar. Agora tem muito mais! (Neusa Santos Souza, 2021, 13 min. 17 seg., grifos meus).

Este capítulo inicia-se com o trecho da entrevista de Neusa Santos Souza, que foi gravada em 2008, momento marcado por ter sido a sua última aparição pública e ano do seu falecimento. Neusa, que teve sua vida radicalmente ceifada, era mulher, negra, médica psiquiatra, psicanalista e ativista do Movimento Negro. Nessa entrevista, ela reforça a importância da fala individual e coletiva para a reafirmação da existência da população negra: “Hoje cada um de nós toma a voz, levanta a voz, isso, digamos assim, é um avanço fabuloso”.

Para as pessoas negras, o simples fato de pronunciar ideias sobre determinado assunto, dizer o que sente ou o que pensa sobre si mesmo é algo que vem ganhando cada vez mais destaque nas últimas décadas. O silêncio foi/é uma das marcas da colonialidade do poder que fez/faz valer a perpetuação das opressões contra a população negra.

Em relação ao uso e ao significado da fala para as pessoas negras, Grada Kilomba (2019) – mulher, negra, artista interdisciplinar, escritora que tem como foco a criação intencional de um espaço híbrido entre as linguagens acadêmica e artística, dando voz, corpo e imagem aos seus próprios textos – retratou a máscara⁴⁵ do silenciamento como um instrumento que fez parte do projeto colonial por mais de trezentos anos, uma vez que os senhores brancos a utilizavam para evitar que os/as africanos/as escravizados/as comessem cana-de-açúcar e cacau. A principal função da máscara não era apenas impedir a alimentação durante o trabalho forçado, mas implementar a mudez e o medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura. Afinal, quem pode falar? O que acontece quando se fala? O que podemos falar?

⁴⁵ “Ela era composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do sujeito negro, instalado entre a língua e o maxilar e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa” (Kilomba, 2019, p. 33).

Para Kilomba (2019), a possibilidade de falar é como uma negociação entre quem fala e quem escuta. O ouvir é o ato de autorização em direção à/ao falante. Nesse sentido, alguém só pode falar quando sua voz é ouvida.

Nessa dialética, aquelas/es que são ouvidas/os são também aquelas/es que pertencem. E aquelas/es que não são ouvidas/os se tornam aquelas/es que “não pertencem”. A máscara recria esse projeto de silenciamento e controla a possibilidade de que colonizadas/os possam um dia ser ouvidas/os e, conseqüentemente, possam pertencer (Kilomba, 2019, p. 42).

Os/As ativistas do Movimento Negro e os/as intelectuais negros/as, assim como Kilomba (2019), Souza (2021) e outros/as, são responsáveis por essa virada social que possibilitou reconhecermos a fala como uma conquista. “Isso é festa, isso é pra festejar” (Souza, 2021). É preciso valorizar os avanços que colocaram a raça negra no centro do debate racial, social e acadêmico, destacando aqueles/as que não tinham o direito de se expressar verbalmente ou que, quando falavam, sequer eram escutados/as.

Em vista disso, o presente capítulo leva o mesmo nome do título do livro⁴⁶ de Souza (2021) como forma de enaltecer a grandiosidade dessa mulher e da sua obra, que provocaram reflexões sobre a vida dos/as negros/as em ascensão social no Brasil e os custos emocionais gerados pela negação do próprio corpo e da cultura das pessoas negras. Destaco que esse tema era pouco debatido na década de 80, ano de publicação do livro, tanto pela psicologia e pela psiquiatria quanto pelo Movimento Negro e que, após quatro décadas, aproximadamente, ainda segue como um saber bem atual.

“Uma das formas de exercer autonomia é possuir um discurso sobre si mesmo. Discurso que se faz mais significativo quanto mais fundamentado no conhecimento concreto da realidade” (Souza, 2021, p. 45). Se, por um lado, reconhecer as individualidades reafirmando a importância da fala é condição necessária para a existência de uma pessoa negra, por outro, por imposição do racismo, as pessoas negras são por vezes demandadas a se posicionar em nome de toda uma comunidade negra, como forma de apagar a sua individualidade.

Ainda que socialmente existam questões raciais coletivas que atravessam, em sua maioria, os corpos da população negra – o processo de tornar-se negro/a, as exigências de ser duas vezes melhor para se colocar no mercado de trabalho, a estética dita como feia em relação

⁴⁶ O título do livro é *Tornar-se Negro* ou *As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Para essa tese, que trata especificamente da história de vida de mulheres negras, substitui a palavra “negro” por “negra” como forma de adequar o título à representação das participantes da pesquisa.

ao referencial padrão branco, entre outras – o saber-se negro/a e expressar essa individualidade é uma forma de exercer a autonomia, a humanidade e a liberdade.

Partindo dessa premissa, apresentarei as histórias de vida das mulheres integrantes e ex-integrantes do Coletivo Negras Autoras, com enfoque nas particularidades de cada uma delas, pois, bem antes de serem mulheres marcadas pela “diferença colonial” (Mignolo, 2003a, p. 39), deveriam ser vistas como pessoas humanizadas e com vidas singulares, que narram a sua condição ímpar de viver e de se tornarem negras como prática cotidiana.

A proposta deste texto não é determinar elementos comuns que resumem as pluralidades das pessoas negras, tampouco reafirmar que o racismo é o único discurso e a razão existencial da população negra. Pelo contrário! Essa escrita que abraça as narrativas de mulheres negras é uma forma de ressaltar suas multiplicidades que, ao serem interditadas pelas violências do racismo, necessitam de reinvenção das histórias sobre si como forma de negociar suas próprias vidas e minimizar o sentimento de dor.

O racismo é palavra presente e rotineira na sociedade e, em especial, nas vidas das pessoas negras. De acordo com Kilomba (2019), o racismo é constituído, simultaneamente, da construção da diferença, de valores de hierarquias e de poder. A diferença está relacionada à forma como o/a negro/a é visto/a devido a sua origem racial e/ou pertença religiosa. Todos/as aqueles/as que não são brancos/as são construídos/as como diferentes e, “nesse sentido, não se é “diferente”, torna-se “diferente” por meio do processo de discriminação” (p. 75).

As diferenças são inseparavelmente ligadas a valores hierárquicos, sendo, portanto, associadas por meio do estigma da inferioridade. Tal processo implica na naturalização de que toda a população negra seja vista como problemática, difícil, perigosa, exótica, colorida e incomum. E, por fim, a diferença e a hierarquia são acompanhadas pelo poder: histórico, político, social e econômico. “É a combinação do preconceito e do poder que forma o racismo. E, nesse sentido, o racismo é supremacia branca” (Kilomba, 2019, p. 76).

Para o/a negro/a brasileiro/a que ascende socialmente, ser negro/a demanda tomar consciência do processo ideológico que o/a aprisiona a uma imagem alienada, na qual ele/a se reconhece, e “criar uma nova consciência que reassegure as diferenças e que reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração”. Isso ocorre porque o/a negro/a não possui uma identidade positiva que possa ser afirmada ou negada. No Brasil, nascer com uma pele preta e/ou traços negroides e compartilhar de uma mesma história de escravidão não organizam, por si só, uma identidade negra. “Assim, ser negro não é uma condição dada, *a priori*. É um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro” (Souza, 2021, p. 115).

Os estudos de Frantz Fanon - homem negro, martinicano, médico psiquiatra, autor de um livro⁴⁷ que é considerado um dos maiores clássicos na luta anticolonial e antirracista - foi um dos influenciadores do pensamento e da obra de Souza (2021). Fanon (2020) desvela as relações entre sociedade e subjetividade, de modo a oferecer subsídios teóricos e práticos para a superação da alienação colonial, fruto dos processos de colonização que estabeleceram as hierarquias raciais entre colonizadores/as e colonizados/as. A alienação, para ele, não se resume à perda objetiva de conhecimentos sobre si, mas implica em situações sociais concretas de efetivar-se como sujeito.

O que quer o homem negro? [...] Existe uma zona do não ser, uma região extraordinariamente estéril e árida, uma encosta perfeitamente nua, de onde pode brotar uma aparição autêntica. Na maior parte dos casos, o homem negro não goza da regalia de empreender essa descida ao verdadeiro inferno (Fanon, 2020, p. 21).

Devison Faustino, homem negro, professor, sociólogo, considerado um dos maiores estudiosos brasileiros da atualidade da obra de Fanon, compreende que a “zona do não ser” reflete o caminho de frustração que compõe a experiência individual do/a negro/a. É o reconhecimento de que a vida humana é repleta de contradições existenciais que, por vezes, são difíceis, mas possibilitam ampliar a consciência sobre o mundo, a liberdade e a responsabilidade para conosco e com os/as outros/as. Além disso, “somente aqueles que ousam encarar as próprias contradições, descendo ‘ao verdadeiro inferno’, podem assumir a responsabilidade pela própria existência” (Faustino, 2022, p. 50). Contudo, a experiência colonial impede que o/a negro/a realize essa descida ao inferno, dificultando a superação dos conflitos existenciais de se tornar sujeito, ou seja, de se tornar humano.

A subjetividade passa pela “descida ao inferno” e pela tomada de consciência das diferenças entre brancos/as e negros/as. A consciência da existência de uma pessoa depende da relação com a outra, como exterioridade objetiva, pois é dessa forma que ela se faz e se percebe como um “eu”. Nas palavras de Fanon (2020), “o homem só é humano na medida em que busca

⁴⁷ O livro *Pele negra, máscaras brancas*, publicado na sua primeira versão em 1952, recebeu críticas por tratar da condição do homem negro e da sua humanidade, deixando de lado ou de forma ausente as questões das mulheres negras. Se, por um lado, essa inexistência indica uma lacuna reflexiva, por outro lado, ela reflete o contexto temporal em que a obra foi produzida. O próprio autor reconhece que “a arquitetura do presente trabalho se situa na temporalidade. Todo problema humano exige ser considerado a partir do tempo” (Fanon, 2020, p. 27). No prefácio da publicação que circulou no Brasil, em 2020, Grada Kilomba reafirma a existência de um “erro” na obra. Contudo, ela nos provoca a pensar que esse erro é um convite a ser alterando pelas pessoas que se sentem afetadas. “Este é um erro que ele nos deixa para ser corrigido. Ou melhor, uma ausência que ele nos deixa para ser ocupada pela nossa existência” (Fanon, 2020, p. 16).

se impor a outro homem, a fim de ser reconhecido por ele. [...] É desse outro, do reconhecimento por parte desse outro, que depende seu valor e a sua realidade humana” (p. 227).

Em vista disso, existe uma reciprocidade nessa dialética, para que o “eu” e o “outro” se façam humanos, pois o agir unilateralmente é inútil, uma vez que as consciências se efetuem na relação entre as pessoas. Frente a essa necessidade da existência da exterioridade para a efetivação da consciência, Souza (2021) aponta que “tornar-se negro, portanto, ou consumir-se em esforços por cumprir um veredito impossível – desejo do Outro – de vir a ser branco, são as alternativas genéricas que se colocam ao negro brasileiro que responde positivamente ao apelo da ascensão social” (p. 115).

A obra de Fanon (2020) apresenta uma tentativa de compreensão da relação “negro-branco”, que é pautada pelas tendências de um duplo narcisismo. “O negro quer ser branco. O branco se empenha em atingir uma condição humana. [...]. O branco está encerrado em sua brancura. O negro, em sua negrura” (p. 23). Os/As brancos/as e os/as negros/as, a partir do lugar que ocupam na dialética do “eu”, a identificação, e do/a “outro/a”, a diferença, têm suas subjetividades atravessadas pelo processo do colonialismo, que determina, pela exterioridade, o que é ser branco/a, “encerrado em sua brancura”, e o que é ser negro/a, “encerrado em sua negrura”. Sejam brancos/as e/ou negros/as, a relação hierárquica do colonialismo torna-se condição necessária para a existência de ambos/as, não possibilitando, portanto, a não interdição colonial no porvir da consciência.

Ao alertar que a consciência é um processo em que as violências coloniais se fazem presentes no “eu” e no “outro”, Fanon (2020) não exime as responsabilidades dos/as brancos/as pela colonização, pelo contrário, ele posiciona as pessoas diante da realidade imposta pelo colonialismo e convoca os/as negros/as a não estabelecerem uma dicotomização na luta antirracista: “O negro que deseja branquear sua raça é tão infeliz quanto aquele que prega o ódio ao branco” (p. 23). Essa frase, que foi publicada na década de 50 e ainda é bem atual, explicita que a luta contra o racismo vai além de um confronto direto entre negro/a e branco/a. Essa forma de pensamento é reducionista e invalida todo o processo da luta que esteve presente nas obras dos/as intelectuais citados/as neste capítulo e na atuação do Movimento Negro.

Responder ao racismo é prática comum na vida das pessoas negras. Assim, é importante reafirmar que as histórias de vida das mulheres negras participantes da pesquisa são mais amplas do que uma mera prática de resposta ao racismo. Falando mais diretamente: as mulheres negras não vivem para responder ao racismo! Ao longo das entrevistas narrativas, foi possível perceber que, ainda que o racismo estivesse presente nas falas, as protagonistas das histórias

vividas eram elas, as mulheres, e não ele, o racismo. Parece óbvio essa afirmação, mas não é. Não quero incorrer no erro de negar ou invisibilizar a existência do racismo, pois, caso fizesse isso, estaria reproduzindo exatamente o que alimenta sua existência, a negação.

Para Gomes (2005), “o racismo em nossa sociedade se dá de um modo muito especial: ele se afirma através da sua própria negação. Por isso dizemos que vivemos no Brasil um racismo ambíguo, o qual se apresenta, muito diferente de outros contextos onde esse fenômeno também acontece” (p. 46).

Gonzalez (2020), com sua escrita de reflexões profundas e, ao mesmo tempo, de maneira irônica, faz as seguintes provocações: “Racismo? No Brasil? Quem foi que disse? Isso é coisa de americano. Aqui não tem diferença porque todo mundo é brasileiro acima de tudo, graças a Deus. Preto aqui é bem tratado, tem o mesmo direito que a gente tem” (p. 78). Essas perguntas iniciais nos remetem à realidade de que, ao negar ou minimizar a existência do racismo, ele se enraíza e se adapta ao contexto brasileiro para seguir perpetuando suas violências e fortalecendo a colonialidade do poder.

O racismo é uma linguagem adaptável e complexa de violência criada juntamente com a ideia da raça, desde a invasão das Américas, como forma de legitimar que as diferenças culturais estão associadas a desigualdades biológicas que atribuem aos/às não brancos/as um nível de inferioridade, sendo, portanto, a diferença racial o discurso que legitima a pretensa superioridade de uma raça em relação a outras (Quijano, 1992, 2005). Assim, a história do Brasil não pode ser contada dissociada da invenção do racismo como sistema de opressão manipulado pela colonialidade do poder para assegurar as condições de privilégios das pessoas brancas.

Então, o que fazer para combater o racismo? Neste espaço de escrita acadêmica, é pertinente assumir o racismo como uma violência viva, de cronologia atemporal (Kilomba, 2019), que marcou/marca/mará as histórias das mulheres negras, uma vez que se trata de um trauma que, ao ser lembrado, pode gerar novamente processos de dor. Para Fanon (2020) e Kilomba (2019), a linguagem do trauma se faz presente quando pessoas negras narram experiências cotidianas de racismo, sinalizando os processos dolorosos por meio dos quais elas são retiradas e violentamente separadas de suas identidades. Esse processo de separação é definido como trauma e priva a pessoa da sua conexão com a sociedade inconscientemente pensada como branca.

No que tange à escrita desta tese e considerando o racismo como uma violência traumática, anuncio que, quando for tratar especificamente das pautas racistas nas narrativas das entrevistadas, haverá cortes nas falas, de forma a fazer emergir o conteúdo reflexivo com o

cuidado necessário para não revitimizar as mulheres participantes da pesquisa, preservando não só a saúde mental delas, mas também das pessoas que, ao lerem a tese, podem se sentir afetadas. Essa abordagem justifica-se uma vez que a reprodução de histórias de dor pode até gerar comoção, mas esse sentimento, por si só, não resolve o problema do racismo.

A partir dessa reflexão, recorro a Gomes (2021), que problematizou o recente movimento entoado nas redes sociais com o lema “vidas negras importam”⁴⁸. Apesar do aumento da circulação de discursos antirracistas nas redes sociais, os casos ainda são apresentados prioritariamente pelo viés da comoção, promovendo poucas mudanças efetivas em relação à vida da população negra. Para a pesquisadora, “a comoção não é suficiente para alterar estruturalmente a situação de violência, exclusão e abandono historicamente vivida pela população negra brasileira” (p. 442).

Ainda sobre a apresentação dos dados e a necessidade de cuidado com a repetição dos traumas causados pelo racismo, é oportuno assumir que esta tese foi produzida por uma mulher negra cuja língua materna é o português, ou seja, traz em si a reprodução de valores coloniais e patriarcais que provocam o apagamento das mulheres no ato da fala e da escrita. Diante disso, como escrever uma tese sem perpetuar as vicissitudes do racismo, considerando que a língua portuguesa é um discurso colonial e patriarcal?

A obra de Kilomba (2019) foi escrita, na sua primeira edição em inglês, no ano de 2008. Ao ser traduzida para a língua portuguesa, em 2019, a autora escreveu uma carta à edição brasileira em que esclarece algumas terminologias que, quando escritas em português, “revelam uma profunda falta de reflexão e teorização da história e herança coloniais e patriarcais” (p. 14), tornando-se extremamente problemáticas para a compreensão dos/as leitores/as brasileiros/as. Em entrevista divulgada em 2020, Kilomba reflete sobre os problemas da língua portuguesa na tradução de autores/as da diáspora e como essa língua, por ser hierarquizada, acaba reproduzindo violências como o racismo.

Embora Fanon tenha escrito ensaios dos seus livros nos anos 50, hoje todas as suas grandes obras literárias, todas as grandes obras políticas e filosóficas estão sendo traduzidas pela primeira vez para o português. E nós temos um atraso em termos de língua enorme que é um absurdo [...]. Aquilo que nos parece absolutamente normal, quando nós traduzimos para outras línguas percebemos como é problemático. E

⁴⁸ Em maio de 2020, muitas pessoas no Brasil protestaram contra o violento assassinato de George Floyd, um homem negro norte-americano que morreu devido a uma abordagem policial com uso de força indevida. Na época, o Movimento Negro brasileiro declarou sua estranheza diante do fato de que essa mesma comoção pública não era manifestada diante do genocídio de jovens negros, da violência policial contra as pessoas negras e do racismo, situações que são parte do cotidiano no Brasil.

percebemos como em outras línguas é inaceitável certos termos porque são reconhecidos como associados a **uma linguagem colonial que tem a função de inferiorizar**, ou que estão associados a uma linguagem que cria os dois gêneros, ou estão associados a uma linguagem que diz quando há uma presença masculina, tudo se torna masculino. [...] Portanto, estamos o tempo todo falando dessa hierarquização de quem é humano e quem é considerado humano. A língua portuguesa é extremamente romântica, como todas as línguas coloniais. Ela é uma **língua cheia de patriarcados e de racismos**. É uma **língua hierarquizada que constrói relações de poder e de silêncio**. É importante começar a dismantelar isso (Kilomba, 2020, 18 min. e 47 seg., grifos meus).

A linguagem colonial tem a função de manter as hierarquias para evidenciar quem fala, como pessoa que está no poder (eu), e quem silencia, como pessoa apagada na linguagem falada ou escrita (outra), especialmente quando há uma presença masculina.

Fanon (2020) considera fundamental o fenômeno da linguagem. “Falar é ser capaz de empregar determinada sintaxe, é se apossar da morfologia de uma ou outra língua, mas é, acima de tudo, assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização” (p. 31). Tão mais branco será o negro quanto mais tiver incorporado a língua do/a colonizador/a. Dessa maneira, a língua portuguesa pode ser entendida como uma estratégia de imposição da cultural europeia, de apagamento das histórias e memórias das pessoas que foram nomeadas como colonizados/as e, ainda, de perpetuação das violências da colonialidade do poder que, por meio da fala, determinam o “eu” e o “outro”.

Diante disso, como forma de convocar os/as leitores/as a habitar esse imaginário da “zona do não ser” (Fanon, 2020) e ainda provocar movimentos que chamem a atenção para o quão colonizados são os pensamentos, a partir deste capítulo, que desvela as subjetividades negras, implemento uma escrita de tese em que predomina o gênero feminino sobre o masculino. Porém, ressalto que utilizarei a linguagem masculina para sobrepôr e apagar a feminina quando a intenção for registrar a presença do discurso do racismo de maneira a evidenciar a sua violência e opressão.

Ao contrariar intencionalmente a norma culta da língua portuguesa, pretendo não só enfatizar a visibilidade da identidade das mulheres negras, que são as principais interlocutoras e narradoras dessa escrita, como provocar um incômodo em mim e nas pessoas, de modo que, ao lerem essa tese, sintam-se desafiadas a refletir sobre a língua falada e escrita como expressão política da identidade. A língua, “por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar, e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade (Kilomba, 2019, p. 14).

Além disso, com essa subversão ou decolonização da norma culta, desejo aplicar a interseccionalidade como ferramenta prática, política e pedagógica que torna indivisível as estruturas sociais de raça, gênero e classe, de forma a entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas (Collins; Bilge, 2021).

Analisar a presença do racismo nas narrativas das mulheres integrantes e ex-integrantes do Coletivo Negras Autoras significa reconhecer, também, o seu cruzamento com o sexismo como opressão indissociável nas experiências de vida das mulheres negras. Gonzalez (2020), sem utilizar a palavra interseccionalidade, já alertava, na década de 80, sobre os atravessamentos do racismo com o sexismo.

O lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo. Para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, veremos que a sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular (Gonzalez, 2020, p. 76).

Ao falar da neurose cultural brasileira, Gonzalez (2020) sugere que os neuróticos constroem mecanismos de ocultamento do sintoma, pois isso lhes traz certos benefícios. O racismo passa a ser o momento em que se fala alguma coisa, negando-a, e isso por si só gera uma duplicidade de entendimentos, o que pode refletir num desconhecimento de si mesmo. Ao abordar o duplo fenômeno, do racismo e do sexismo, Lélia evidencia a articulação dessas opressões, reafirmando a importância do seu funcionamento em conjunto.

4.1 Passou de branco, é preto!

Descobrir-se negra parece configurar-se como um exercício de dizer o óbvio, já que a pele representa “um defeito de cor⁴⁹, constituindo-se como um elemento inconfundível para a sociedade, especialmente quando a questão é hierarquizar corpos, confundir identidades e determinar a subalternidade de algumas raças. Júlia Tizumba, ainda menina, foi entender que a cor da sua pele, apesar de não ser retinta, não era branca, tampouco morena.

⁴⁹ *Um defeito de cor* é o título do livro escrito por Ana Maria Gonçalves, que retrata a história ficcional de Kehinde, também conhecida como Luísa Mahin (mãe de Luiz Gama). O romance conta a história dessa mulher negra e as marcas das violências e perdas da experiência de escravidão no Brasil. A escravidão foi abolida em terras brasileiras desde 1888 (ano da abolição), mas as violências contra as mulheres negras parece ser assunto atual, que se mantém bem vivo pela colonialidade.

Um dia, quando eu tinha oito anos e cheguei do balé (porque eu fazia balé depois da aula) e falei: Ai pai... hoje a professora fez uma dinâmica muito interessante. Separou as loiras das morenas. Aí ele disse: O que? Ela separou as loiras das morenas e você ficou onde? Eu fiquei nas morenas, né! Aí ele: Mas você não é morena, você é negra! Aí eu falei: Eu não, eu sou morena. Negro é você que é escuro, né! Aí ele: Não, minha filha, **passou de branco, é preto!** Então, desde os oito anos (tem um dia marcado), eu lembro do dia que eu entendi que era uma pessoa negra. Foi esse dia! Eu tinha oito anos... estava vestidinha com collant, com roupinha de balé, cheguei em casa e meu pai me falou isso. A partir daí, eu cresci (Júlia Tizumba, trecho de entrevista, 2024, grifos meus).

“Passou de branco, é preto!”. Essa foi a afirmação do pai de Júlia, um homem negro, ao perceber que sua filha havia sido confundida em sua identidade. Nessa narrativa, Júlia relembra a divisão da turma em dois grupos na aula de balé, um de loiras e outro de morenas. Em uma sociedade racista, o balé parece ser uma atividade exclusiva de pessoas brancas e daquelas que são quase brancas, as ditas morenas. Diante dessas questões, Souza (2021) nos alerta sobre a importância de “um discurso do negro sobre o negro, no que tange a sua emocionalidade” (p. 45). Parece que essa produção discursiva esteve presente na fala de Tizumba, pai da Júlia, quando ele afirmou: “Mas você não é morena, você é negra!”.

A experiência de ser negra numa sociedade branca, de classe e ideologia dominantes brancas, de estética e comportamentos brancos, de exigências e expectativas brancas, provoca sobre a experiência emocional da negra uma resposta positiva ao apelo de ascensão social, que implica a conquista de valores, status e prerrogativas brancas (Souza, 2021). Sendo assim, o não posicionamento de Júlia como uma criança da raça negra parece ter sido influenciado pelo contexto de valores brancos do balé, no qual ela estava inserida. Afinal, durante a aula, a professora determinou a organização de dois grupos, invisibilizando outras possibilidades de identidades. “Ai, pai... hoje a professora fez uma dinâmica muito interessante. Separou as loiras das morenas”.

Talvez a experiência do balé não seja possível para as crianças negras, pois foi esse o discurso racista que a professora reforçou ao inviabilizar a organização de outros agrupamentos. Recentemente, a história da bailarina brasileira Ingrid Silva virou livro, *A sapatilha que mudou meu mundo*⁵⁰. Ingrid se tornou conhecida mundialmente não como dançarina da *Dance Theatre of Harlem*, companhia de balé profissional com sede no Harlem, na cidade de Nova Iorque, que realiza turnês nacionais e internacionais. A história de Ingrid ganhou repercussão midiática,

⁵⁰ No livro *A sapatilha que mudou meu mundo*, publicado em 2021, Ingrid conta sua história de vida desde que entrou no projeto social até se tornar referência para meninas e mulheres, especialmente da raça negra, por ser uma bailarina de um dos corpos de dança mais importantes do mundo (Burzaca, 2021).

como destaque internacional, quando ela publicou em uma de suas redes sociais uma mensagem sobre a chegada de sapatilhas com a cor do seu tom de pele.

“Elas chegaram! Pelos últimos 11 anos, eu sempre pintei a minha sapatilha. [...] É uma sensação de dever cumprido, de revolução feita, viva a diversidade no mundo da dança” (Martínéz, 2019, n.p.). Com mais de cem mil curtidas, a postagem ganhou a cena pública para alertar não só sobre a ausência de calçados na cor da pele negra, mas, mais que isso, denunciou o racismo e o sexismo impregnados na sociedade com tamanha força e proporção de crueldade que alijam crianças negras de vivências importantes para sua formação cultural, como o balé.

Contudo, ao mesmo tempo, esse destaque de Ingrid nas mídias tem a intenção de separá-la do grupo racial ao qual ela pertence, reforçando o seu caráter de esforço individual para conquistar uma ascensão social como bailarina. A exceção dela, como bailarina negra, evidencia o discurso racista de que o balé não é uma experiência para negras, ou seja, há pouca ou nenhuma representatividade de pessoas, roupas, sapatilhas, entre outras simbologias que reafirmam que essa prática social é para pessoas brancas. Nesse sentido, Júlia, “Enquanto exceção, confirmava a regra, já que seu êxito não trazia como consequência uma reavaliação das condições de possibilidade do negro como grupo, nem uma mudança de sua posição na ordem social vigente” (p. 50). Nesse sentido, a negra que consegue romper as barreiras e ascender torna-se apenas uma exceção (Souza, 2021).

Ainda sobre a narrativa de Júlia, a utilização da palavra morena pela professora foi a forma de caracterização de uma cor que não é a branca, tampouco a negra. Sobre a questão da cor, Souza (2021) sinaliza que “o fato de que branco e negro representam apenas os extremos de uma linha ininterrupta na qual, às diferentes nuances de cor, se adscreviam significados diversos, segundo o critério de que quanto maior a brancura, maiores as possibilidades de êxito e aceitação” (p. 50).

O perfil demográfico proposto pelo IBGE em 2022 apontava a existência de 56% de pessoas negras no Brasil, sendo 45,3% de pessoas pardas e 10,2% de pessoas pretas. O grupo racial chamado de negros é o somatório do “pardo” com o “preto”. Para a realização do levantamento, o IBGE disponibiliza cinco classificações de “raça ou cor” – branca, preta, parda, amarela e indígena – e ainda possibilita a “sem declaração”, para as pessoas que não desejam manifestar ou não se reconhecem na estratificação indicada (IBGE, 2023a).

Em publicação recente, Alessandra Devulsky, mulher, negra, professora e advogada, faz uma reflexão sobre o colorismo no Brasil, identificando-o como uma ideologia que trata da

classificação social das pessoas pela tonalidade de suas peles (mais claras ou mais escuras), sendo, portanto, um substrato do racismo.

O colorismo é uma ideologia, assim como o racismo. Enquanto processo social complexo ligado à formação de uma hierarquia racial baseada primordialmente na ideia de superioridade branca, sua razão de fundo atende aos processos econômicos que se desenvolvem no curso da história. De um polo a outro, seja ao preterir os traços fenotípicos e a cultura associada à africanidade, ou ao privilegiar a ordem imagética da europeidade, sua constituição está ligada ao colonialismo e, indelevelmente, ao capitalismo (Devulsky, 2021, p. 30).

O colorismo estipula o quanto é possível ser negra no Brasil gozando de certa segurança. Assim, uma pessoa negra de pele clara pode ser autorizada a circular na esfera branca de poder desde que não use uma estética que faça referência à cultura negra, como, por exemplo, tranças, *dread*, turbante, entre outras. As distinções oriundas do colorismo indicam haver tratamentos desiguais, que são articulados com a hierarquia racial, colocando as pessoas brancas no topo. “Seja em torno do fenótipo, seja com relação à carga cultural expressa pelo sujeito, a categorização do quanto um indivíduo é negro só ocorre após a leitura de que ele não é branco (Devulsky, 2021, p. 29).

Esse preconceito de cor é advindo de uma herança escravocrata e colonial que coloca a pessoa negra à margem da população e funciona como mantenedora da hegemonia branca nas relações interracialis (Souza, 2021). Júlia, mulher negra de pele clara e pertencente a uma família interracial, nesse episódio, teve sua identidade racial apagada por viver em uma sociedade que associa ascensão social à cor branca. A sua professora foi a porta-voz que reproduziu a opressão racial ao anunciar a sua participação no grupo de morenas, classificação de cunho pejorativo por indicar um não-lugar, nem branco e nem negro, e confundir as pessoas quanto a sua identidade racial.

“Passou de branco, é preto!” é uma afirmação enfática que pretende eliminar qualquer confusão. O pai de Júlia – artista, compositor, doutor por notório saber,⁵¹ sendo reconhecido, dentre outras coisas, pela sua militância em prol da arte produzida por pessoas negras – ao falar essa frase, que é muito comum entre pessoas negras racializadas, parece ter percebido o risco de sua filha confundir a própria identidade.

⁵¹ O título de doutor por notório saber é destinado a pessoas que dedicaram suas vidas a aquisição e transmissão de conhecimento de relevância social e coletiva. É uma forma que a academia encontrou para legitimar e reconhecer outras formas de epistemes, pensamentos, filosofias, práticas e valores. A universidade pública tem a função de compartilhar os saberes plurais que são importantes para o funcionamento de uma sociedade mais justa e democrática (UFMG, 2022).

Essa preocupação das famílias com as identidades de crianças negras pode ter sido algo da vivência de Nath Rodrigues e Elisa de Sena nos seus processos de se tornarem negras. Elas narraram que, em seus primeiros anos de vida, suas famílias mostravam, de formas variadas, suas identificações com a raça negra.

Sempre soube que eu era uma mulher preta. Ah, os meus pais falavam sobre isso, tipo assim, a negritude era uma fala constantemente em casa. Era música de preto, comida de preto, era muita feijoada (Nath Rodrigues, trecho de entrevista, 2023).

Eu sempre soube que era negra e, inclusive, custei a entender quando o povo começa a descobrir e se nega a entender porque não é minha realidade. [...] A minha família, a minha raiz, todo mundo é preto. Tipo assim, não tem branco. Tinha minha avó que era tipo você; a mãe da minha mãe, que era a mais clarinha; o resto era todo mundo preto, mais retinho. Então, não tinha isso (Elisa de Sena, trecho de entrevista, 2023).

Contudo, saber-se negra desde cedo não isenta Nath ou Elisa dos marcadores da diferença. Ao receber essa marca da racialidade dentro de casa, elas reconhecem, por intermédio da família, a sua diferença em relação a uma outra marca, a branca, proprietária do lugar da referência. “Sempre soube que eu era uma mulher preta” e “Eu sempre soube que era negra, desde que tenho lembrança e, inclusive, custei a entender quando o povo começa a descobrir e se nega a entender porque não é minha realidade”, são falas que sugerem a existência de um tipo de saber sobre suas identidades raciais, sem a vivência de um processo identitário, como se isso fosse algo possível. Talvez as famílias de Nath e Elisa por serem racializadas, apresentaram desde os anos iniciais de suas vidas, experiências que as conectaram com a raça negra, atribuindo, assim, sentimentos de pertencimento racial. Souza (2021) nos ensina que “para se afirmar ou se negar, o negro toma o branco como marco referencial. A espontaneidade lhe é um direito negado; não lhe cabe simplesmente ser – há que estar alerta” (p. 56).

As experiências de vida de Júlia, Nath e Elisa apresentam uma composição familiar em que a questão racial, em alguma medida, fez parte do cotidiano, entre o compartilhamento de falas, músicas e até comidas que resgatam a história da população negra como uma marca de resistência e valorização para essas famílias. Para Souza (2021), a família é o primeiro lugar em que a ação constituinte do modelo ideal se desenrola, perfeita ou quase perfeita, tendo a pessoa branca como referência de identidade.

No caso de Manu Ranilla, a família foi o modelo identitário ao qual ela se opôs para tornar-se negra.

Eu fui criada por uma família não negra, né! Então, isso impacta muito na vida de uma criança negra. E... também com muito pouco afeto. Talvez eu seria igual a galera

que me criou. Mas eu não faço parte tanto dessa família, por mais que eu tenha o sangue dela. E eu tenho uma outra parte de uma família que eu não conheço, que é a minha parte negra. Que eu não convivi. Eu também tenho uma parte negra por parte de mãe. Mas é tudo de segundo grau. Tenho essa dificuldade de conviver com a família, mas ela serve de força motriz, sabe? Das coisas que eu quis me transformar. Então, eu detesto hostilidade. Eu detesto violência. Eu detesto agressão. Eu acho que a gente acaba reproduzindo porque a gente foi vivendo ali. Mas a terapia ajuda, nossa, tirar esses negócios aí (Manu Ranilla, trecho de entrevista, 2023).

Manu aprendeu desde cedo que “a marca da diferença começava em casa” (Souza, 2021, p. 56). Ao entender que era uma criança “criada por uma família não negra”, tomou consciência de que o racismo e o sexismo foram responsáveis pela negação de afeto em seus anos iniciais de vida, além de impossibilitarem que ela conhecesse a parte da família negra: “eu tenho uma outra parte de uma família que eu não conheço, que é a minha parte negra”. Para Souza (2021), a diferença não possui vestígios de neutralidade e se define na relação com o outro, a pessoa branca, que assume o lugar da referência a partir do qual a pessoa negra será definida e se autodefinirá. Dessa maneira, tanto a família atribui a Manu o rótulo da diferença, quanto ela mesma precisa romper com a identificação da família para se autodefinir como diferente.

Está incrustado na formação social um discurso que objetiva escamotear o real, produzir o ilusório e negar a história negra, o chamado “mito negro”. Assim, o combate a esse mito é um desafio de pessoas negras e não negras, mesmo porque ele é feito de imagens irreais que são compartilhadas de forma a reconhecer a identidade branca como a referência, ou seja, como a identificação. Romper esse mito é quebrar o que nos constitui, a identificação, e assumir a marca da diferença. “Entretanto, como o objeto da opressão, cabe ao negro a vanguarda dessa luta, assumindo o lugar de sujeito ativo, lugar de onde se conquista uma real libertação” (Souza, 2021, p. 55).

Depois da família, Souza (2021) sinaliza a existência de outras experiências e espaços que dão sentido à identidade negra. Para ela,

O contexto familiar é o lugar primeiro em que a ação constituinte do ideal do ego se desenrola. É aí que se cuida de arar o caminho a ser percorrido, antes mesmo que o negro, ainda não sujeito, a não ser ao desejo do Outro, construa o seu projeto de chegar lá. Depois, é a vida de rua, a escola, o trabalho e os espaços de lazer. Muitas vezes, é nesses lugares segundos, plenos de experiências novas, que o ideal do ego – cujas vigas mestras já foram erigidas – encontra ocasião de se reforçar, assim adquirindo significado e eficácia de modelo ideal para o sujeito (p. 68).

Trata-se de um processo que recupera o narcisismo perdido por meio da mediação entre a idealização da família ou das substitutas dela e os ideais de coletivos (Souza, 2021). Nesse

sentido, nas sessões seguintes, relacionarei o processo de tornar-se negra com as experiências da vida de rua, no contexto da ligação com a religião e com o lazer, como forma de compreender a constituição do ideal do ego das integrantes e ex-integrantes do Coletivo Negras Autoras.

4.2 Eu não sou uma mulher da umbanda e do candomblé!

A frase “Eu não sou uma mulher da umbanda e do candomblé”, proferida por Vi Coelho durante sua entrevista, chamou a atenção por representar uma forma de vivência com o sagrado semelhante às identificadas nas histórias das outras⁵² integrantes e ex-integrantes do Coletivo Negras Autoras e, também, na minha própria realidade. Contudo, para construir essa afirmativa, Vi precisou realizar uma mediação ou até mesmo uma ruptura com os ideais coletivos e a idealização da família, que é tida como o “modelo a partir do qual o indivíduo possa se construir – um modelo ideal, perfeito ou quase perfeito” (Souza, 2021, p. 64). Nesse caso, o modelo perfeito ou quase perfeito de formação humana passou pela relação com a igreja católica.

Passa pela minha trajetória religiosa que nasci vivendo muito no catolicismo. Então, fui batizada no catolicismo na igreja de Nossa Senhora do Pilar, que fica no Barroca. Essa igreja era praticamente de frente onde eu morava. O padre que me batizou, até alguns anos atrás, ainda era o mesmo padre dali. Então, a gente teve uma relação muito grande com a igreja do Pilar, com os meus pais e com os encontros de casais. Tinham histórias, parábolas e tals. Eu sempre adorava e achava um trem muito doido (Vi Coelho, trecho de entrevista, 2023).

Para encontrar a sua identidade negra, que também se desenrola fora do ceio familiar, em espaços como a rua, o lazer, a escola, a religião, entre outros, Vi Coelho buscou o “ideal do ego” (Souza, 2021, p. 64) nas religiões de matriz africana. Mesmo gostando do catolicismo, que foi o modelo religioso apresentado por sua família, ela foi atrás de novos símbolos e vínculos que agregavam sentidos a sua identidade negra. Segundo Souza (2021), o ideal do ego é a instância que estrutura o sujeito psíquico, sendo necessário, portanto, construir o domínio do simbólico, ou seja, o domínio de vínculos. Desse modo, Vi buscou fora do catolicismo outras simbologias para o tornar-se negra, como forma de se sentir pertencente a um coletivo.

A minha percepção inicial, como mulher negra que circula esporadicamente pelos terreiros de umbanda e candomblé, é que as chamadas “religiões de matriz africana” guardam

⁵² Nath Rodrigues, Aline Vila Real e Eneida Baraúna narram ter vivido experiências, especialmente na infância e na adolescência, com o catolicismo por intermédio da família. Posteriormente, elas buscaram nas religiões de matriz africana outras vivências com o sagrado.

saberes que conectam as pessoas negras às histórias de sua identidade cultural coletiva e individual e, talvez, por esse motivo, outras pessoas negras e eu sentimos acolhimento e pertencimento ao estar nesses espaços. Vi Coelho, ao falar do seu processo de tornar-se negra, buscou referências fora do contexto familiar para compreender as suas diferenças em relação ao padrão de identidade.

E aí, para mim, a minha construção identitária, como mulher preta me trouxe uma proximidade sobre a questão da espiritualidade, o conhecimento das religiões de matriz africana. Então, isso fez muito parte da minha construção identitária. Quando eu fui entendendo que, para além de ser negra, porque isso eu sempre soube, desde a infância, o que era ser negra para mim vem desse tornar-se negro mesmo, né! Então, eu fui conhecendo muito mais, fui questionando muito mais as coisas e entendendo que **eu não sou uma mulher da umbanda e do candomblé**, porque eu vou muito esporadicamente. Mas eu entendo que as religiões de matriz africana fazem parte da minha construção como mulher negra, da minha ancestralidade, então eu gosto muito de ter esse contato e essa vivência, e vou tendo conexões que não necessariamente passam pela religião, mas pela minha vivência (Vi Coelho, trecho de entrevista, 2023, grifos meus).

Para Kabengele Munanga, um homem negro congolês com atuação no Brasil, professor e pesquisador com trabalhos na área de antropologia da população negra africana e afro-brasileira, a identidade negra, seja individual ou coletiva, demanda a combinação possível de três fatores⁵³: psicológico, linguístico e histórico. Dentre esses, o fator histórico parece ter maior relevância, pois se trata de uma espécie de cimento cultural que une os diversos elementos de um povo por meio do sentimento de continuidade histórica vivido pelo conjunto de sua coletividade. “O essencial para cada povo é reencontrar o fio condutor que o liga a seu passado ancestral o mais longínquo possível. A consciência histórica, pelo sentimento de coesão que ela cria, constitui uma relação de segurança a mais certa e a mais sólida para o povo” (Munanga, 2020, p. 12).

Assim, ainda que Vi Coelho não se considere uma mulher da umbanda e do candomblé, devido à frequência esporádica aos terreiros, ela percebe a existência de uma ligação da sua identidade negra com as vivências nesses espaços e, talvez, esse sentimento esteja relacionado à necessidade de se conectar a uma consciência história de pertencimento coletivo. A afirmação

⁵³ Enquanto um desses fatores interage plenamente, os outros podem ter efeitos fracos ou até mesmo nulos. O interessante é pensar que a combinação simultânea dos fatores seria a formação ideal da identidade, contudo, essa condição é impossível. O primeiro fator (psicológico) está no reconhecimento de que a diferença psicológica entre o/a negra e o/a branco/a está relacionada à condição histórica e social das pessoas negras e não na base das diferenças biológicas, como pensariam os racistas. O segundo fator, o linguístico, está associado a formas de comunicação ou linguagem, como estilos de cabelos, penteados e estilos de música associados à identidade. (Munanga, 2020).

de que “a identidade negra não nasce do simples fato de tomar consciência da diferença de pigmentação entre brancos e negros ou negros e amarelos” carrega consigo um conjunto de múltiplos valores que se alinham ao reconhecimento da história de que a população negra foi vítima das piores tentativas de desumanização, tendo suas culturas não apenas como objeto de destruição, mais que isso, tendo sido negada a existência dessas culturas. Desse modo, a tomada de consciência deve ser vista também como afirmação de uma solidariedade coletiva entre as vítimas (Munanga, 2020, p. 19).

Um outro ponto importante a ser abordado é a autodeclaração de cor nos censos demográficos que, apesar de ser insuficiente para analisar a articulação entre religião, cor e identidade, ajuda a compreender a falácia de que toda pessoa negra pertence a uma religião de matriz africana. Segundo Vagner Gonçalves da Silva (2017) – homem pertencente aos povos de terreiro, filho de imigrantes, professor e antropólogo que dedica seus estudos à temática das populações afro-brasileiras – o catolicismo é a maior religião brasileira em número de pessoas declaradas e que “nele a proporção de pretos e pardos difere pouco da verificada na população brasileira. [...] Ou seja, no censo de 2000, o catolicismo é a religião mais negra do Brasil em números absolutos, e as religiões afro-brasileiras, especialmente o candomblé, em termos proporcionais” (p. 111).

Para o antropólogo, existe um mito de que o candomblé é a opção religiosa mais adequada para as pessoas negras brasileiras. É preciso refletir que: a) existiu uma diversidade religiosa vinda da África para o Brasil, que vai muito além do candomblé, incluindo o islamismo, por exemplo; b) as religiões afro-brasileiras estariam distantes das pessoas negras e pobres devido ao alto custo das oferendas e às dificuldades de se manterem em vida comunitária; c) o individualismo nas questões éticas e o exclusivismo necessário ao modo de vida levariam o candomblé à falta de estratégias para convencer as pessoas em prol dessa religião, o que comprometeria o seu crescimento, como demonstrado no baixo número de pessoas adeptas autodeclaradas nos últimos censos, sendo de 0,3% (Silva, 2017).

É interessante pensar que, considerando a experiência de Vi Coelho, que afirma que “as religiões de matriz africana fazem parte da minha construção como mulher negra”, existem outras camadas de interdições para que ela vivencie essa religião como um modo de vida. Além disso, o fato de se reconhecer como uma pessoa negra não indica sua ligação a religiões de matriz africana, pois, se assim fosse, considerando que o Brasil possui 56% de pessoas autodeclaradas negras, o catolicismo não seria a religião mais negra do Brasil em números absolutos.

Wanderson Flor do Nascimento⁵⁴, homem negro que foi meu professor no doutorado, é graduado em filosofia e pertencente a um pequeno grupo de docentes que atuam no Departamento de Filosofia lecionando disciplinas sobre as filosofias africanas e afro-diaspóricas. Ele aponta que o período colonial pelo qual o Brasil passou, e que ainda deixa marcas persistentes no presente, dificulta perceber as heranças das populações africanas legadas à população brasileira. Quando pensamos em elementos advindos do continente africano, somos incitados a imaginar a força de trabalho gerada pela escravização como se ela fosse a única contribuição africana. Não percebemos que as pessoas negras traziam suas maneiras de perceber o mundo, seus valores, suas crenças e seus saberes (Nascimento, 2020). Esse distanciamento das contribuições africanas pode ser minimizado com a aproximação das vivências no terreiro, que guardam as memórias ancestrais.

“Eu entendo que as religiões de matriz africana fazem parte da minha construção como mulher negra, da minha ancestralidade [...]”. Essa narrativa de Vi Coelho tem muita importância por associar o processo de subjetividade da mulher negra a termos que remetem à herança africana: “religiões de matriz africana” e “ancestralidade”. Nessa mesma linha de associação, Júlia Tizumba, que está “iniciando no Candomblé, no processo de começar... Porque eu ainda não sou feita⁵⁵!” (Júlia Tizumba - trecho de entrevista, 2023), traz a importância das manifestações de matriz africana como uma tradição de conexão ancestral que carrega uma sociabilidade negra.

Então assim, desde muito pequena estou envolvida com a tradição, com as manifestações religiosas de matriz africana que já vem carregadas de arte e de musicalidade. Desde a barriga da minha mãe, Bia Dias, que é uma mulher branca e

⁵⁴ O professor Wanderson Flor do Nascimento passa a desenvolver pesquisas sobre os processos de subjetivação - em suas dimensões ontológicas, éticas e políticas - a partir da Lei 10.639/03, que obriga o ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena na educação básica; e da Lei 12.711/12 (conhecida como lei das cotas) que garante 50% das matrículas em universidades e institutos federais a estudantes oriundas do ensino público; o perfil e a demanda acadêmica mudam consideravelmente no Brasil. A filosofia, que tradicionalmente estuda as questões existenciais forjadas, especialmente, por pensadores europeus, passa a receber pressão nos cursos de graduação a desenvolver um currículo que inclua os saberes da população que foi colonizada. Sendo assim, o estudo das filosofias africanas do Brasil é algo recente e fez parte, inclusive, do meu processo formativo do doutorado. No primeiro semestre do ano de 2023, foi ofertada, de forma experimental, a disciplina “Educação e filosofias africanas: aproximação inicial e práticas de conhecimento”, pelo programa de pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais. Vale destacar que esse programa possui mais de 50 anos de funcionamento. Essa disciplina foi fundamental para minha formação no que tange ao aprendizado da filosofia africana e afro-diaspórica e, ainda, à experiência de participar de uma turma dentro da universidade que possuía, em sua maioria, pessoas negras. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/8919296655781448>. Acesso em 10 de mai. de 2024.

⁵⁵ “A entrada de uma pessoa para um candomblé se dá de várias maneiras, sendo a mais conhecida delas a iniciação (feitura), que consiste em fazer com que alguém pertença à comunidade, ampliando os vínculos com o orixá, inquite ou vodun que “afiliam” esse indivíduo e ocupando uma função no meio comunitário” (Nascimento, 2016, p. 158).

que faleceu... Desde lá eu tenho contato com essas manifestações, com essa sociabilidade que é preta (Júlia Tizumba - trecho de entrevista, 2024).

A ancestralidade está no conjunto de palavras que remetem à herança africana, mas, sem a devida compreensão do seu sentido, pode ser reduzida a um parentesco consanguíneo do passado ou ao contexto familiar presente. Eduardo David Oliveira⁵⁶, um homem negro que também foi meu professor no doutorado, é graduado em filosofia e sua trajetória está relacionada à atuação militante no Movimento Negro e à vivência com “religiões de matriz africana”. Ele aponta que a ancestralidade é “uma categoria capaz de dialogar com a experiência africana em solo brasileiro” (Oliveira, 2012, p. 40). Assim, ela é uma categoria de relação, pois não há ancestralidade sem alteridade; de ligação, maneira pela qual as pessoas em uma relação interagem, possibilitando trocas; e de inclusão, porque ela é receptora, é espaço difuso onde está ancorada a experiência negra em solo brasileiro.

A ancestralidade não é apenas uma categoria analítica, ela funciona como um propulsor sensível “do pensamento e dos corpos, para que se abram a esse encontro com as figuras negadas por nossa história colonial, construindo para elas – e para nós – outros espaços, outros sentidos, outras vivências e, assim, nos reconstruindo como sujeitos históricos” (Nascimento, 2020, p. 31). Ela oferece orientações que possibilitam uma formação autocrítica menos racista, sexista e classista, que entende que as formas de exclusão impactam o desenrolar da subjetividade, ou seja, influenciam os modos como nos vemos e lidamos com nossas heranças.

Pensar a ancestralidade como um princípio que se opõe a violências de opressão como o racismo e o sexismo, por exemplo, significa reconhecer a sua capacidade de agir em prol do ser humano, seja individual ou coletivamente. A ancestralidade é uma narrativa própria e de si mesmo com o outro, pois busca o lugar da autoria, seja da autonomia do pensamento e/ou da ação em comunidades, para nos situar no mundo (Oliveira, 2021).

Diante da sua potencialidade de operar um saber comunitário que, ao mesmo tempo, se assenta individualmente, a ancestralidade é o elo entre o passado, o presente e o futuro. Para Nascimento (2020), “a ancestralidade não é apenas uma relação que se estabelece com os ancestrais: é também, e sobretudo, uma lógica de continuidade que confere sentido – desde o

⁵⁶ Eduardo Oliveira também foi meu professor da disciplina “Educação e filosofias africanas: aproximação inicial e práticas de conhecimento”, ofertada em 2023 pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da UFMG. Ele é considerado uma referência na filosofia africana para a discussão da ancestralidade, tendo publicado três livros sobre o assunto: *Cosmovisão Africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente*, *Ancestralidade na Encruzilhada* e *Filosofia da Ancestralidade: mito, rito e corpo na filosofia da educação brasileira*.

presente – ao passado, que dando forma à memória” (p. 42). Dessa forma, ela se relaciona com o contexto das religiões de matrizes africanas, em especial, o candomblé.

No contexto das chamadas “religiões de matrizes africanas”, os candomblés surgem como a articulação brasileira de um modo de vida complexo que carrega consigo algo que podemos chamar de um conjunto de espiritualidades herdadas dos povos africanos e reconstruídas aqui, de modo a tornarem-se afrodiáspóricas e que, até o presente, manifestam-se por uma ancestralidade mítica, vivida e revivida no cotidiano dos terreiros de candomblé (Nascimento, 2020, p. 77).

O termo “religiões de matrizes africanas” está associado ao entendimento de que o candomblé é reconhecido como uma vivência que constitui os povos de terreiro ou povos e comunidades tradicionais de matrizes africanas. A umbanda também pode ser reconhecida por preservar símbolos e valores que carregam consigo a africanidade, pois ela é o resultado de inúmeras contribuições, dentre elas o próprio candomblé, o catolicismo e o espiritismo kardecista. No contexto brasileiro, influenciado pela experiência da colonização, as religiões se organizam a partir da articulação de elementos indígenas, ocidentais e herdados de África, compondo uma complexa organização comunitária que guarda consigo o encontro de culturas.

Tanto o candomblé quanto a umbanda são relacionados aos povos de terreiro. Contudo, o candomblé possui forma e conteúdo que vão além do seu caráter religioso e ritualístico. Para Nascimento (2020), essa relação do candomblé, que extrapola a religião, procura evitar a redução de todo um “complexo modo de vida ao caráter espiritual que, embora constitutivo, não deixa, no Ocidente, entrever que povos africanos, no continente negro ou na diáspora, sejam capazes de produzir valores, crenças, saberes e modos próprios de perceber o mundo” (p. 78).

Outra maneira de compreender o candomblé a partir de uma perspectiva que extrapola a religião é entendê-lo como uma experiência de religião a práticas, crenças e saberes de terreiros que conferem identidade aos povos do continente africano. Segundo Nascimento (2016), o candomblé é

[...] uma marca política de resistência, a partir da qual se entende a religião como uma experiência de religião; entretanto, não mais com o sagrado, com a divindade ou com o transcendente – como, usualmente, se compreende no Ocidente –, mas com os contextos identitários que foram fraturados na empresa escravagista colonial moderna. Religa-se com uma identidade que foi ameaçada pelo sequestro de povos do continente africano, por meio da recriação de valores, saberes, crenças e práticas que se instanciam nos terreiros (p. 161-162).

A valorização do candomblé tem relação com o entendimento de que ele carrega consigo a inscrição de festas, culinária, músicas, danças e bens imateriais e culturais que se relacionam

com a identidade das pessoas negras. Talvez devido a essa compreensão, Júlia tenha manifestado que as suas experiências com as religiões de matriz africana “vêm carregadas de arte e de musicalidade [...] com essa sociabilidade que é preta”. Sua narrativa externa um sentimento de que a vivência com a religião de matriz africana está além da prática ritualística, pois guarda saberes outros, que a conectam com a arte de estética negra.

Munanga (2020) reforça que as comunidades de base religiosa, especialmente os terreiros de candomblé, apresentam mitos de origem ou fundação que são conservados pela oralidade e atualizados pelas práticas religiosas, de forma a preservar a consciência história da população negra. Essa consciência é responsável por manter viva a memória individual e coletiva da população colonizada.

Reconhecer, portanto, a presença da “ancestralidade” e das “religiões de matriz africana” conectadas ao processo de tornar-se negra pode aproximar a subjetividade da mulher negra a um modo de vida que carrega consigo uma experiência de relação, ligação e inclusão, num *continuum* sem início, meio e fim. Trata-se de um movimento de conexão da identidade com algo mais amplo, que busca por uma consciência história, de pertencimento e coletividade, assentada num tempo circular, que interliga o passado, o presente e o futuro.

O encontro de Elisa de Sena com a religiosidade foi algo que marcou seu processo de tornar-se negra. Sua relação com a Igreja Católica e com os Agentes Pastorais Negros (APN), na fase da infância e por intermédio de sua mãe, desvelou uma estética negra manifestada no formato do cabelo, nas roupas utilizadas e nos toques de tambor durante a missa.

Minha mãe é super católica, né! Não esse clássico do catolicismo, mas misturado com outras coisas também. E minha mãe é do movimento negro. Só que era isso, era tipo junto com a coisa da Igreja Católica. Ela participava de um grupo que chamava Rosa de Oxalá. Tinha um negócio que chamava APNs, que era Agentes Pastorais Negros. Então eram umas pessoas negras que trabalhavam nas pastorais da igreja católica. Aqui no Goiânia tinha esse grupo, que era o Rosa de Oxalá. Aí tinha uma galera super militante. Foi massa, que aí eu já fui tipo assim... Era isso, né! A gente na minha família sempre soube que era preto e tal. Mas aí fui me despertando pra essa coisa da identidade negra mesmo, né! Então, tinha o lance dos cabelos e tal. Eu lembro, tipo... Tem uns vídeos super antigos. Eu devia ter uns 7, 8 anos com um ‘blecão’ gigante. Que eu mesma tinha vergonha na época. Mas na época tinha missa afro dentro da igreja católica. Então a galera tocava tambor dentro da missa, vestia tudo estampadão e não só na missa. Eu acho engraçado que aí o povo às vezes conta da história da igreja. Porque a Igreja Católica é super opressora. Só que a minha vivência foi totalmente diferente. Porque é isso. Eu, muito novinha tava lá na igreja, que era um espaço social e que eu participava das missas afro tocando tambor, tocando pandeiro (Elisa de Sena – trecho de entrevista, 2023).

Segundo Silva (2017), na década de 60, houve uma abertura da Igreja Católica para que o rito da missa pudesse incorporar símbolos da tradição local dos povos ditos como diferentes. Essas diretrizes possibilitaram a inserção de grupos de religiosos simpáticos ao discurso marxista e engajados na luta contra as injustiças sociais.

Assim, surgiram, na década de 80, os APNs, “um coletivo formado por padres, religiosos, clérigos e leigos que visava denunciar as condições de exclusão social dos negros, inclusive na hierarquia da própria igreja”. Esse grupo não era formado apenas por pessoas católicas, ele contava com a presença de negros e negras das religiões afro-brasileiras. A proposta do grupo era valorizar manifestações do “catolicismo negro”, como festas das irmandades negras, congadas, moçambiques e seus elementos, “como atabaques, música, dança, oferta de alimentos, roupas com estampas coloridas etc” (Silva, 2017, p. 101).

Uma das principais características das missas afro são as danças dos fiéis ao som dos atabaques, as vestes dos sacerdotes e os alimentos oferecidos aos orixás, que são colocados no pé do altar. Na missa afro, “aquilo que é ‘oferta’ no candomblé vira ‘oferta’ na liturgia” católica (Silva, 2017, p. 102). Essas manifestações ritualísticas parecem carregar consigo valores, saberes, imagens e práticas que formam as pessoas numa perspectiva de comunidade e de ancestralidade, associadas aos rituais do candomblé, mas sem perder as características da liturgia da missa católica.

É importante resgatar o processo de colonização da América como forma de entender o papel da religião para a legitimação e a dominação eurocêntrica sobre o território colonizado. Segundo Quijano (2005), na condição de centro do mundo, a Europa impôs a construção de um novo padrão mundial de poder, que forçou as pessoas colonizadas a aprenderem a cultura europeia como forma de garantir a dominação no campo material, tecnológico, subjetivo e religioso. Assim, populações colonizadas foram impossibilitadas de produzir seus conhecimentos, dentre eles o religioso, o que implicou, a longo prazo, numa colonização das perspectivas cognitivas, do imaginário e da cultura.

Foi nesse contexto que o catolicismo chegou ao Brasil e se impôs como religião possível a ser professada. E, para isso, foi se adaptando às demandas sociais como forma de se manter, durante tanto tempo, como a religião com mais pessoas adeptas no Brasil. Parece que a proposta da APNs pode ser compreendida como uma forma de manter os domínios culturais da Europa sobre os países colonizados.

Outro ponto a ser analisado é que a proposta conduzida pelos Agentes de Pastoral Negros da Igreja católica pode ter possibilitado a Elisa uma ligação com sua identidade negra

desde criança, além de condições para exercer certo enfrentamento das violências de opressão. “A gente na minha família sempre soube que era preto e tal. Mas aí fui me despertando pra essa coisa da identidade negra mesmo, né! [...] Eu devia ter uns 7, 8 anos com um ‘blecão’ gigante. Que eu mesma tinha vergonha na época”. Nessa fala, ela relata que a vivência com a missa afro despertou uma nova relação com o cabelo *black*. Ela disse que tinha uma certa vergonha, mas ainda assim, ela usava esse cabelo no formato de “blecão”.

Para Gomes (2003), “a experiência com o corpo negro e o cabelo crespo não se reduz ao espaço da família, das amizades, da militância ou dos relacionamentos amorosos” (p. 173). Para a pesquisadora, ao longo desenrolar da identidade, o corpo pode ser considerado como um suporte da identidade negra e o cabelo crespo pode ser um ícone identitário, pois existe uma importância sobretudo do cabelo na maneira com a negra se vê e é vista. “O cabelo carrega uma forte marca identitária e, em algumas situações, é visto como marca de inferioridade” (p. 173).

Gomes (2003) acredita que existem espaços em que os cabelos podem ser vistos numa perspectiva de revalorização, que extrapola a pessoa e atinge o grupo étnico/racial a que pertence. Diante disso, as experiências que Elisa viveu na igreja podem ter influenciado o processo de tornar-se negra no sentido de colaborar com o desenvolvimento de uma consciência histórica (Munanga, 2020) que traz consigo a memória viva, individual e coletiva, que potencializa o sentimento de pertencimento a um grupo, nesse caso, o grupo Rosas de Oxalá. Assumir os cabelos crespos ainda na infância foi uma forma de demonstrar “desobediência” ao padrão hegemônico de beleza. O cabelo *black* pode ter sido mais que um símbolo de pertencimento ao grupo da igreja, ele pode ter representado uma estética de resistência e de luta contra a opressão racial, contra o racismo.

As experiências com as religiões e o sagrado, especialmente aquelas que conectam memórias ancestrais, configuram-se como possibilidades de desenvolvimento de consciências históricas, individuais e coletivas que criam laços de pertencimento e solidariedade. Para Munanga (2012), “a identidade de um grupo funciona como uma ideologia na medida em que permita a seus membros se definir em contraposição aos membros de outros grupos para reforçar a solidariedade existente entre eles, visando à conservação do grupo como entidade distinta” (p. 13).

A busca por pertencer a uma coletividade encontra ressonância no compartilhamento de experiências afins, que marcam a identidade de um grupo em relação a outro. Isso se fortalece pelo encontro dessas pessoas num determinado espaço que guarda memórias materiais e imateriais da cultura com a qual elas se conectam. Como demonstrado, a religião caracteriza-

se como esse espaço de possibilidades, como uma espécie de exterioridade identitária. Nesse sentido, somos levados a questionar: que outros lugares de criação de laços simbólicos e de pertencimento seriam possíveis para o tornar-se negra? Segundo Sousa (2021), a família ou o substitutivo dela é o primeiro lugar de representação de si mesmo, depois disso, os espaços de lazer são esses lugares plenos de experiências que ampliam a formação para tornar-se negra.

4.3 Uma mulher à frente do seu tempo

Neusa Santos Souza (2021), mesmo sem aprofundar a reflexão sobre os sentidos e significados da relação do lazer com a identidade negra, sinaliza que os espaços de lazer teriam potencialidades de construção da diferença, que é negra, em relação à identificação, que é branca. Assim, o sentido atribuído aos espaços de lazer por Souza (2021) parece ir além da estrutura física que, por si só, pouco contribuiria com o tornar-se negra como um processo de pertencer a uma consciência história de um grupo. De acordo com a perspectiva de Souza (2021), os espaços de lazer parecem ganhar os sentidos simbólicos que se incorporam ao tornar-se negra.

Christianne Luce Gomes, mulher lida socialmente como branca⁵⁷, que foi minha professora no doutoramento, é uma intelectual que desenvolve pesquisas no campo dos Estudos do Lazer, tendo como um dos temas a conceituação das concepções de lazer. Para ela, o espaço é um elemento que se inter-relaciona com o lazer e pode ser compreendido como “espaço-lugar, que vai além do espaço físico por ser um “local” do qual os sujeitos se apropriam no sentido de transformá-lo em ponto de encontro (consigo, com o outro e com o mundo) e de convívio social para o lazer” (Gomes, 2004, p. 123).

Em produção recente, a pesquisadora retoma a importância de problematizar as representações abstratas de tempo e espaço para compreender o lazer. O espaço social não pode ser explicado sem o tempo social, e vice-versa, pois são dimensões inseparáveis. “Assim sendo, o tempo/espaço é um produto das relações sociais e da natureza e constitui-se por aspectos objetivos, subjetivos, simbólicos, concretos e materiais – evidenciando conflitos, contradições e relações de poder” (Gomes, 2023, p. 47).

⁵⁷ A autodeclaração raça/cor é realizada pela pessoa. Como não localizei em suas biografias a informação de sua declaração, utilizei a minha leitura da sua estética de acordo com os valores sociais estabelecidos para identificar a sua raça/cor.

Para Gomes (2011, 2014), o lazer, situado como um tempo/espaço, pode contribuir com a reelaboração de valores e caminhar em direção ao processo de reconstrução de nossa sociedade, pois se configura como um fenômeno que pode fomentar sensibilidades afetivas e estimular as pessoas a pensarem sobre as sociedades e a refletirem sobre aspectos mais amplos. Assim, o lazer é “conceituado como uma necessidade humana e como dimensão da cultura caracterizada pela vivência lúdica de manifestações culturais no tempo/espaço social” (Gomes, 2023, p. 47-48). Desse ponto de vista, o lazer articula três elementos fundamentais: a ludicidade, as manifestações culturais e o tempo/espaço social. Assim, compreendo que o lazer pode provocar as transformações sociais, identitárias e subjetivas de forma a reinventar a identidade negra, considerando que sua primeira invenção ocorreu na família e/ou suas formas substitutivas, como sinalizado por Sousa (2021). Como forma de fortalecer essa afirmação, apresento, a seguir, uma teia de experiências das participantes da pesquisa, sem a preocupação de nomeá-las ou restringi-las como lazer, uma vez que essa definição perpassa, também, a própria subjetividade de quem a vivencia.

A proposta é operar com narrativas que relatam contextos de ludicidade e relacioná-las às identidades negras das mulheres integrantes e ex-integrantes do Coletivo Negras Autoras. De acordo com Gomes (2023),

A ludicidade é inerente à condição humana, pois as práticas culturais não são lúdicas por si mesmas: elas são construídas na interação do sujeito com a experiência vivida. A ludicidade estimula os sentidos, exercita o simbólico e exalta as emoções, mesclando regozijo e frustração, liberdade e concessão, entrega, renúncia e deleite (p. 46 - 47).

Assim, ainda que eu não defina tais experiências como lazer, a presença da ludicidade dialoga com o entendimento do fenômeno. Dito de outra forma, “o lazer representa a necessidade de fruir, ludicamente, as incontáveis práticas sociais constituídas culturalmente” (Gomes, 2023, p. 46).

O que constituiu a identidade negra pode se relacionar com as memórias do que foi vivido e do que se desejou viver, como uma necessidade humana. Isso foi narrado por Eneida Baraúna durante sua entrevista, ao apresentar uma foto em que ela era criança e brincava com seu velotrol. A imagem chama atenção pelo semblante sério da criança, com a testa franzida e os lábios cerrados, em um brinquedo que nos remete à vivência do lúdico.

Sobre esse registro fotográfico, Eneida disse de um desejo de voltar ao tempo e permitir mais momentos de prazer e diversão para essa criança que, atualmente, está na fase adulta. Ela

percebe ter vivido contextos de muita rigidez para se tornar quem é, e fabula a invenção de si mesma como uma mulher à frente de seu tempo.

E aí, quando eu vi essa foto minha, eu fiquei pensando assim... Uma vez eu a postei no Instagram. Tipo assim, nossa, tinha tanta coisa para falar pra essa menina, pra ela aproveitar mais, sabe! Assim, aproveita mais! Faz bagunça na sala de aula. Eu fiquei tão certinha com alguns processos e fiquei pensando que eu poderia ter me jogado mais. Hoje eu estou com 40 e fico pensando: Meu Deus, estou com 40 e **não aproveitei tudo que eu preciso aproveitar nessa vida**. Mas ao mesmo tempo eu vejo que tenho esse lugar de ser **uma mulher à frente do tempo dentro das minhas limitações**, claro! Não sou aí uma pessoa mega, master, “blaster”, mas dentro do que eu consigo, vejo que eu tento me inovar **no que está ligado ao meu trabalho, como artista** (Eneida Baraúna – trecho de entrevista, 2023, grifo meu).

Figura 2 - Eneida Baraúna com seu velotrol



Fonte: Acervo pessoal de Eneida Baraúna.

José Alfredo Oliveira Debortoli (2012), homem lido socialmente como branco, foi meu professor no doutoramento, pesquisador sobre a relação do lazer com infâncias, culturas, educação e saberes tradicionais, aponta a importância de pensar a velhice como um processo de vida que entrelaça crianças, jovens e velhos. “O velho não é o *outro* do jovem ou da criança, mas uma expressão de nossa condição humana total e universal” (p. 3). Por assumir a condição do outro como a diferenciação do padrão hegemônico, o envelhecer (deixar de ser criança e

jovem) passa a ser processo negativo numa sociedade que guarda marcas presentes do colonialismo e que hierarquiza raças, gêneros e faixas etárias, atribuindo menos valia a negras, mulheres, velhas e idosas.

Ainda que Eneida esteja em idade produtiva para o imaginário social imposto pela colonialidade, ela carrega a percepção de que “estou com 40 e não aproveitei tudo que eu preciso aproveitar nessa vida”, como se ela fosse o outro da jovem e da criança que tivesse perdido o tempo/espço de viver. Para Debortoli (2012), o processo de envelhecer traz tensões e nos provoca a ampliar as possibilidades de viver e “[...] instiga-nos também pelo conjunto de representações que o atravessa; e produz percepções de si mesmo e da vida, na maior parte das vezes com um sentido de negatividade” (p. 3).

Talvez, por ter essa percepção negativa de si mesma, Eneida disse que gostaria de ter aproveitado mais a vida. E, mais que isso, por ser uma mulher negra, a negatividade do processo de envelhecer vem atravessada pelos valores impostos à raça negra: “Assim, aproveita mais! Faz bagunça na sala de aula. Eu fiquei tão certinha com alguns processos”. As pessoas negras que desejam alcançar ascensão social necessitam ser duas vezes melhores que pessoas brancas. Souza (2021) faz um alerta sobre as demandas de ser melhor como algo que se repete nas histórias de vida: “Ser o melhor! Na realidade, na fantasia, para se afirmar, para minimizar, compensar o ‘defeito’, para ser aceito. Ser o melhor é a consigna a ser introjetada, assimilada e reproduzida” (p. 73).

Em busca de ser a melhor e conseguir validação social, a mulher negra distancia-se do lazer para se dedicar às atividades produtivas, como o estudo e o trabalho, por exemplo. Para Gomes (2023), a concepção do lazer como um fenômeno moderno, urbano e industrial que se opõe ao trabalho é um entendimento ainda muito presente no século XXI, apesar de ser paradoxal, por haver limites entre ambos. Assim, a fala de Eneida sugere que, no seu processo de tornar-se negra, afastar-se do lazer e do lúdico foram condições necessárias para ela pudesse ser melhor nas atividades de valor social, como o trabalho. Assim, pelo menos no ego ideal, a experiência com o lúdico e com o lazer é destinada a uma pequena parcela social que pode gozar desse privilégio.

A condição de ser “certinha demais” para alcançar algo é a busca do ideal do ego da negra, “que é em grande parte construído pelos ideais dominantes, é branco. E ser branco lhe é impossível” (Souza, 2021, p. 73). Assim, por mais que Eneida se empenhasse para ser melhor, a despeito de não viver tempos/espços de ludicidade como ela gostaria, isso não lhe garantiria o êxito. Afinal, ela jamais seria/será reconhecida como branca.

Porém, ela reconhece que deixou de viver possibilidades de ludicidade e/ou lazer e que isso fez com que ela perdesse algo na vida, o que, nas suas palavras, são: “eu poderia ter me jogado mais”. Em alguma medida, Eneida reivindica os momentos perdidos de participação social de forma lúdica. Debortoli (2012) nos instiga a pensar o lazer como uma prática social que enfatiza a arte, o corpo e a sensibilidade com a vida e com o mundo na centralidade das relações. Talvez estejam aí os desejos de Eneida em aproveitar mais a vida, de viver experiências ampliadas, que podem ser lidas, também, como indisciplinas (bagunças) no contexto de salas de aulas. Trata-se da vontade de ter vivido sua liberdade de pensar e agir mediadas pelos seus desejos de viver a ludicidade e o lazer. Abdicar das possibilidades de fruir o lazer é assumir para si a lógica instrumentalizada da modernidade, que “toma o Lazer como experiência social secundária, compensatória ou projeto de futuro” (p. 3).

Pensando na experiência de Eneida, acredito que viver em menor intensidade o lazer e a ludicidade foi a condição necessária de se tornar negra, ou seja, ser duas vezes melhor para ter uma ascensão social que, ainda assim, não compensaria o seu “defeito de cor”. Nesse caso, parece que viver uma certa rigidez na vida pode provocar ausência ou pouca experiência de lazer como participação social (Debortoli, 2012), dificultando a ampliação de aprendizagens e a satisfação de uma necessidade humana, bem como a vivência da dimensão da cultura (Gomes, 2011, 2014, 2023).

Contudo, ainda que, na fantasia (ego ideal), ela se reinvente como uma “mulher negra à frente do seu tempo”, ao alcançar ascensão social por meio do seu trabalho como artista, ela contraria as expectativas para as mulheres negras, das quais se espera a atuação em postos profissionais caracterizados pelo serviço e pela baixa remuneração, ou ainda, que não se insiram no mercado de trabalho.

Segundo dados do IBGE (2023b), em 2022, o rendimento financeiro das pessoas brancas superou o das pessoas negras, independentemente dos níveis de instrução. A população ocupada de raça/cor branca ganhava, em média, 64,2% a mais que as de raça/cor negra. As mulheres brancas recebiam mais que os homens negros e as mulheres negras. Outro dado importante foi a identificação de que uma em cada 10 trabalhadoras negras estavam subocupadas, ou seja, com ocupação profissional inferior a 40 horas semanais de dedicação. A pesquisa constatou que a subocupação “atingiu de forma mais acentuada as mulheres de cor/raça preta ou parda, os mais jovens, e os trabalhadores com menor nível de instrução” (IBGE, 2023b, local. 1).

O racismo e a discriminação de gênero são violências responsáveis pelo menor nível de escolaridade de mulheres negras e, por consequência, acarretam dificuldades de inserção no mercado de trabalho. Em 2018, a pesquisa revela que 48% das mulheres negras estavam em ocupações informais, em comparação com as mulheres brancas (35%). A informalidade no mercado de trabalho também está associada a precariedade da atividade profissional, baixos salários e falta de proteção social (IBGE, 2019).

Talvez seja por isso que o Brasil tenha a maior presença de mulheres negras no setor de serviços domésticos, onde a informalidade prevalece. Dados do Dieese (2023) apontam que, das seis milhões de trabalhadoras domésticas, mais de 67% são mulheres negras que trabalham sem carteira assinada, e cujos rendimentos do trabalho as colocam em situação de pobreza (26,2%) ou de extrema pobreza (13,4%).

Esses dados sobre a colocação das mulheres negras no mercado de trabalho estão diretamente ligados aos motivos para a não vivência do lazer. Em pesquisa recente, Cláudia Regina Bonalume *et al.*⁵⁸ (2023), mulher branca, feminista, militante e pesquisadora do campo dos Estudos do Lazer, identificou que a falta de tempo e a escassez de recursos financeiros são barreiras para a vivência do lazer pelas mulheres negras.

Na intersecção entre gênero e raça, os recursos financeiros sobressaem [como barreiras] no tocante às mulheres negras com 20%, comparados aos 14,2% das mulheres brancas, em relação ao tempo livre durante a semana. No que tange às férias, o percentual é de 30,1% no caso das mulheres negras e de 24,2% para as mulheres brancas. O tempo é indicado como elemento dificultador das vivências de lazer nas horas livres por 18,5% das mulheres brancas e 18,2% das negras. Para as vivências de lazer em período de férias, a falta de tempo é mencionada como barreira por 8,8% das mulheres brancas e 8,7% das negras (p.12).

Esses dados, nada animadores para as mulheres negras, reforçam um imaginário social e, ao mesmo tempo, podem provocar, para aquelas mulheres racializadas que conseguem resistir aos sistemas de opressão, um desejo de contar uma nova história, reinventada por elas mesmas, em que a sociedade seja mais justa, democrática e com melhores possibilidades de participação social para todas. Talvez a reinvenção da história negra também passe pela ludicidade e pelo lazer como oportunidade de engajamento, produção e reflexão de modos de

⁵⁸ Marie Luce Tavares, mulher negra; Hélder Ferreira Isayama, homem amarelo; e Edmur Antonio Stoppa, homem lido socialmente como branco, foram co-autora e co-autores desse trabalho. Ambos são pesquisadores do campo dos Estudos do Lazer.

vida que buscam novos aprendizados, capazes de confrontar o imaginário de padrão hegemônico.

Para Debortoli (2012), o estímulo à arte, ao corpo e ao movimento na geração de todo e qualquer aprendizado ganha centralidade e sentidos especialmente para a educação e o lazer. “No fazer artístico, como presença sensível, atenta e encarnada, produzimos o mundo e produzimos a nós mesmos; compartilhamos a produção da vida e constituímos-nos sociais (p. 23).

Durante a entrevista, ao instigar Vi Coelho a narrar as memórias lúdicas, de diversão e lazer que fizeram parte do seu tornar-se negra, ela desvelou uma experiência da infância que trouxe para a cena esse tempo/espço de se identificar coletivamente com os valores que agregam sentidos à existência e à resistência negra.

As músicas do vovô eram muito legais porque a pronúncia a gente não entendia. Então, ele cantava uma coisa assim: No campo que eu jogo bola e você me atrapalha. Aí, ele fazia a voz grossa. E uma vez eu participei de uma audiência pública lá em Ribeirão das Neves, no Fórum das Juventudes. E aí, tinha um grupo de capoeira lá e o cara cantou essa música. Eu falei: Cara, meu avô cantava uma música que passava por aí. Ele cantava assim: Eu não vou na sua casa pra você não ir na minha. Você tem a boca grande pra comer minha farinha! Na casa dele (avô) ou na casa dos irmãos dele e das irmãs da minha avó a gente tinha muitas festas. [...] Então, quando a gente ia nessas festas das tias do meu pai, a gente sempre se sentava no terreiro. Aí meu avô se sentava, cantava e contava pra gente. Gente, que amor sensacional! E ele tinha um amor por nós incrível. Então, ele era um avô, assim, que mimava muito a gente. [...] A minha diversão da infância era ir pra casa dele e passear com ele (Vi Coelho – trecho de entrevista, 2023).

De acordo com Dimas Antônio de Souza, homem negro, professor universitário e contramestre de capoeira Angola, “a capoeira, como uma expressão da arte tradicional africana, constitui uma linguagem, um veículo de comunicação e representa um importante papel na difusão de valores civilizatórios que se manifestam através do canto, da dança, da música, da pintura, da escultura e outras possibilidades expressivas”. Ela é uma arte interessada em comunicar ideias, apresentar uma mensagem, podendo ser reconhecida como uma arte comunicativa (Souza, 2016, p. 113).

A prática social estabelecida pelo avô de Vi Coelho constitui-se como uma possibilidade de comunicação oral de valores, modos de vida e visões de mundo numa perspectiva afro-brasileira. Ainda que essa narrativa possa apresentar relatos ficcionais, ela registra uma maneira de comunicar a identidade negra pelo encantamento da música da capoeira e de uma forma de contar a história negra que pode, por vezes, contrariar o imaginário social dominante.

“Eu não vou na sua casa pra você não ir na minha. Você tem a boca grande pra comer minha farinha!”. Essa foi a letra da música⁵⁹ cantada pelo avô da Vi Coelho. É interessante pensar que, na capoeira, “as letras das músicas não apresentam uma narrativa linear, por vezes referem-se a coisas aparentemente desconectas e, na maioria das vezes, sob a forma de metáforas, cujos significados dependem de um certo nível de imersão na cultura afro-brasileira para seu entendimento” (Souza, 2016, p. 95). Assim, ainda que, naquele momento, essa letra tivesse comunicado pouco ou quase nada para Vi Coelho, em alguma medida, essa experiência estava conectada a uma maneira de viver que representa um saber da população negra.

Leda Maria Martins, que é uma rainha de Reinado em Belo Horizonte, poeta, dramaturga, congadeira, professora e pesquisadora, nos convida, de forma sensível e poética, a pensar sobre os ensinamentos da cultura negra e a maneira como eles vêm se propagando e resistindo às violências da colonialidade. Martins (2003) nos ensina que “não existem culturas ágrafas, pois nem todas as sociedades confinam seus saberes apenas em livros, arquivos, museus e bibliotecas, mas resguardam, nutrem e veiculam seus repertórios em outros ambientes de memória, suas práticas performáticas” (p. 78). Assim, as práticas performáticas são compreendidas de forma ampliada, como um leque de ritos, cenas familiares, atividades lúdicas, teatro, música e dança que possibilitam a inscrição de saberes de várias ordens. Para ela, a performance grafada pela voz e pelo gesto é denominada de oralitura,

[...] matizando na noção deste termo a singular inscrição cultural que, como letra (*littera*) cliva a enunciação do sujeito e de sua coletividade, sublinhando ainda no termo seu valor de *litura*, rasura da linguagem, alteração significante, constitutiva da alteridade dos sujeitos, das culturas e de suas representações simbólicas.’ [...] 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. 77).

A pesquisadora e poeta chama atenção para a necessidade de reconhecer que os gestos e as vozes guardam os saberes grafados da memória ancestral. Talvez a oralitura seja uma estratégia de tecnologia e de resistência negra que, por meio de várias formas, mantém vivos os saberes que constituem a identidade negra contada pelas pessoas negras.

⁵⁹ Essa música, de título *Minha Comadre*, apresenta os seguintes versos: Eu não vou na sua casa (minha comadre). Pra você não ir na minha (minha comadre). Você tem a boca grande (minha comadre). Vai comer minha farinha (minha comadre), até você? (minha comadre). Falou de mim (minha comadre). Eu não falei (minha comadre). Falou que eu vi (minha comadre) (Capoeira Angola Palmares, 2012).

A oralitura é a performance ritual que comunica as memórias das histórias negras que estão inscritas, também, nos corpos das pessoas negras. “Então, quando a gente ia nessas festas das tias do meu pai, a gente sempre se sentava no terreiro. Aí meu avô se sentava, cantava e contava pra gente”. Os momentos de partilha proporcionados pelo avô de Vi Coelho eram repletos de aprendizados da cultura negra que se inscrevem na memória, comunicando um saber contra-hegemônico e que dialogava com a identidade negra, ou seja, com o tornar-se negra.

Pensando na oralitura como uma maneira de relacionar-se com a identidade negra, a experiência de Nath Rodrigues com as músicas de terreiro parece ter sido uma vivência de linguagem encantada e que narra novas histórias negras.

Tinha uma amiga minha que trabalhava lá (terreiro de Umbanda). Ela me levou e aí eu fui abduzida pela música, pelos atabaques. Assim, na hora que eu estava lá na assistência, eles começaram a tocar... Foi tipo assim, arrebatador! É muito bonita a música, né! O toque movimenta a gente. É muito forte. O corpo sente o toque e é impressionante. Eu acho que isso tem tudo a ver com a gente. A nossa existência de corpo, de música. Eu acho que a gente é isso, o corpo e o som. O corpo, o som, o movimento. A gente pensa e fala movimentando, articulando, se relacionando com o mundo (Nath Rodrigues – trecho de entrevista, 2023).

As vivências no terreiro com a música foram, para Nath Rodrigues, um encontro com sua identidade negra. A música, o som, o corpo e o movimento se apresentaram como a linguagem que a convidou para fazer parte de uma coletividade que guarda a memória ancestral. A música, como palavra e linguagem, carrega, por meio da ludicidade, as histórias negras pouco ou nada contadas pela colonialidade. Martins (2003) utiliza a sua experiência como pesquisadora e congadeira para refletir criticamente sobre a palavra como expressão inscrita no corpo e na voz entre os vivos, ancestres e os que ainda vão nascer.

Na genealogia performática dos congados, como a palavra vocalizada ressoa como efeito de uma linguagem pulsional do corpo, inscrevendo o sujeito emissor num determinado circuito de expressão, potência e poder. [...]. Como tal, a palavra ecoa na reminiscência performática do corpo, ressoando como voz cantante e dançante, numa sintaxe expressiva contígua que fertiliza o parentesco entre os vivos, os ancestres e os que ainda vão nascer. [...]. Por isso necessita da música, da dança, do ritmo, das cores, do *gestus* performático e da adequação para a sua realização (Martins, 2003, p. 76).

Dessa maneira, a música, o corpo e o movimento parecem ter sido os *gestus* performáticos que comunicaram a palavra da memória ancestral, conectando de forma arrebatadora a existência negra de Nath com a experiência no terreiro. Para ela, a música tocada pelos atabaques proporcionou uma conexão forte e de encantamento, que trouxe sentidos da “religião como uma experiência de religação” com a sua identidade negra.

O lazer, compreendido de forma ampla como práticas culturais lúdicas, considerando a interação da pessoa com a experiência vivida, pode configurar-se como possibilidade de constituir a identidade negra e apresenta-se para cada uma das mulheres integrantes e ex-integrantes do Coletivo Negras Autoras como uma maneira de interagir com o mundo.

Na busca por entender a relação do lazer com a identidade negra, houve, ainda, narrativas que destacaram a viagem como uma vivência basicamente de relaxamento. “Um momento de lazer é um momento de relaxamento total, normalmente é fim de ano, quando eu tô estressada e falo: eu preciso ir pro mar. Porque, assim, eu não sou muito baladeira. Mas, por exemplo, agora, quando eu enveredo pra um projeto, eu me entrego” (Eneida Baraúna – trecho de entrevista, 2023). Ainda que não narrado por Eneida, possivelmente, as vivências de relaxamento com o mar possibilitam diferentes conexões com si mesma e com o entorno.

Para Nath Rodrigues, viajar parece ser algo de grande importância em sua vida, pois foi justamente uma foto de viagem em família o registro escolhido por ela para representar o seu processo de tornar-se negra.

Figura 3 - Nath Rodrigues em viagem com sua família



Fonte: Acervo pessoal de Nath Rodrigues.

Na foto, é possível ver Nath Rodrigues na porta de uma casa, com sandálias azuis nos pés, uma canga de praia enrolada no corpo, simulando um vestido, óculos escuros, cabelos presos acima da cabeça, e um sorriso leve, com os lábios cerrados. Pela forma de se vestir e pelo semblante de alegria, a imagem sugere a vivência de um bom momento. Durante a entrevista, ela contou que sua família tinha o hábito de viajar para a praia de Guarapari, no Espírito Santo.

A foto é muito boa! É lá em Guarapari. Os meus pais iam sempre. Eles alugavam um apartamento para gente ir com amigos. Assim, eles sempre tinham uns casais de amigos que eles gostavam de viajar junto. Essa foto me descreve bem! Olha o meu tipinho! Eu estava suave, meio que com minha própria moda. Gosto de viajar, assim, gosto de celebrar, de viver, sabe (Nath Rodrigues – trecho de entrevista, 2023).

Fiquei pensando o quão interessante foi o fato de Nath selecionar essa foto para representar quem ela é e o seu processo de tornar-se negra. Afinal, como artista, ela deve ter inúmeras fotos que poderiam ser escolhidas para fazer parte desta pesquisa. Porém, sua foto durante uma viagem em família foi selecionada como o momento que melhor a representa.

Apesar das diferentes formas por meio das quais pessoas brancas e negras, por exemplo, vivenciam as experiências culturais, a elaboração do desejo sobre o lazer nas sociedades capitalistas está vinculada à compreensão do lazer como algo a ser consumido. Ou seja, a relação entre lazer, desejo e consumo movimentam o mercado com a venda da ideia de que o prazer e a felicidade estão relacionados ao acesso a determinados bens materiais e experiências, como uma viagem no momento de férias (Dores *et al.*, 2021).

Quando penso sobre o acesso ao turismo na relação entre “lazer, desejo e consumo”, a viagem se apresenta como uma experiência cultural não acessível para toda a população brasileira, em especial para as pessoas negras que são atravessadas pelo marcador classe social. Dores *et al.* (2021) apontam que viajar está relacionado com a ideia de bem-estar e de felicidade. “Ainda que o turismo não esteja entre as atividades mais vivenciadas pelas pessoas negras, quando perguntadas sobre o que gostariam de fazer nas férias, é o turismo que se destaca” (p. 341).

No ego ideal, a possibilidade de ir sempre à praia de Guarapari atribui a Nath uma condição social não esperada para uma mulher negra. Afinal, ela viveu com uma família negra que sempre “alugavam um apartamento para gente ir com amigos [a praia]”. Se, por um lado, essa possibilidade de consumo turístico aproxima as pessoas negras do ideal de ego da pessoa branca, que engendra em si mesma uma ferida narcísica, por outro lado, demanda das pessoas

negras um novo ideal do ego. Para Souza (2021), esse novo ideal do ego deve configurar “um rosto próprio, que encarne seus valores e interesses, que tenha como referência e perspectiva a história.

Nesse sentido, parece ser possível pensar que o acesso a experiências turísticas com frequência, na vida de Nath, possibilitou que ela desenvolvesse um novo ideal de ego, que confere a ela o entendimento de que viajar é também uma condição de experiência possível para seu corpo negro, mesmo que isso esteja na sua fantasia.

Segundo Morais, Santos e Santos (2023), mulheres, uma lida socialmente como branca e as outras duas lidas socialmente como negras, turismólogas e pesquisadoras sobre turismo, os principais interesses para as mulheres negras definirem uma viagem, de acordo com a amostragem pesquisada, são: cultura, gastronomia, conhecimento, aventura, diversão e autoconhecimento. No estudo realizado por elas, foi interessante perceber que o ato de viajar é “uma forma de ressignificar momentos e uma estratégia para se conhecerem mais profundamente e internamente” (p. 9).

Para muitas pessoas, é comum essa relação de oposição entre o tempo de trabalho e o tempo de lazer. Porém, Gomes (2023) alerta que “trabalho e lazer, apesar de possuírem características distintas, integram a mesma dinâmica social e estabelecem relações dialéticas [...] não constituem polos opostos: representam faces distintas de uma mesma moeda” (p. 40).

Com base nessas reflexões e no entendimento de que as experiências determinam os sentidos para quem as vivencia, identifiquei que os momentos de viajar também foram oportunidade das integrantes e ex-integrantes do Coletivo Negras Autoras se conhecerem mais profundamente, assim como foi apontado por Morais, Santos e Santos (2023).

Em uma viagem a trabalho, ao conhecer a África, Júlia viveu experiências que possibilitaram autoconhecimento e ampliação de aprendizagens.

A gente forja essas histórias. Porque é isso, a gente recria a África, né! A gente **fala muito sobre a África, escreve muito sobre a África e lê muito**, mas quando a gente vai lá... Eu só tive a oportunidade de ir uma vez, uma semana só. Foi uma residência artística que eu participei, que a gente foi para quatro países - Brasil, Senegal, França e Inglaterra. Uma semana em cada um desses espaços. Tinham artistas de lá que a gente criava juntos e tals. Mas quando a gente vai lá, a gente vê outra coisa, é uma outra África, né! A África que a gente tem aqui é uma que a gente vai tentando recriar, né! Como diria a Leda Martins, entre o esquecimento e a lembrança. [...] Ah, cara, era muita pobreza onde eu fiquei. E os próprios africanos, né! A África também foi colonizada, então, assim... eles também são esbranquiçados de certa forma. Já **não é mais aquela África matriz que a gente imagina** da nossa ancestralidade (Júlia Tizumba – trecho de entrevista, 2024, grifo meu).

Leda Maria Martins, citada na narrativa acima, diz que a memória traz em si a lembrança, que nos faz inquietar, e que o esquecimento se inscreve na grafia como um traço que traz em si mesmo as lacunas e as rasuras do saber. Ela nos provoca a pensar que a memória negra não se restringe a sua concretude materializada, como uma grafia pela letra escrita, pois ela é forjada na relação da lembrança e do esquecimento, e “articula-se assim ao campo e processo da visão mapeada pelo olhar, apreendido como janela do conhecimento” (Martins, 2003, p. 64).

Era a primeira visita de Júlia à África. Um continente por ela idealizado, criado e recriado como um espaço de fantasia de sua origem. Por ser uma artista e pesquisadora que “fala muito sobre a África, escreve muito sobre a África e lê muito”, ao conhecer a cidade de Senegal, constatou que “não é mais aquela África matriz que a gente imagina”. Essa realidade pode ter relação com o entendimento de que Senegal, país do continente africano, passou por um processo de colonização que devastou pessoas, lugares, culturas, crenças e saberes em nome da modernidade. Júlia parece ter constatado isso quando afirmou “eles também (africanos) são esbranquiçados de certa forma”.

O fato de estar fisicamente num país como o Senegal, que guarda a memória da história negra, não garante por si só uma autoidentificação que resgate e valorize a cultura negra. Na experiência de Júlia, foi preciso revisitar suas próprias memórias, que são constituídas na relação da lembrança e do esquecimento, para refletir sobre a relação do lugar com a sua história e, por conseguinte, com o seu processo de tornar-se negra. Assim, foi preciso conhecer, de forma mais aprofundada, a história cultural negra para que Júlia não limitasse seu tornar-se negra tendo em vista aquilo que ela viu nessa viagem.

Num pensamento pouco crítico sobre o debate racial, Senegal poderia provocar uma certa repulsa e, até mesmo, uma não identificação cultural, uma vez que se trata de um país que, de acordo com a experiência de Júlia, parece possuir as marcas devastadoras do processo da colonização, com invisibilização da cultura local e a prevalência da identidade dos dominadores. Como nos ensina Martins (2003).

Tudo que escapa, pois, à apreensão do olhar, princípio privilegiado de cognição, ou que nele não se circunscreve, nos é ex-ótico, ou seja, fora de nosso campo de percepção, distante de nossa ótica de compreensão, exilado e alijado de nossa contemplação, de nossos saberes (p. 64).

O conhecimento de Júlia sobre a África pode ter colaborado para que seu olhar nessa viagem não fosse ‘ex-ótico’, pois essa forma de ver está inseparavelmente ligada a valores

hierárquicos, sendo, portanto, associados ao estigma da inferioridade. Souza (2021) nos alerta que

A história da ascensão social do negro brasileiro é, assim, a história de sua assimilação aos padrões de relações sociais. É a história da submissão ideológica de um estoque racial em presença de outro que se lhe faz hegemônico. É a história de uma identidade renunciada, em atenção às circunstâncias que estipulam o preço do reconhecimento ao negro com base na intensidade de sua negação (Souza, 2021, p. 53).

Corroboro o pensamento de Denise dos Santos Rodrigues (2021), mulher negra, pesquisadora e turismóloga, que afirma que “a atividade turística pode direcionar olhares e evidenciar narrativas ou, como disse Chimamanda, reforçar uma “história única”, que versa particularmente sobre os fatos” (p. 20). Como disse Júlia: “A gente forja essas histórias. Porque é isso, a gente recria a África, né! Assim, a sua viagem até o continente africano foi importante para que ela revisitasse suas memórias para reinventar a África que deseja relacionar com a sua história negra, com o seu processo de tornar-se negra. E mais, foi um momento de ela se fortalecer como mulher negra, contrariando as expectativas de viver a identidade renunciada, como anunciado por Souza (2021).

A viagem de Júlia pode ser compreendida como uma experiência de afroturismo, considerando que foi uma “prática de resgate, valorização, preservação, reconexão com a identidade e história por meio dos bens culturais, materiais e imateriais, as quais têm os sujeitos negros como protagonistas” (Rodrigues, 2021, p. 97). Mais que isso, o relato de Júlia parece revelar que, mesmo sem ter muitas evidências visíveis da história negra, devido ao processo de colonização de Senegal, foi importante perceber que as tentativas de apagamentos dos vestígios históricos foram fracassadas. Assim como os países da África guardam suas memórias ancestrais, os países das Américas podem vivenciar histórias semelhantes de resistência.

Desse modo, as viagens podem ser essas oportunidades de novas descobertas culturais, sociais, identitárias e de lazer. Para Aline, a mudança de sua residência foi essa experiência de se reconhecer pertencente a uma identidade racial e de pertencimento coletivo.

Eu sou uma pessoa nascida no interior de Minas. Eu venho do leste de Minas, de uma cidade chamada Governador Valadares. Chego em Belo Horizonte já com os meus 18 anos pra fazer faculdade e fico na cidade. Ali eu construo minha identidade e toda a minha experiência profissional no campo da cultura e no campo das artes. [...] Quando eu cheguei em Belo Horizonte, fiquei muito impressionada com muitas coisas. Eu não esqueço os artistas que eu assisti, assim, gratuitamente, na praça, na rua, né! Eu não esqueço um show do Marku Ribas. [...] Quando eu chego, é aquele homem enorme, que canta muito, com uma banda foda, que era meio bailarino e levantava a perna lá em cima, assim... Um cara muito performático! Aí, na mesma época, assisti muitos

shows. [...] Porque quando eu cheguei em BH, eu não conhecia ninguém, né! Eu não tinha um parente, eu não tinha uma referência. Então, essas coisas eram minhas referências. Eu tinha muito desejo de conhecer a cultura negra (Aline Vila Real – trecho de entrevista, 2024).

O tornar-se negra de Aline foi marcado por uma mudança de cidade, de modo que o ato de sair do interior para residir na capital de Minas Gerais possibilitou novas oportunidades de imersão cultural no âmbito do lazer, influenciando o seu pensamento crítico e de autoconhecimento. Na sua narrativa, ela destaca seu acesso ao lazer por meio das vivências culturais gratuitas em espaços públicos. “Eu não esqueço os artistas que eu assisti, assim, gratuitamente, na praça, na rua, né!”.

O lazer é um direito social desde a promulgação da Constituição Federal de 88. Existem muitos estudos, especialmente nas áreas do lazer e do turismo, que problematizam o que esse direito representa na realidade brasileira, ou seja, um direito garantido em legislação e pouco efetivo na prática.

Melo (2007) compreende que o lazer ainda é entendido como um direito social hierarquicamente menor em relação aos outros. Nas sociedades que estão em situação de risco, ou seja, onde as necessidades básicas da população não são garantidas, o lazer tende a ser reconhecido como um direito menos importante, em função da lógica moral da sociedade capitalista, que estabelece a categoria trabalho na organização dos direitos sociais. Desse modo, primeiro deve-se garantir a educação, a saúde, a alimentação entre outros e, por último, o lazer.

Contudo, quando se trata da população negra, ainda que seja válido a crítica sobre a hierarquização dos direitos sociais, com o lazer ocupando a última colocação de prioridades, faz-se necessário que os estudos ressaltem a importância do acesso ao lazer como possibilidade de ampliação de saberes, de novas referências, de possibilidades de constituir redes de apoio e, até mesmo, de resgate da história negra.

Além disso, a narrativa de Aline nos provoca a pensar que o acesso ao lazer foi importante tanto para que ela reconhecesse a sua identidade negra quanto para o despertar de seu interesse formativo e profissional. E ainda, a descoberta dessa nova cidade pode ter impulsionado o novo percurso para a sua história de vida. Assim, corroboramos o entendimento de que a atividade turística vai além do ato de viajar, pois

Quando a gente fala de afroturismo, a gente fala de pessoas negras nessa visibilidade. [...] A gente começa sempre resgatando o que está perto. Então, a gente passa a ser turista na nossa própria cidade, a gente desbrava a cidade. [...] Porque o centro e a periferia as vezes não se conversam. Então, imagina uma pessoa da periferia visitar o centro com esse olhar (Rodrigues, 2023, n.p).

A circulação pela cidade possibilitou que Aline assistisse a vários shows gratuitos, dentre eles a apresentação de Marku Ribas, homem negro que foi cantor, compositor, dançarino e percussionista, e que, por meio da arte, declarou seu ativismo político na luta por direitos sociais e contra o racismo. A apresentação performática desse artista marcou a memória e a história de Aline: “Eu não esqueço um show do Marku Ribas. [...] Quando eu chego, é aquele homem enorme, que canta muito, com uma banda foda, que era meio bailarino e levantava a perna lá em cima, assim... Um cara muito performático!”.

[...] o corpo em performance é não apenas expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performativamente o recobrem. Nesse sentido, o que no corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico científico, tecnológico etc. (Martins, 2003, p. 66).

Markus Ribas, por meio do corpo em performance, pode ter compartilhado um saber cultural negro nos seus gestos, voz, figurino, movimentos, cabelo e estética que conectaram Aline a símbolos que valorizam e afirmam a sua identidade negra. A arte foi um rito performático que revisou a memória da cultura negra, possibilitando, assim, a identificação cultural dela não só com seu processo de saber-se negra, mais que isso, com a sua atividade profissional com arte negra, que atualmente configura-se como um ativismo político.

Souza (2021) chama a atenção para a importância da militância política como um lugar privilegiado de transformação da história negra. Para ela, “independentemente dos modos de compreender o sentido da prática política, seu exercício é representado para o negro como o meio de recuperar a autoestima, de afirmar sua existência, de marcar o seu lugar” (p. 77).

Além disso, a vivência com o sensível pode estimular o desejo de descobrir-se negra e, até mesmo, de reinventar-se negra, considerando que a colonialidade influencia o imaginário social do que é ser uma mulher negra. Contudo, decolonizar o pensamento não é tarefa fácil! Buscar novas referências de conexão com uma história negra que sofre tentativas constantes de apagamento, devido à imposição dos valores de padrões universais e hegemônicos, torna a caminhada dura e demanda apoio e solidariedade.

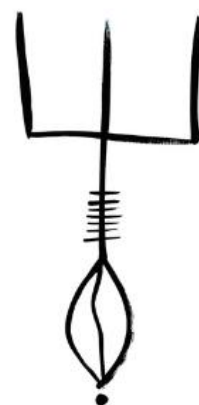
Por isso, acredito que é interessante desenvolver um olhar sensível para contextos em que seja possível se conectar com as histórias negras, que coloquem em evidência novas imagens, valores e saberes da raça negra estimulados pelas pessoas negras. Talvez, as

experiências lúdicas e de lazer possam se somar a esses processos, ao tornar-se negra, que também é, por essência, a uma nova forma possível de viver a identidade negra.

No próximo capítulo, o lazer entra em cena como uma experiência que guarda as memórias ancestrais, configurando-se, em certa medida, como prática de resistência da cultura negra, que enfrenta, cotidianamente, as violências da colonialidade.



*A Cultura Negra é uma
cultura das encruzilhadas.*
Leda Maria Martins, 2021



5 O LAZER NA/DA ENCRUZILHADA

Exú. Evocamos *Exú*. Filho de mulher, filho de Iemanjá. Abre caminho, *Exú*. Abre caminho para as mulheres. Não dá para começar sem rezá. Vela acesa acima da cabeça. Olha a Mandinga. Espinhela caída arqueia ela. Levanta espinhela. Esse seu mal curado. Mal olhado. Guiné, arruda, quebranto quebrado. Espinhela caída e ventre derrubado. Eu te curo, eu te saró (Coletivo Negras Autoras, 2020, p. 9).

Laroiê *Exú*, Laroiê. Pai, abre caminhos de luta. Abre caminhos de paz. Laroiê *Exú*, Laroiê. A bênção vim pedir. Pra toda essa aruanda. Pra quem veio antes de mim. Mandou chamar, mandou. Mandou chamar, mandou. Eu tô chegando já, eu tô. Eu tô chegando já, eu tô. À bênção Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus, Cidinha da Silva, Sueli Carneiro, Leda Maria Martins [...] (Coletivo Negras Autoras, 2020, p. 10).

Abre caminho. Abre caminho. Abre caminho. Abre caminho pra vida passar. Abre caminho na mata no céu. Abre caminho no rio no mar. Abre caminho pra vida passar. Abre caminho (Coletivo Negras Autoras, 2020, p. 12).

As composições *Mandinga*, *A Bênção* e *Abre caminho*, de Manu Ranilla e Júlia Tizumba, foram escolhidas pelas mulheres negras, artistas e autoras, para abrir o livro *Poesia Armada*, do Coletivo Negras Autoras, bem como o álbum de músicas com produções artísticas desse grupo. Inspirada por elas e pelas letras dessas poesias e canção⁶⁰, também peço que se abram os caminhos para que eu possa trilhar os percursos desta tese. As produções trazem expressões que remetem à cultura e aos saberes da ancestralidade, como “mandinga”: ato ou efeito de mandigar, de feitiço e feitiçaria; “bênção”: utilizada com o sentido de abençoar e de invocar a energia do cosmos; “abre caminho”: sugere a ação de dar passagem para o início de um novo ciclo.

“Laroiê *Exú*, Laroiê. Pai, abre caminhos de luta. Abre caminhos de paz. Laroiê *Exú*, Laroiê”. A saudação à entidade *Exú* representa uma espécie de cumprimento e também de pedido: “Salve o mensageiro! Olhe por mim *Exú*! Me guarde!”. Aprendendo com essas palavras, também peço licença e proteção a fim de começar a escrita deste capítulo. Refiro-me ao orixá *Exu* e a toda sua sabedoria com o respeito e o reconhecimento de que sou uma pessoa não frequentadora dos terreiros, mas que entendo esse tempo-espço, para além do tempo linear e da espacialidade física, como um modo de vida ancorado na herança e na ancestralidade negra. Assim, coloco-me como uma pesquisadora e pessoa interessada em aprender com a cultura e

⁶⁰ As três poesias foram articuladas em uma única canção, de autoria de Júlia Tizumba e Manu Ranilla, compondo a primeira faixa do álbum de música do Coletivo Negras Autoras. Essa música faz referência a *Exú* e a algumas intelectuais e artistas negras que servem de inspiração para o trabalho artístico do grupo.

arte negra, em busca de tornar-me negra, bem como de ser capaz de propor elaborações epistemológicas que problematizem a relação do lazer com as subjetividades negras.

“*Exú*. Evocamos *Exú*.” Ao me aproximar dessa composição poética que reverencia *Exu* como energia de reza e de abertura de caminhos, sinto-me provocada a trazê-lo para a reflexão epistêmica no campo dos Estudos do Lazer, uma vez que, na empiria, ele se faz presente tanto como letra sublime e melodia de música, que ressoa saberes encantados e afrodiaspóricos, quanto como fundamento de vida para as pessoas que acreditam no seu axé.

O trecho “À benção Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus, Cidinha da Silva, Sueli Carneiro, Leda Maria Martins” apresenta os nomes de algumas mulheres negras convocadas pelos versos e ritmos que marcam e exaltam a importância dessas vozes como abertura de passagem da cultura negra como conhecimento que vem sendo socialmente valorizado em diversos campos, como Literatura, Artes, História, Filosofia, Educação, Lazer, entre outros.

Dentre as mulheres destacadas pelo Coletivo Negra Autoras, convido Leda Maria Martins para participar e conduzir as análises deste capítulo que se propõe a analisar as interfaces entre o lazer e a encruzilhada. Os estudos científicos de Leda funcionam como corredeiras de rios que se alargam quando se encontram com o mar. Eles adentraram as frestas acadêmicas, desafogando saberes afrodiaspóricos que desvelam saídas e recontam histórias negras.

No início da década de 1990, Leda defendia sua tese de doutorado sobre teatro negro que, posteriormente, foi publicada como livro, e sinalizava, há aproximadamente três décadas, a epistemologia e a metodologia crítica da encruzilhada relacionada com a arte. Ainda que a pesquisadora não se reconheça como pioneira nesse campo dos estudos acadêmicos, publicações brasileiras posteriores⁶¹ reconhecem suas importantes contribuições para a consolidação da linguagem exusíaca em imbricação com a performance de memória ancestral.

Martins (2021a) ressalta que “a noção de encruzilhada é por mim utilizada, desde 1991, como conceito e como operação semiótica que nos permite clivar as formas que daí emergem” (p. 50). Para ela, os múltiplos saberes das encruzilhadas constituem as culturas negras, considerando que esse tecido é formado por processos de cruzamentos transnacionais,

⁶¹ Luiz Rufino (2019), com a *Pedagogia das Encruzilhadas*, e Denise Carrascosa (2024), com o *Corpo de Vento: Exu da Teoria*, desenvolvem as dimensões das encruzilhadas baseadas especialmente nas contribuições de Leda Maria Martins.

multiétnicos e multilinguísticos dos quais emergem algumas novas faces e outras que mimetizam, de maneira sutil, antigos estilos.

“A encruzilhada é o lugar sagrado das interdições entre sistemas e instâncias de conhecimentos diversos, sendo frequentemente traduzida como um cosmograma que aponta para o movimento circular do cosmos e do espírito humano” (Martins, 2021a, p. 51). É como pensamento e ação, *locus* de inúmeros e diversos movimentos de recriação, improviso e assentamentos das manifestações culturais, entre elas as estéticas e as políticas.

Como estrutura balizar de pensamento e ação negra, a encruzilhada cartografa a constituição epistemológica dos saberes africanos e afrodiaspóricos. Sendo assim, ela nos oferece a possibilidade de interpretação de práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e saberes diversos que emergem dos processos inter e transculturais por meio dos quais se confrontam e entrecruzam (Martins, 2021a).

Para Luiz Rufino (2019), homem lido socialmente como branco, professor e pesquisador dos temas educação, cultura, identidade, Exu e descolonização, a noção de encruzilhada “emerge como possibilidade para novos rumos, poética, campo de possibilidades, prática de invenção e afirmação da vida, perspectiva transgressiva à escassez, ao desencadeamento e à monologização do mundo”. A encruza pode ser vista como uma estripulia e uma prática permanente de transformação da colonialidade, ou seja, do carrego colonial⁶² (Rufino, 2019, p. 13).

Como prática social transformadora (e por que não decolonial?), a encruzilhada é vista como estripulia (Rufino, 2019), “operadora de linguagens performáticas e também discursivas”, de desvios e interseções, centramento e descentramentos, influências e divergências, que geram produções diversificadas de sentidos plurais sendo, portanto, conhecida como um terceiro lugar (Martins, 2021a, p. 51).

Em uma sociedade forjada pela lógica binária, “dicotomizado pela esfera do possível e do impossível e assombrado pela regulação de se manter fiel a uma verdade enunciada e assegurada em um dos dois lados, o Exu é aquele que atravessa os limites praticando encruzilhadas” (Rufino, 2019, p. 45). A encruzilhada é o principal conceito assente nas potências de Exu, que transgride o mundo balizado em dicotomias, que não dá conta da problemática dos seres paridos no entre. Na gramática dos terreiros, ele é definido como um

⁶² O carrego colonial é a condição da submissão da América Latina às raízes mais profundas do sistema mundo racista/capitalista/cristão/patriarcal/moderno europeu e as suas formas de perpetuação de violências. O carrego são as mazelas vividas, ainda hoje, as violências causadas pelo processo de colonialismo, sendo, portanto, a própria colonialidade (Rufino, 2019).

princípio infinito, em constante dinamismo, prevalecendo a noção de que, como manifestação dos dois princípios divinos, o masculino e o feminino, representa um terceiro elemento. Assim, Exu pode cruzar toda e qualquer situação, o que lhe atribui um tom de provisoriade. Como terceira via se codifica como imprevisibilidade, praticando o cruze e instaurado a dúvida, como uma desconfiança das verdades absolutas e da história única.

Muniz Sodré (2017), homem negro, professor, pesquisador e escritor, diz que Exu ocupa o lugar primogênito, assim “torna-se evidente a sua relação como o número *um* (número que rompe a imobilidade dos pares e permite a multiplicação), mas ao mesmo tempo como o número *três*, que não é o primeiro e sim *primordial*”. Enquanto Exu é o número três, ele abre possibilidade para o infinito e também para o som verbal, que é o terceiro elemento resultante da interação de dois genitores (a entidade transcendente e o ser humano). Assim, essa sutil vibração, semelhante ao som, abre possibilidade de um ciclo infinito de criação, destruição e recriação em que, do número três, podem se originar vários outros (p. 178).

Na sabedoria dos terreiros, Exu é compreendido como um princípio infinito e em permanente dinamismo. “Sendo o 3 por excelência invoca a noção de que é ele que estará a cruzar toda e qualquer situação, dando o tom do acabamento provisório” (Rufino, 2019, p. 45). Dessa forma, ele é compreendido como polissêmico, dialógico, ambivalente, inacabado, pluriversal, não cabendo, portanto, na linguagem exusíaca, um caráter binarista. Exu é o senhor da encruzilhada composta por três caminhos. Ele não é nem o eu, nem o outro, pois comporta em si o “eu” e o “outro”.

Como senhor das encruzilhadas, portas e fronteiras, Exu é o princípio mediador de todos os atos de criação e interpretação dos conhecimentos, é canal de comunicação entre a relação dos deuses e dos desejos humanos, de modo que se configura como veículo instaurador da própria narração. Ele está nas elaborações discursivas e filosóficas africanas e nos registros culturais delas derivados (afrodiaspóricos), sendo a noção de encruzilhada o ponto nodal do sistema filosófico e religioso.

Considerando que a encruzilhada é interseção de saberes da cultura negra e operadora de linguagens performáticas e de estripulias, seria possível reconhecer nesse contexto as manifestações culturais negras como saberes que podem se formar, também, no âmbito do lazer? O lazer, compreendido como uma necessidade humana e dimensão da cultura, pode ser visto como elemento na/da encruza nessa relação de saberes provisórios que abrem possibilidade para a criação, a destruição e a recriação de narrativas negras?

Como subsídio para essas reflexões, busquei alguns trabalhos do campo dos Estudos do Lazer que problematizam a relação do lazer como um saber que ocorre na encruzilhada. Dentre os estudos elencados, sinalizo três teses que foram produzidas recentemente e que me motivaram a tensionar o lazer evocando as epistemes de Exu como desveladoras das subjetividades negras.

Com o título *Na encruzilhada do Soul: lazer, educação, dança e transgeracionalidade na metrópole*, Luiz Carlos Felizardo Junior, homem negro, ativista e professor, pesquisou o *soul* como vivência no âmbito do lazer, revelando a existência de processos educativos e identitários específicos compartilhados pelas pessoas negras. Essas experiências promovem vínculos positivados de pertencimento a um território identitário, proporcionando às pessoas envolvidas a oportunidade de desenvolver uma corporeidade ética e estética que contribui para que “eles se insiram no mundo de uma forma mais positivada, posto que mais sabedores de si, do mundo e de si no mundo” (Felizardo Junior, 2017, p. 5).

Felizardo Junior (2017) trata do termo encruzilhada no final da tese, num único parágrafo em que o pesquisador indica que o local onde era vivenciado o Baile *Soul* representa um território típico de encruzilhada, ou seja, espaço de cruzamentos, de saídas, de chegadas, de fronteiras, “cuja tradução, por meio desta investigação, mostrou que tal como Exu, o que ali se configura” (p. 224).

Genesco Alves de Sousa, homem lido socialmente como branco, professor e pesquisador, investigou o terreiro de candomblé como forma de ampliar saberes sobre as manifestações culturais de matriz africana no Brasil, considerando que produz experiências capazes de entrelaçar modos de vida, cosmopercepções, relações intersubjetivas, saberes e práticas sociais que são vivenciadas pelas pessoas que integram essa comunidade. Nesse contexto, o terreiro apresenta-se como uma encruzilhada, ou seja, um local que é fonte de saberes e valores e ponto de convergência de diversidade cultural (Sousa, 2021).

Nas considerações finais da investigação, partindo do terreiro de candomblé como encruzilhada de experiências culturais, Sousa (2021) propõe localizar, de forma diretiva, os saberes do lazer. Dessa maneira, ele compreende a noção de lazer articulada a artes, educação e religiosidade, sendo princípio que revela as dimensões artísticas, lúdicas, educativas e festivas como estratégias de resistência cultural, luta pela existência e pela continuidade de saberes que desafiam a atualidade e buscam outras percepções e abordagens.

Em tese defendida no campo dos Estudos do Lazer no ano de 2023, a pesquisadora Juliana Araújo de Paula, mulher branca, professora, pertencente aos povos de terreiro,

investigou o processo de constituição da Deusa do Ébano, mulher negra escolhida anualmente para representar o bloco Ilê Aiyê de Salvador nas suas atividades, dentre elas o Carnaval. Ao finalizar as elaborações empíricas desse estudo, Paula (2023) provocou reflexões e abriu caminhos para aprofundar as compreensões sobre o lazer tendo em vista o corpo. Isso foi apontado ao reconhecer que, na feitura das deusas, a dança tem “centralidade porque os movimentos revelam aspectos que vão além da instrumentalidade e, no processo de aprendizagem, emergem conexão com a ancestralidade, sentimento de pertencimento e maneiras de estar no mundo” (p. 159).

Ainda que Paula (2023) não tenha utilizado a palavra encruzilhada para descrever o local de feitura da Deusa do Ébano (Senzala Barro Preto, sede do Ilê Aiyê), no decorrer do estudo, ela apresentou esse processo e suas relações com “fortes marcas estéticas de conexão com a África, que se expressam nas cores, músicas e outros símbolos, e com sua intensa relação com o candomblé” (Paula, 2023, p. 158), de maneira que foi possível identificá-lo (terreiro e processo da Deusa) como uma encruza que pulsa saberes da cultura negra. Ser uma deusa é externar “[...] modos de existir e estar no mundo que são, por um lado, de enfrentamento, que expressam ‘re-existência’ (Achinte, 2015), mas que, por outro, permitem, ao mesmo tempo, uma participação e uma produção poética (e, por que não, estética e lúdica?) da vida social” (Paula, 2023, p. 162). E ainda, o corpo, em contextos de experiências artísticas negras, tem um valor epistemológico para a compreensão do lazer.

As provocações dessas pesquisas são importantes para o campo dos Estudos do Lazer, uma vez que se pretende aprofundar o conhecimento sobre as dimensões culturais negras como saberes de memórias ancestrais que são ritualizados e performados, também, na perspectiva artística. Os três trabalhos referenciados apresentam o lazer em diálogo com um local (e por que não um processo?) de inscrição da cultura afrodiaspórica, configurando-se, assim, como o lazer na encruzilhada. Trata-se de pesquisas que assentam conhecimentos de saberes da cultura negra no campo do lazer e possibilitam envergadura para ampliar voos epistêmicos, inspirados nos caminhos que foram abertos e que, possivelmente, não se restringem ao universo de investigações aqui apresentado.

E, nesse ponto, é importante ressaltar que as produções acadêmicas do Núcleo de Estudos da Aprendizagem na Prática (NAPrática), desenvolvidas desde 2010, vem encarando o corpo como uma forma de revelar processos de luta e de resistência. Para José Alfredo Oliveira Debortoli e Eliene Lopes Faria, pessoas lidas socialmente como brancas, docentes, pesquisador e pesquisadora, líderes do grupo NAPrática, é importante se aproximar da

“ritualidade ética-estética dos processos culturais, cuja centralidade da vida se expressa no corpo, no festejar, no brincar, no celebrar, interpelando subjetividades e modos de ser e viver e indagando outras relações possíveis – a despeito das relações de poder” (Debortoli; Faria, 2022, p. 20), como forma de enfrentar os modelos de produção moderno-capitalista. Não foi por acaso que dois dos três trabalhos acima citados foram produzidos por integrantes do NAPrática.

Assim, para o grupo, a investigação do corpo pode desvelar processos de resistência que tensionam, na relação do lazer com a educação, “saberes corpo-tempo-território, ancorados em tradições e ancestralidades, revelando práticas que potencializam e fortalecem uma continuidade viva das memórias, das relações e das subjetividades” (Debortoli; Faria, 2022, p. 23). Dessa maneira, o campo dos Estudos do Lazer vem se aproximando da encruzilhada como um local físico de memórias ancestrais, considerando, portanto, as amplitudes de saberes e de contradições que constituem esse espaço/tempo.

“A cultura negra é uma cultura das encruzilhadas” (Martins, 2021b, p. 32). Sendo assim, os saberes da encruzilhada demandam transcender a noção de espaço físico, pois, sozinho, ele não dá conta do devir da cultura negra como marca inventiva da memória ancestral que, por meio das frestas, reconstrói e transgride o mundo como algo inacabado.

A encruza é um pensamento e uma ação de amplos movimentos e de assentamentos culturais, estéticos e políticos, de modo que o lazer, como uma manifestação cultural e uma prática social que se inscreve em diversos textos, pode se tornar uma linguagem de comunicação e/ou um ato comunicativo de saberes afrodiaspóricos exusíacos guardados no corpo e na voz. Desse modo, peço que Exu “abra caminho” para que o lazer, como invenção lúdica e sabedoria de fresta, possa também ser um saber encorpado na/da encruzilhada.

Para isso, tomo como empréstimo a reflexão de Luiz Rufino (2019), que compreende que “o cruzo é a arte da rasura, das possibilidades, das desautorizações, das transgressões necessárias, da resiliência, das possibilidades das reinvenções e transformações” sendo, portanto, praticado a partir da invocação e da motivação exusíaca (p. 86). A potência do lazer na/da encruzilhada está no cruzo, no movimento do porvir, do inacabado, da possibilidade de rasura da linguagem da arte e sua diversidade de formas de expressão que, quando ancoradas na ancestralidade, despertam subjetividades negras.

Na tessitura do lazer na/da encruzilhada, é importante resgatar o entendimento de que existe uma corrente de estudiosos⁶³ do campo dos Estudos do Lazer que compreende o surgimento desse fenômeno associado às transformações geradas pela Revolução Industrial. Dessa maneira, sua existência está atrelada à presença do que compreendemos como modernidade ocidental.

O lazer, tal como conceituado epistemologicamente, forja-se séculos após os horrores instaurados pelo colonialismo, que deixou marcas profundas na história da população colonizada. Sendo assim, reivindico um lazer na/da encruzilhada sem a necessidade de negar a existência da modernidade ocidental, pois foi esse contexto a base, inclusive, para o surgimento do lazer. As pressões da sociedade capitalista, que opera o seu funcionamento na chave da colonialidade/modernidade, induz o entendimento de que o corpo precisa estar descansado e inteiro para desenvolver com plenitude a sua força de trabalho, sendo esse o cenário do surgimento do lazer como vivência que se opõe ao trabalho.

A noção de lazer articulada à de encruzilhada é uma forma de se opor à história única, não contraditória e linear que foi/é difundida pela colonialidade. A encruzilhada possibilita as ambivalências, as imprevisibilidades, os não ditos que podem recontar, recriar e reinventar as histórias negras. Diante disso, o lazer pode ser o movimento de giro espiralar que nasce na fresta para se juntar à luta antirracista, como fala e ato decolonial.

Rufino (2019) nos presenteia com o entendimento de que

Os seres submetidos às lógicas de opressão desse sistema [Modernidade/Colonialidade] são inventores dos jogos de corpo, palavra e ritmo. Tomado pela cadência da vadiagem (invenção lúdica e sabedoria de fresta), farei o meu jogo praticando alguns giros e negaças, plantando ponta-cabeça. Assim, invento algumas posições, cruzo algumas noções para fazer outros caminhos – essa é a potência da transformação assente nas encruzilhadas (p. 12).

Conclamo e provoco, na “invenção lúdica e na sabedoria de fresta”, a presença do lazer na/da encruzilhada como performance,

⁶³ Para Dumazedier (1979), o lazer possui traços característicos da sociedade industrial. Segundo o autor, ele é fruto das modernas sociedades industriais e seu surgimento está atrelado à Revolução Industrial, que foi o fenômeno mundial deflagrado na Inglaterra no século XVIII. Essa visão é a mais aceita entre os estudiosos e profissionais do campo, dentre eles Nelson Carvalho Marcellino, homem lido socialmente como branco, cientista social, que teve sua trajetória acadêmica voltada para os Estudos do Lazer, com influência para a constituição do campo no Brasil. Marcellino (1983) afirmava que o fenômeno lazer foi gestado na Revolução Industrial, em função dos avanços tecnológicos que acentuavam a divisão do trabalho (Gomes, 2023).

[...] restaurado em ações marcadas por convenções estéticas, como em teatro, dança e músicas, em hábitos e convenções sociais, em práticas culturais as mais diversas, seja no âmbito do sagrado ou do profano, em ritos, cerimônias e outras práticas, sejam elas consideradas estéticas ou não (Martins, 2021a, p. 38).

Martins (2021a) nos instiga a pensar o conceito de performance como um comportamento restaurado, o que implica entendê-la como uma ideia de repetição permanente, efêmera e que nunca se repete da mesma maneira, podendo, portanto, ser reconhecida como um amplo e significativo repertório de saberes corporificados. Assim, “as performances funcionam como atos vitais de transferência, transmitindo saber social, memória e sentido de identidade através de ações reiteradas” (p. 39).

“No âmbito das práticas performáticas, o gesto e a voz modulam no corpo a grafia dos saberes de várias ordens e de naturezas as mais diversas, incluindo-se aí um saber filosófico, em particular uma concepção alterna e alternativa do tempo”, que cuidadosamente Leda Maria Martins matizou, desde 1997, por meio do termo oralitura (Martins, 2021a, p. 41). As culturas africanas transladadas para as Américas encontraram na oralidade da experiência corporificada uma maneira privilegiada e não exclusiva de produção de conhecimento. O saber não era apenas um sinônimo do domínio da escrita alfabética. “Grafar o saber era, sim, um sinônimo de uma experiência corporificada, de um saber encorpado, que encontrava nesse corpo em performance seu lugar e ambiente de inscrição” (Martins, 2021a, p. 36), funcionando como uma forma de deixar os traços da histórica negra em frestas que desafiam o tempo linear e resistem aos apagamentos incompletos provocados pela colonialidade.

“A ideia de tempo, em determinadas culturas, é local de inscrição de conhecimento que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia, na superfície da pele, assim como nos ritmos e timbres da vocalidade”. Se considerarmos que as pessoas africanas trazidas forçosamente para as Américas vinham de sociedades que não tinham a letra manuscrita como meio de disseminação de saberes, seus conhecimentos foram restituídos e repassados por “inscrições oral e corporal, grafias performadas pelo corpo e pela voz na dinâmica do movimento”, como forma de transcrever e infiltrar seus signos da formação cultural na América (Martins, 2021a, p. 22-23).

Para Martins (2021a), esse tempo não linear, que se curva para frente e para trás, simultaneamente, recebe o nome de tempo espiralar, e pode ser experimentado como movimentos de reversibilidade, descontinuidade, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro, como experiências ontológicas e cosmológicas que têm seu princípio básico

no corpo e no movimento. “Nas temporalidades curvas, tempo e memória são imagens que se refletem” (p. 23).

Pensar o lazer como “invenção lúdica e sabedoria de fresta”, que se curva a Exu, demanda questionar o tempo ocidental como única maneira de experienciar os movimentos de saberes corpóreos e orais que carregam consigo as memórias de ancestralidade negra. Ainda que o lazer tenha surgido pautado na relação do tempo⁶⁴ de não trabalho, estudos recentes vêm questionando as noções de tempo/espaço do lazer em diálogo com experiências que ampliam o conceito.

Gomes (2023) considera imprescindível problematizar as representações abstratas das categorias tempo e espaço do lazer, encarando-as como “produto das relações sociais e da natureza e constitui-se por aspectos objetivos, subjetivos, simbólicos, concretos e materiais – evidenciando conflitos, contradições e relações de poder” (p. 47).

Sodré (2017), por sua vez, ressalta que os pensadores ocidentais, como os de nenhuma outra civilização, debruçaram-se longamente sobre o tempo. Após o Renascimento, o Ocidente privilegiou a medição do fluxo dos processos.

Dizer ‘medição’ é também dizer que o tempo não tem existência independente daquilo que mede. [...] A questão do tempo aparece quando se começa a pensar na duração como algo independente dos ciclos ou processos envolvidos. Transformando-se em ideia, a duração suscita o estabelecimento de um cânone de medida – a determinação de um conceito de mudança ou de como eventos diferentes se ligam – portanto, o conceito de tempo (p. 181).

Diante desse contexto, o tempo se constitui como uma medida de poder Ocidental. Ainda que o lazer seja entendido como um fenômeno moderno, urbano e industrial, ele não se restringe à reprodução de saberes da modernidade/colonialidade e nem está unicamente ligado ao binômio de tempo para o lazer *versus* tempo para trabalho. A relação de oposição entre lazer e trabalho é paradoxal, pois “os supostos limites entre ambos são cada vez mais tênues e difusos na vida social cotidiana. Assim, algumas das categorias tão enfatizadas nos conceitos hegemônicos de lazer precisam ser problematizadas e superadas” (Gomes, 2023, p. 48).

O entendimento do lazer como uma “necessidade humana e como dimensão da cultura caracterizada pela vivência lúdica de manifestações culturais no tempo/espaço social” (p. 13), defendida por Gomes (2014) há dez anos, tem sido um conceito bem aceito no campo. Talvez

⁶⁴ “Essa compreensão foi essencial para a constituição do binômio trabalho/lazer na Modernidade, notadamente quando o chamado tempo livre passa a ser visto como um problema social” (Gomes, 2023, p. 3).

isso possa ter ocorrido porque Gomes (2014) conceitua o lazer de modo situado, ou seja, de um modo que possibilita questionar as medidas “tempo/espço social” como uma marcação do poder ocidental. Além disso, esse conceito também favorece o diálogo com as realidades culturais e suas diversidades, que ampliam os valores hegemônicos culturais. Segundo Gomes (2014),

[...] reconhecer o lazer unicamente por meio da existência de uma palavra ou de um conceito seria um encaminhamento restrito e insuficiente quando se considera o desafio de problematizá-lo e compreendê-lo de modo situado, isto é, levando em conta algumas das peculiaridades históricas, culturais, sociais, políticas, éticas e estéticas, entre outras, que expressam diversidades e singularidades locais. O reconhecimento dessas particularidades apresenta substanciais desafios para aqueles que buscam problematizar o lazer em diferentes realidades e perspectivas (p. 9).

O posicionamento de Gomes (2014) sinaliza que o campo dos Estudos do Lazer se encontra aberto a outras possibilidades de compreensão do fenômeno. Considerando que “a cultura negra é uma cultura das encruzilhadas” (Martins, 2021a, p. 52), o lazer, ao se relacionar com esse tempo/espço, desafia a lógica ocidental e nos convida a reconhecer os saberes das oralituras como memórias performadas em voltejos do tempo, que resistiram às tentativas fracassadas de apagamento da história.

“As artes e os constructos culturais matizados pelos saberes africanos e dos povos indígenas ostensivamente nos revelam engenhosos e árduos meios de sobrevivência dessa herança” (Martins, 2021a, p. 45). Sendo assim, a encruzilhada pode ser esse tempo/espço de experiência da alteridade que se abre para que o lazer possibilite as manifestações culturais de ancestralidade negras que foram transladadas e transmutadas de África para a América.

Assim, convido os/as leitores/leitoras a mergulharem nas águas que pretendem desafogar as memórias que transportaram/transportam as histórias negras. Para isso, apresentarei as produções narrativas, poéticas e estéticas que, no caso desta tese, são materializadas pelas entrevistas narrativas, letras de músicas e registros fotográficos concedidos pelas mulheres do Coletivo Negras Autoras – que podem ser apreciadas como sutis fragmentos da cultura negra no âmbito do lazer, como possibilidades de invenção lúdica e sabedoria de fresta matizadas na/da encruza.

5.1 Não separa o ritual da música, do corpo e da existência

“Águas. Mares. Travessias. Diásporas. A história dos negros nas Américas escreve-se numa narrativa de migrações e travessias, nas quais a vivência do sagrado, de modo singular, constitui um índice de resistência cultural e de sobrevivência étnica, política e social” (Martins, 2021b, p. 30).

Para Martins (2021a), a transmigração das pessoas escravizadas para as Américas não conseguiu apagar no corpo/*corpus* os signos culturais e toda a complexa constituição simbólica de sua alteridade, culturas, diversidade étnica, linguística e histórica. “Na oralitura da memória, os rizomas africanos inseminaram o *corpus* simbólico europeu e engravidaram as terras das Américas. [...] As culturas negras nas Américas constituíram-se como lugares de encruzilhadas” (p. 31), que disseminam os saberes ancestrais em frestas diversas, que funcionam como tecnologias de resistência negra.

Para Nath Rodrigues, a arte que retrata a população afrodiáspórica e as suas vivências em Sabará/MG tem uma multiplicidade de expressões culturais que vêm de África, sendo, portanto, indissociável da performance ritual, da música, do corpo e da existência.

O Tizumba me provocou uma vez sobre esse lugar da arte. Eu estava fazendo coisas demais e não estava fazendo nada que era dos povos afro-brasileiros. Principalmente, porque todo mundo acaba entendendo que no Brasil a arte é esse monte de coisas. Mas a gente [mulher negra] tem no DNA uma multiplicidade de expressão cultural que é de África. **Não separa o ritual da música, do corpo e da existência.** Que foi o que eu experimentei em Sabará, pensando no que poderia ser como pessoa do movimento negro, sabe!? Tipo, eu estava com pessoas que davam aula de capoeira e estavam relacionadas com o carnaval e, ao mesmo tempo, eram de uma irmandade da igreja católica. Era o corre mesmo. Era o corre, era a vida e era uma resistência também. Era uma forma de se fazer no mundo, diferente daquilo que era esperado para aquele corpo que é uma escola. É uma super escola. É uma super escola que a gente vive ela. E eu acho que ela é uma escola tão preciosa justamente porque ela sustenta a marca dela na célula da gente, passa pelo corpo e vira memória corporal. E aí nesse lugar é como eu vejo o mundo. Acho que tem a ver com isso, está no registro do meu corpo mesmo. É uma visão de acolhimento que é uma outra visão, é um outro lugar de se ver no mundo. Não é o corpo preto esperado para esse mundo. É um corpo preto que se acolhe e nos ensina esse acolhimento. E muito difícil chegar nesse lugar, enfim (Nath Rodrigues – trecho de entrevista, 2023, grifo meu).

Nath, ao receber uma provocação de Tizumba sobre estar “fazendo coisas demais e não estava fazendo nada que era dos povos afro-brasileiros”, altera seu percurso profissional para responder a uma demanda artística posta para seu corpo preto. É interessante pensar que essa

posição de que as pessoas negras devem atender a uma expectativa não é algo específico da cena artística. Para Souza (2021),

O meio negro se divide: de um lado ficavam aqueles que se conformavam com a ‘vida de negro’ e, do outro, os que ousavam romper com o paralelismo negro/miséria. Uns e outros hostilizavam-se reciprocamente. Os primeiros, pelo ressentimento de não subir na vida e pela convicção de que perderiam o antigo companheiro, que, ao ascender, se afastaria do meio negro. Os outros, por um sentimento de retaliação frente a hostilidade dos primeiros e pela tendência a assimilar o discurso ideológico da democracia racial, que vê o negro que não sobe como um desqualificado, do ponto de vista individual. Assim o negro que conseguiria romper com todas essas barreiras e ascender tornava-se exceção. [...] Enquanto exceção, **confirmava a regra, já que seu êxito não trazia como consequência uma reavaliação das condições de possibilidade do negro enquanto grupo**, nem uma mudança de sua posição na ordem social vigente (p. 51 – 52, grifo meu).

Sendo assim, por ocupar um lugar de exceção social, já que não responde ao paralelismo negro/miséria, Nath é cobrada em relação à expectativa de se posicionar como uma mulher negra que, ao ascender socialmente, não pode abandonar o seu grupo. Talvez por esse motivo ela foi instigada a produzir uma arte que representasse a população negra. O seu destaque artístico pode, ainda que na fantasia, ajudar outras artistas negras. Contudo, Souza (2021) alertou que, como exceção à regra, a experiência de Nath, assim como de outras mulheres negras com histórias semelhantes, não reavalia as condições de possibilidades do grupo e nem promove uma mudança da ordem social vigente. Essa situação sinaliza que as pessoas negras, seja em ascensão – o que contraria a expectativa – ou na condição de subalternidade – o que confirma o projeto colonial –, seguem respondendo à colonialidade do poder, de modo que não lhes é possível viver a liberdade, desconsiderando o paradoxo das suas existências.

Outro ponto abordado por Nath foi a sua percepção de habitar um corpo que guarda memórias ancestrais e ensina a viver. É como se o corpo fosse uma escola que formasse o seu pensamento crítico, ajudando-a a se posicionar socialmente e politicamente diante dos desafios impostos a uma pessoa que tem a marca da raça negra como sua morada corporificada. Ao mesmo tempo em que essa memória corporal oferece acolhimento, ela também a projeta para ocupar um corpo que “não é o corpo preto esperado para esse mundo”.

As experiências vivenciadas por Nath em Sabará, em contato com pessoas vinculadas a linguagens de performances negras, como a capoeira, o carnaval e a Irmandade de Nossa

Senhora dos Homens Pretos⁶⁵, da Igreja Católica, podem ter proporcionado a ela a construção de saberes ancestrais inscritos no corpo e na voz. Essas linguagens afrodiáspóricas podem ter viabilizado ensinamentos ao longo da sua formação como pessoa e como artista.

A narrativa de Aline Vila Real também relata a importância da conexão entre o corpo, a fé e as performances artísticas. O corpo, como inscrições de saberes e de fé, em contato com a arte, pode expressar memórias ancestrais repletas de sentidos para as subjetividades negras.

Eu vou vendo que as manifestações artísticas foram me encantando e elas têm relações com esse campo [candomblé]. Eu começo a achar muito interessante que dentro do campo da religiosidade o corpo não é eliminado, né! O corpo, pelo contrário, ele é parte fundamental da manifestação espiritual, o corpo é presente. E aí, eu já muito envolvida com as artes, onde o corpo tem que estar presente, porque o teatro, por exemplo, traz muito isso né! Eu vou fazendo uma conexão com tudo isso. Longe desses maiores dogmas, que vai dizer o que é cada coisa. Nem de longe eu poderia dizer que eu sei exatamente falar sobre o candomblé, como não sei amplamente sobre o catolicismo, né! O que posso dizer é que a minha prática hoje sempre foi muito intuitiva. Eu não sou uma pessoa feita, não tenho a cabeça feita no candomblé e tudo. Tenho uma relação que é muito particular nesse campo da religiosidade, como uma diretriz de vida [...]. Eu sou uma pessoa de fé. Pra mim é fundamental estar conectada com esse campo da espiritualidade. É um momento de muito fortalecimento pra poder encarar o que tem aí no mundo. Por exemplo, na mostra Polifônica Negra, o pai Geraldo do Lode Apará fez a abertura. Naquele momento, eu achei que aquilo fazia muito sentido. Ele é uma pessoa que se coloca muito no campo artístico e cultural. Mas ele não estava lá como um sacerdote, o que ele é, obviamente. Ela estava lá como uma pessoa que entende aquele campo cultural. Então, é quando você encontra do outro lado alguém que compreende essa interpretação sobre as coisas. Eu acho que é muito rico! Então, eu tenho um respeito imenso e acho que a gente em Minas tem esse hibridismo, as Guardas de Congado também são lugares muito conectados com essas questões, né? Não é uma coisa apartada, é misturado e muito conectado com essa matriz da cultura negra (Aline Vila Real – trecho de entrevista, 2024).

Para retratar o seu pensamento, Aline resgata a experiência com a Polifônica Negra, ação criada por ela, juntamente com o dramaturgo Anderson Feliciano, no contexto do Festival de Arte Negra⁶⁶ de Belo Horizonte. Ao longo de cinco dias, artistas cênicos realizaram uma mostra de seus processos criativos e debateram temas ligados à criação da arte negra no

⁶⁵ A Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos guarda os saberes ancestrais na relação, especialmente, com os saberes da Igreja Católica que foram divulgados, em grande escala, no Brasil colônia. Para Cristiane Maria Nepomuceno, mulher lida socialmente como branca, antropóloga, pesquisadora e professora participante do Núcleo de estudos afro-brasileiros e indígenas, o propósito maior é que a Irmandade, por meio da relação com a fé, “permitia o controle sobre as organizações e ações dos negros e negras, uma vez que qualquer forma de ajuntamento desses/as só era permitida para rezar. Razão pela qual as irmandades foram introduzidas na África e posteriormente na América, assumindo forma plena na América portuguesa” (Nepomuceno, 2019, n.p.).

⁶⁶ O Festival de Arte Negra (FAN) “é um festival dedicado à valorização e à difusão da arte de matriz africana. Suas referências articulam as raízes ancestrais dessa cultura às expressões da sua contemporaneidade e dedicam-se a fortalecer as matrizes tradicionais africanas, que são, de alguma forma, ainda preservadas e aquelas resultantes do contato com outras culturas” (Belo Horizonte 2018, n.p.).

Brasil. Os encontros foram momentos de investigações em torno das temáticas raciais para que os/as artistas pudessem reelaborar esteticamente suas performances, criando novas poéticas.

Segundo Soraya Martins, mulher negra, atriz, crítica teatral, curadora, minha professora no doutorado e pesquisadora sobre dramaturgias negras, literatura, artes e mídia, a Polifônica possibilitou pensar a dramaturgia de modo expandido, além de um texto dramático. Influenciada pelos pensamentos de Leda Maria Martins, essa ação convocou escritores(as), bailarinos(as), coreógrafos(as), críticas e atrizes para “pensar a dramaturgia a partir da grafia da letra no papel e da grafia do corpo em movimento de criação e recriação”. Entre rodas de conversa e performances, a dramaturgia foi pensada numa perspectiva ampla e relacional, “apontando para um modo outro de tessitura e textura: o corpo como imagem e texto” (Martins S., 2023, p. 32).

Martins S. (2023) aponta a importância do processo formativo da Polifônica Negra para a reflexão do corpo como imagem e texto das performances artísticas negras, nesse caso representadas pela linguagem cênica do teatro. Uma questão norteia essa ação: “Como encenar de maneira outra os velhos dramas negros? (p. 100).

É preciso pensar que a performance artística em que os corpos das pessoas negras se colocam em telas de elaborações e criações artísticas pode relevar subjetividades não usualmente esperadas para as vidas da população negra. Nem sempre se deseja repetir, nas cenas artísticas, corpos que reproduzem condições de subalternidades e racismo. E, para a subversão da lógica do projeto colonial, que é forjada pelo imaginário da história única que sentencia a população afrodiáspórica, a performance ritual – seja no candomblé, na Guarda do Congado ou em outro rito de memória ancestral – revela saberes que permitem ir além do que foi projetado para as vidas negras e convida para um desenrolar das subjetividades negras de memórias transladadas.

Dessa maneira, o fazer artístico de Nath e de Aline são performances da oralitura, como nos ensina Leda Maria Martins (2003)⁶⁷, podendo repetir as memórias ancestrais nas suas produções artísticas como forma de manter vivas, no corpo e na voz, histórias que constituem as subjetividades negras. Apesar de o lugar de acolhimento do corpo negro ser difícil de alcançar, como nos relata Nath, sua arte oportuniza certo conforto no reconhecimento da sua própria identidade.

⁶⁷ As performances da oralitura são um leque e incluem “ritos, performances do cotidiano, cenas familiares, atividades lúdicas, teatro, dança, processos do fazer artístico, assim como, dentre outras práticas, performances de grande magnitude” (Martins, 2003, p. 65).

Pelas vias das encruzilhadas que tecem a identidade afrodiáspórica, num processo de movimento, surge uma identidade que pode ser pensada em falas e gestos de arquivos africanos, “no processo dinâmico de interação com o outro, transformam-se, e reatualizam-se continuamente, em novos e diferentes rituais de linguagem e de expressão, coreografando as singularidades e as alteridades negras” (Martins, 2021b, p. 32).

Nesse processo de tessitura da identidade negra em terras brasileiras, é importante considerar a existência de possibilidades de cruzamentos, de aproximações e de distanciamentos entre os saberes de África, dos europeus e daqueles que já habitavam as Américas. Por isso, a encruzilhada representa esse ponto de encontro de interseções, confluências e transformações, que possui um caráter de ambiguidade das identidades negras. A sabedoria de fresta – que habita diversas experiências performáticas, dentre elas o lazer – convida-nos a pensar sobre o tornar-se negra, que rompe com o imaginário de pureza, como ensinado por Martins (2021b, p. 37). “África e Europa encostam-se, friccionam-se e atravessam-se, mas não, necessariamente, fundem-se ou perdem-se uma na outra.

Os saberes de reinados e congados⁶⁸ podem possuir estruturas simbólicas e ritos, como atos litúrgicos, cerimônias e narrativas que, na performance poética, reinterpretam as travessias negras da África para as Américas (Martins, 2021a). Para Raquel Rocha Nunes, que é uma mulher de performance negra e pesquisadora do Estudos do Lazer “rezar em festa, rezar cantando, e dançando é uma forma como os corpos congadeiros – em sua maioria negros – expressam adoração a Nossa Senhora do Rosário [...] e aos demais santos católicos de nossa devoção” (Nunes; Tizumba; Moreira, 2022, p. 144). Júlia Dias Moreira e Maurício Tizumba também defendem esse posicionamento.

Maurício Tizumba, congadeiro há aproximadamente seis décadas, criou o Festejo do Tambor Mineiro, uma iniciativa de valorização da cultura congadeira, trazendo as Guardas de Congado para se apresentarem durante um dia inteiro de festividades nas ruas do bairro Prado⁶⁹, em Belo Horizonte. Para Nunes, Tizumba e Moreira (2022), o Festejo do Tambor Mineiro é uma festa aberta para todas as pessoas que tenham interesse em se aproximar dessa cultura.

⁶⁸ Os termos reinados e congados mantêm diferenças. Ternos ou guardas de congo podem existir individualmente, ligados a santos de devoção em comunidades onde não exista devoção (Martins, 2021b, 38). Sendo assim, nem todo congado guarda performances ritualísticas ancestrais. No âmbito dessa tese, as performances do congado, ligadas ao Festejo do Tambor Mineiro, serão consideradas experiências que repetem saberes de memórias negras grafadas no corpo e na voz.

⁶⁹ A sede do Tambor Mineiro ficava no bairro Prado, na região oeste de Belo Horizonte. As atividades foram encerradas após 20 anos de funcionamento no mesmo local, devido à pandemia da covid-19. Mais informações em: <https://www.otempo.com.br/entretenimento/grupo-cultural-tambor-mineiro-fecha-sede-mas-ja-busca-novo-espaco-1.2372260>

As ruas são enfeitadas com bandeirinhas nas cores do Rosário (Rosa, Azul e Branco) e as barraquinhas de artesanatos e comidas circundam todo o evento. As caixas e gungas conectam céu e terra, vivos e encantados, dos mais velhos aos mais novos louvando Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Efigênia. À tarde, a festividade se abre para as narrativas dos grupos percussivos e artistas da cena local, que seguem trazendo para a centralidade da festa a diversidade das narrativas de fé afro-brasileiras (p. 148).

Essa diversidade de manifestações culturais promovidas pelo Festejo do Tambor Mineiro pode ampliar as interações e percepções das pessoas envolvidas que, por meio da invenção lúdica e da sabedoria de festa, encontram no lazer um “caminho de ser e fazer festa nas encruzilhadas do contexto urbano. Trazendo para a centralidade outras corp(oralidades), narrativas de fé e presenças no mundo que não se inscrevem na perspectiva hegemônica, pelo contrário, [...] são transgressores, políticos e poéticos” (Nunes; Tizumba; Moreira, 2022, p. 148).

O festejo acontece há mais de 20 anos e foi a memória afetiva escolhida por Vi Coelho para dizer sobre si mesma. “Essa foto fica no meu móvel de cabeceira, do lado da cama, é o batizado do Benjamin [Filho de Vi Coelho] no Festejo do Tambor Mineiro. Então, pra mim, diz muito de mim, né! Ele foi batizado tanto na Igreja Católica quanto no Tambor Mineiro” (Vi Coelho – trecho de entrevista, 2023). É interessante problematizar que Vi Coelho assume, na sua narrativa, que o batismo de seu filho tem uma ambivalência entre a religião do catolicismo, que traz em essência valores culturais eurocêntricos, e o Festejo do Tambor Mineiro, que se movimenta como espaço/tempo das memórias ancestrais da cultura afro-americana. Essa narrativa sugere que a própria cultura brasileira – encontro cultural de Europa, África e América – se apresenta como uma encruzilhada.

No centro da imagem (Figura 4), é possível ver Vi Coelho carregando seu filho Benjamin. Com sorriso largo no rosto, ela troca olhares que parecem comunicar algo para seu filho, que aparece com semblante leve e alegre. Ao redor deles, há várias pessoas, entre elas, Manu Ranilla, integrante do Coletivo Negras Autoras, que aparece sorrindo, com o rosto parcialmente encoberto pela cabeça da Vi, sendo que as mãos estão para o alto e próximas de Benjamin, como se estivesse aplaudindo o momento vivido.

A história de Vi foi marcada pela presença da Igreja Católica. “Eu fui católica durante muito tempo. Fiz de tudo. Quase tudo, né! Assim, de batizado, primeira comunhão, crisma. [...] A vivência católica foi muito importante pra mim. Inclusive pra minha escolha profissional como assistente social” (Vi Coelho – trecho de entrevista). Talvez, por essa experiência

religiosa ter sido tão marcante na sua história, Vi tenha decidido realizar o batismo de seu filho junto ao catolicismo, religião que possui o maior quantitativo de devotos no Brasil.

Figura 4 - Foto do batizado do Filho de Vi Coelho no Festejo do Tambor Mineiro



Fonte: Acervo pessoal de Vi Coelho.

Contudo, o registro fotográfico do batizado de Benjamin na Igreja Católica não foi escolhido por Vi Coelho para compor os dados dessa pesquisa. Ela desejou reverenciar o batismo realizado no Festejo do Tambor Mineiro, um momento de festa aberta ao público da cidade e que guarda performances ritualísticas e lúdicas da cultura negra. É importante contextualizar que “não se trata de uma festa tradicional do Reinado de Nossa Senhora do Rosário, pois nem todos os rituais sagrados são realizados, mas há sempre um belo altar para honrar o encontro de fé” (Nunes; Tizumba; Moreira, 2022, p. 148). Foi diante desse altar que Benjamin recebeu a reza e a benção das Guardas de Congado, das pessoas presentes e da Ancestralidade.

O batizado no Festejo do Tambor Mineiro foi o ponto de cruzo entre a fé afrodiáspórica e as performas poéticas, estéticas, políticas e lúdicas, num momento em que o corpo e a voz trouxeram para a cena as memórias ancestrais, ou seja, as oralituras – linguagens que possibilitam o tornar-se negra – num tempo/espço de festa, que pode ser entendido como uma manifestação cultural no âmbito do lazer.

Para Nunes, Tizumba e Moreira (2022), no Festejo do Tambor Mineiro, existem histórias contadas por meio das corporalidades em cruço. O corpo em movimento, ao pedir licença e benção, ao entoar os pontos, ao toque das caixas e na força das danças, permite-se reinventar outras possibilidades de relação com o mundo. Assim, cruzar esse festejo com o lazer favorece um “movimento de compreensão de uma perspectiva de lazer decolonial, este que se entrelaça às possibilidades e potencialidades das corp(oralidades) transgressoras que cantam, rezam e vivem a festividade” (p. 155).

A busca pelo entendimento do que poderia ser o lazer decolonial fez parte da dissertação de Raquel Rocha Nunes, defendida em 2020. Trata-se de uma pesquisa que integra o campo dos Estudos do Lazer e que, a partir das experiências do Festejo do Tambor Mineiro, procurou desvelar sentidos e significados que o lazer expressa e absorve dessa cultura. Assim, a pesquisadora assume “a necessidade da compreensão do lazer contra-hegemônico e a importância de ampliarmos e provocarmos nossos olhares para um possível lazer decolonial” (Nunes, 2020, p. 144).

Meu interesse por esse estudo não está localizado na possível conceituação de um lazer decolonial, pois a decolonialidade, a meu ver, deveria ser postura crítica e ativa de enfrentamento da colonialidade, o que amplia o seu enquadramento para que sejam alcançados os limites necessários à definição do conceito. Pensando nisso, o lazer pode ocupar, em alguns momentos, a ação decolonial, mas também pode assumir o discurso de opressão social, com a reprodução de violências como machismo, sexismo, racismo, entre outras. Além disso, na atualidade, existem conceitos de lazer⁷⁰ que dão conta de definir o fenômeno com a devida flexibilidade, compreendendo as diversas realidades sociais, sem a necessidade, portanto, da associação de novos adjetivos ao termo.

Porém, Nunes (2020) desvenda uma noção de lazer a partir da relação do corpo com o Festejo do Tambor Mineiro, convidando-nos a reconhecer as “práticas e saberes que não estão inscritos nessa dada ordem de corpo, ritmo e fé hegemônica da cidade” (p. 9). Para a pesquisadora, o festejo é um movimento de resistência que confronta estruturas hegemônicas e permite que nos aproximemos “das identidades que são reveladas nesse processo, tanto de preparação quanto da experiência festiva” (Nunes, 2020, p. 144).

Sendo assim, o toque dos tambores, o encontro entre artistas, o público, a Ancestralidade, as Guardas de Congados, o festejo e, também, o batizado de Benjamin podem

70 Ver Gomes (2011, 2014, 2023); Debortolli (2012).

se configurar como performances que favorecem que se repitam, no corpo e na voz, as memórias negras transladadas, que resistem ao processo de apagamento imposto pela colonialidade. Esses encontros do ritmo, da música, da dança, da fé e de diversas performatividades de heranças ancestrais podem despertar para as ambivalências das identidades negras, de forma a assentar saberes contra-hegemônicos a quem permite ser afetado.

Além disso, as performatividades artísticas que matizam as culturas negras possibilitam ambivalências fronteiriças com a colonialidade do poder. Isso porque a arte negra também pode abrigar experiências que inscrevem violências de opressões que perpetuam racismo, sexismo e machismo. Na próxima sessão, coloco em pauta as questões sobre a pluriversalidade de saberes produzidos na/da encruzilhada.

5.2 Me sinto uma pessoa operária, por mais que eu estou na arte

A contradição é inerente às experiências na/da encruzilhada, pois ela se expressa nos embaraços “dos múltiplos fios que riscam a presença de Exu como saber praticado transladado e ressemantizado nas bandas de cá”. Nesse sentido, é preciso reconhecer o sucateamento da “pureza” do que está situado nas “zonas das certezas” das amarrações deixadas pelo colonialismo. As encruzilhadas reconhecem e credibilizam as dimensões pluriversais dos conhecimentos, como um saber de fronteira, “angariando os espaços vazios, praticando as dobras da linguagem e escapando aos limites propostos por razões totalitárias” (Rufino, 2019, p. 82).

O movimento do corpo e da voz em festa pode provocar uma comunicação com o saber ancestral mediado por Exu. Como bem disse Sodré (1998), a cultura negra encontrou na música um sistema próprio de recursos brasileiros de afirmação da identidade negra no *continuum* africano no Brasil. Sendo assim, o samba possui uma linguagem exusíaca de forte ligação entre o sagrado e o profano, que é manifestado em festa, ou seja, no carnaval de rua.

Para Luiz Antônio Simas, homem lido socialmente como branco, professor, escritor, compositor e pesquisador dos temas festas, carnavais, religiosidade e culturas de rua, “as ruas no carnaval são exemplarmente exusíacas”. O carnaval de rua é uma possibilidade de confronto

da memória, que habita entre a lembrança e esquecimento⁷¹, podendo, assim, evidenciar as encruzilhadas que compõem as identidades (Simas, 2024, p. 105).

O carnaval é uma manifestação cultural em que a cultura afrodiáspórica se torna evidente, sendo capaz, pela sua capacidade de invenção lúdica e sabedoria de fresta, de desenrolar identidades negras pelas memórias da oralitura, que conecta as pessoas que se deixam afetar pela linguagem exusíaca presente. Para Silva (2022), é inegável a relação de Exu com o carnaval e os espaços de sociabilidade que têm como base a música e a dança, sobretudo quando se manifestam em locais públicos como a rua.

Nath Rodrigues, que se reconhece como uma amante do carnaval, narra a importância do seu envolvimento com essa manifestação cultural de rua, por meio do bloco 13 de maio, como forma de aprender mais sobre a vida das pessoas negras: “algo pra vida e para poder viver”. Tanto na preparação das fantasias quanto nas inúmeras atividades festivas organizadas ao longo do ano pelo Clube Mundo Velho, ela reconhece uma sociabilidade entre as pessoas negras e seus ensinamentos necessários a uma existência racializada, ou seja, com consciência racial.

Eu amo carnaval. A minha família amava o carnaval. Então, tipo, desde criança lá em Sabará eu saía nos blocos. A gente fazia reunião na rua pra fazer fantasia. Minhas tias são super carnavalescas. Lá em Sabará, tem um histórico de carnaval que é uma resistência racial, né! Tinham alguns clubes lá que eram clubes de gente preta, o Mundo Velho. O meu pai é da parte administrativa e dá umas mentorias de música e de dança no Mundo Velho. Ele trabalha lá até hoje. É um dos clubes mais antigos da cidade. Ele era um clube dos pretos, era clube operário. Eu ia em festas de aniversário, festas do clube mesmo ao longo do ano inteiro. Era mais gente preta racializada e de movimento organizado, inclusive. Tem um bloco lá que chamava 13 de maio. Então, esses blocos carnavalescos (hoje eu não sei mais como tá) na época que eu os acessava tinham atividades ao longo do ano para falar sobre negritude. Eu acho que falava de uma maneira muito da vida das pessoas mesmo. Não era uma coisa que alguém leu, sabe. **Era algo pra vida e para poder viver**, precisava estar ali (Nath Rodrigues – trecho de entrevista, 2023, grifo meu).

O Clube Mundo Velho, citado por Nath nesse trecho da entrevista, foi fundado em 2 de março de 1894 – quase seis anos após a data que marca a abolição da escravatura (13 de maio de 1888) – por pessoas negras que foram escravizadas e seus descendentes, com o objetivo de proporcionar “lazer e cultura aos negros, devido às proibições herdadas do sistema escravocrata

⁷¹ Leda Maria Martins nos presenteia com uma reflexão sobre o que constitui a memória. A “Mnemosyne, a musa das lembranças, certamente com isso se inquieta, pois na narrativa mítica, todo o saber que se quer reminiscência não pode prescindir de Lesmosyne, o esquecimento, esquecimento este que se inscreve em toda grafia, em todo traço que, como significante, traz em si mesmo as lacunas e rasuras do próprio saber (Martins, 2003, p. 64).

em outras instituições culturais da cidade de Sabará”. Atualmente, o clube oferece atividades voltadas para a cultura negra como Carnaval, Festa 13 de Maio, Consciência Negra, apresentações de samba, do Movimento *Soul*⁷², concurso de beleza da mulher negra, entre outras (Sabará, 2015, n.p.).

Sobre a realização do bloco de carnaval e até mesmo de uma festa que leva o nome de 13 de maio, é preciso manifestar uma contradição ainda presente, considerando o que essa data representa para a história da população brasileira. Contudo, não desejo ocupar o lugar do juízo de valor entre o certo e o errado, pois isso não se alinha com a perspectiva de análise da pesquisa e nem colabora para a superação dos inúmeros conflitos raciais existentes na sociedade brasileira. Pelo contrário! O julgamento de valor potencializa os problemas raciais ao desconsiderar as complexidades interseccionais que envolvem as análises nos cruzamentos com a raça. Sendo assim, pretendo refletir que a celebração do 13 de maio, como momento significativo da nossa sociedade, reforça, na memória das pessoas, pela repetição, o protagonismo da Europa no fim do processo de escravização no Brasil.

A narrativa de exaltação do 13 de maio precisa ser superada, uma vez que já existem legislação brasileira⁷³, fruto da luta do Movimento Negro, que indica o 20 de novembro como o Dia da Consciência Negra. Inclusive, recentemente, em dezembro de 2023, o presidente da república Luiz Inácio Lula da Silva sancionou a Lei nº 14.759, que declara o 20 de novembro feriado nacional em exaltação ao Dia Nacional de Zumbi e da Consciência Negra. Essa data não apenas enfatiza a importância da colaboração da cultura afrodiáspórica, mas é o reconhecimento da profunda participação da população negra na história e no desenvolvimento do Brasil.

No entanto, no dia 13 de maio, o país festejou e ainda festeja a tal da abolição. As festas, danças e músicas, que são manifestações culturais no âmbito do lazer – por exemplo, são atos presentes nesse dia para as comunicações de saberes da cultura negra e celebrações pela possível libertação da população escravizada. Nesse contexto, é interessante refletir que o

⁷² Os bailes de *Soul Music* se propagaram no Brasil na década de 70, disseminado o orgulho de pertencer à população negra. Para Tatiana Alves de Carvalho Costa e Lucilene Alencar das Dores, mulheres negras e pesquisadoras, os bailes *Black* se constituíam em aquilombamentos, como instrumento ideológico contra as formas de opressão. O espaço de lazer promovido pelos bailes – em suas dimensões gregária e imagética - se constituiu, portanto, como uma forma propositiva de invenção de espaços de pertencimento e existência (Costa; Dores, 2024).

⁷³ A Lei nº10.639/2003 altera a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN), para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade do ensino da História e Cultura Afro-Brasileira. Nessa lei, no artigo número 79 – B, fica instituído que “O calendário escolar incluirá o dia 20 de novembro como ‘Dia Nacional da Consciência Negra’” (Brasil, 2003). A Lei 11.645/2008, modifica a Lei 10.639/2003, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena” (Brasil, 2008).

fenômeno do lazer pode ser esse meio de perpetuação de linguagens opressoras da história negra, contribuindo para a manutenção da colonialidade do poder.

Para Gonzalez (2020), não foi por acaso que o dia 20 de novembro foi considerado o Dia Nacional da Consciência Negra, data que marca a morte de Zumbi dos Palmares, um dos maiores heróis da história negra, que foi assassinado nesse mesmo dia, no ano de 1695, pelos representantes do escravismo. “Seu ‘crime’ foi ter liderado uma luta de vida ou morte por uma sociedade justa e igualitária, onde negros, índios, brancos e mestiços viveram do fruto de seu trabalho livre e seriam respeitados em sua dignidade humana” (p. 204).

O deslocamento das celebrações das datas do 13 de maio para o 20 de novembro “não deixa de ser um modo de assunção da paternidade de Zumbi e a denúncia da falsa maternidade da princesa Isabel” (Gonzalez, 2020, p. 90) em relação à libertação de várias pessoas que sofriam com a escravização, não somente as negras e os negros, como insiste o discurso racista da história única, estratégia que rivaliza e aparta a raça negra de um convívio harmonioso em sociedade.

Em relação à existência, na atualidade, do Clube Morro Velho, que foi criado pouco após a proclamação da liberdade das pessoas escravizadas, recorri a uma pesquisa histórica do campo dos Estudos do Lazer para compreender o que representavam as experiências de diversão para essa população que acabara de se tornar livre. Para Ramos (2022), “prisões, agressões e intimidações foram alguns dos percalços enfrentados pelas pessoas negras para garantir a liberdade com a finalidade de se divertir” (p. 156). O samba, o batuque e o candomblé foram divertimentos que se transformaram em espaços de sociabilidade importantes para o desenvolvimento de uma consciência racial por parte da população negra.

Ramos (2022) defende que “a prática dos divertimentos auxiliou no fato de que as pessoas negras puderam se tornar humanas, a partir da condição racial comunitária” (p. 157) que, favorecendo uma mentalidade racial coletiva, motivava o divertimento como forma de “seguir em frente, viver e sobreviver”.

As contribuições de Danilo Ramos nos permitem arriscar que, considerando o período de fundação do Clube Mundo Velho e o seu objetivo de proporcionar lazer e cultura para as pessoas negras, parece fazer sentido pensar que essa instituição, mesmo após um século do início de suas atividades, ainda guarda estratégias que provoquem identidades raciais coletivas e de resistência. Talvez as práticas relatadas pela Nath, como a realização, pelo clube, de “atividades ao longo do ano para falar sobre negritude” e a organização do bloco carnavalesco

13 de maio, sejam ainda adotadas para favorecer “o seguir em frente, viver e sobreviver” (Ramos, 2022) da população negra.

Para Simas (2024), o carnaval pode ser perigoso. O controle dos corpos foi parte do projeto de desqualificação das camadas consideradas subalternas pela colonialidade. O corpo carnavalizado, sambado, disfarçado, e que pulsa vida é aquele que escapa do confinamento, do desencantamento e da espera da morte. A colonialidade propaga uma desqualificação da cultura, especialmente dos corpos historicamente subalternizados, o que se configura como “a base da repressão aos elementos lúdicos e sagrados do cotidiano dos pobres, dos descendentes dos escravizados e de todos que resistem ao confinamento dos corpos e criam potência de vida” (p. 106).

Ainda que o carnaval seja uma festa de linguagem marcadamente exusíaca, que celebra e exalta a cultura negra, habitam nessa encruzilhada imaginários que representam saberes de fronteira com a colonialidade, pois sinalizam a existência de corpos que podem desfrutar da fruição lúdica e carnavalesca e daqueles que prestam serviços, nem sempre em condições de equidade social. Para Manu Ranilla, as mulheres exercem o papel de fazedoras da cultura e do carnaval de Belo Horizonte (BH).

Mas se for pensar, são as mulheres que movimentam a cultura em BH, tipo o carnaval. Quem movimenta? Quem puxa os blocos? Quem entra para os blocos pra tocar, pra aprender e pra fazer com humildade sem dar muito trabalho, sem muito ego. Se não fossem as mulheres o movimento não ia. A mulherada é quem paga e faz os ensaios pagos. Paga o regente e o bloco pra acontecer. Quem organiza a fantasia com antecedência e movimenta economicamente, né! São as mulheres. Os homens pegam as roupas das mulheres e pegam os trens, mas eles não vão lá comprar um adereço pra movimentar o carnaval. O instrumento eles pegam de alguém. Quem vai na loja procurar o instrumento porque não tem muita instrução ou porque o professor falou? É a mulher. O homem arranja qualquer instrumento que ele tiver com o colega e que tiver disponível pra ele levar. A mulher que vai querer comprar nem que seja um tamborim. Então, acho que, economicamente e culturalmente, no carnaval, se não fosse a mulherada não teria nada (Manu Ranilla – trecho de entrevista, 2023).

Embora não pretenda assumir discursos generalistas, essa narrativa reflete a posição de subalternidade ocupada pelas mulheres, em especial as negras, o que não é uma novidade na academia e nem exclusividade do carnaval e da cena cultural de BH. Manu Ranilla coordena o coletivo de mulheres *As Panderistas*, que realiza um cortejo no carnaval da cidade e, também, toca em outros blocos, como por exemplo o *Clandestinas* – bloco feminista, antirracista e antifascista que reúne mulheres e mostra que, para além da diversão, elas podem tocar, reger e organizar um bloco de carnaval, ocupando a cidade com cores, brilho e força (Site bloco de rua, 2024). Além disso, Manu oferece aulas de pandeiro ao longo do ano para fomentar o coletivo

As *Panderistas*, o carnaval e o desenvolvimento da própria cultura da cidade, advindo dessas atividades, portanto, seu principal sustento financeiro.

Talvez por participar ativamente do carnaval e das ações que o antecedem, Manu tenha sentido na sua pele negra o lugar destinado às mulheres que se lançam no cenário artístico e cultural de BH. Gonzalez (2020) nos alerta quanto à necessidade de refletirmos criticamente sobre a existência dos cruzamentos de gênero, raça e classe para fazer as análises dos contextos sociais. Para a ativista,

A impressão de que só os homens, os homens brancos, social e economicamente privilegiados, foram os únicos a construir este país. A essa mentira tripla se dá o nome de: sexismo, racismo e elitismo. E como ainda existe muita mulher que se sente inferiorizada diante do homem, muito negro diante do branco e muito pobre diante do rico, a gente tem mais é que tentar mostrar que a coisa não é bem assim, né? (Gonzalez, 2020, p. 204).

Lendo as narrativas de Manu, rememorando a nossa conversa e pensando na tripla opressão sinalizada por Lélia Gonzalez, acredito que pautar a questão do mercado de trabalho é algo fundamental quando se analisa a história de vida de mulheres negras. A arte como atividade profissional foi assunto abordado em detalhes por Manu, e ficou evidente o seu olhar cuidadoso para a posição social ocupada pelas mulheres negras na cultura da cidade, tanto no que tange à dificuldade de acesso à formação artística, quanto no que se refere à aquisição da renda necessária ao custeio de sua vida com dignidade. Dessa forma, é possível afirmar que a reflexão crítica de Manu sobre o mercado de trabalho pode guardar relações de proximidades com a sua própria vida.

Meu público maior para minhas aulas são as mulheres. Em todos os cursos eu coloquei bolsas. Porque o nível de pessoas aumentou e o número de pessoas também. Então, eu fiquei tentando um público diversificado de mulheres. Tentei umas mulheres trans pra trazer o curso. É difícil, viu. Porque é isso, o curso vai das sete horas da noite até as oito e meia. Que mulher preta que está disponível nesse horário? Ou ela tá na faculdade, ou ela tá voltando pra fazer o terceiro *round*. Terceiro não, o quinto *round*. Infelizmente, não é muito a minha realidade. Então, tenho pouquíssimas mulheres pretas. E quando vem, eu já acolho. Fico aqui pelo amor de Deus! E sempre que sai eu pergunto o porquê. Normalmente é uma questão de horários mesmo. Mas as pessoas que conseguem pagar os valores que são das minhas aulas geralmente são pessoas de classe média e normalmente brancas. É um público que vem do Tambor Mineiro, né! Boa parte são ex-alunas porque eu dava aula lá. Então, o perfil do Tambor Mineiro também é uma galera branca que consumia as aulas de Tizumba. Porque é isso, assim. Acaba que essa galera fica com o poder de compra. Na época o Tambor Mineiro, era 150 reais por fazer uma aula de uma hora. Não era realidade da maioria. Eu comecei com as rodas das Pandeiristas por isso. Porque muita mulher queria fazer aula comigo e sempre que eu falava o valor, eu ficava meio sem graça. Muita gente

conseguia uma bolsinha ali, um negócio ali com Tizumba. Mas o espaço era muito caro pra manter. Tipo assim, o aluguel que Tizumba pagava era em torno de 7 a 10 mil reais. Era muito grande lá [Tambor Mineiro]! Antigamente, porque funcionou somente até a pandemia, **eu me sinto uma pessoa operária, por mais que eu estou na arte**. Uma pessoa que precisa trabalhar pra comer semana que vem, sabe? Comer amanhã e pagar as contas. Na verdade, a gente trabalha pro mês passado, né! Eu, pelo menos! Pra pagar o aluguel do mês passado. Vivo de música, né! Porque quando eu tô no palco, eu não tô ganhando dinheiro. Então, eu tô dando aula que faz toda a diferença. Mas eu vou pro palco também, porque eu tenho alguns trabalhos. Eu não vivo de show. Falar que toda semana eu tô com show é uma mentira (Manu Ranilla – trecho de entrevista, 2023, grifo meu).

A ideia de que as mulheres negras assumem vários *roudns* de trabalho pode ser constatada nos resultados do estudo divulgado pela Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD Contínua) de 2012 a 2022. Os dados do Estado de Minas Gerais revelam uma predominância de mulheres negras na responsabilidade das famílias, de 3,7 milhões de mulheres responsáveis por domicílios, 65,1% são mulheres negras. Além disso, as mulheres negras possuem maior desvantagem em relação às mulheres brancas no que tange à taxa de desocupação profissional no mercado de trabalho mineiro, sendo 14,7% para as negras contra 9,9% para as brancas no ano de 2021 (Minas Gerais, 2022).

Esses dados vão ao encontro da percepção de Manu ao indagar as ausências das mulheres negras nas aulas de pandeiro e até mesmo as dificuldades de se manterem financeiramente no curso. Ao dizer sobre isso, ela também olha para a sua realidade de mulher negra, que “precisa trabalhar pra comer semana que vem”. Assim, ela se vê como uma “pessoa operária”, apesar de trabalhar com a arte, em uma profissão que desperta imaginários estéticos e de diversão e em que a beleza é ressaltada de forma espetacularizada, como, por exemplo, nas vivências ofertadas pelo carnaval.

A ausência de tempo é uma realidade das mulheres negras. Manu identificou que a maior parte das alunas que deixaram de fazer aulas de pandeiro relatou dificuldades relacionadas a “uma questão de horários mesmo”. Ter disponibilidade de tempo para a vivência da música como uma manifestação cultural no âmbito do lazer é uma questão presente tanto no senso comum como entre estudiosos do campo do Estudos do Lazer. Marcellino (1983), um precursor dos Estudos do Lazer no Brasil, afirmava que havia um binarismo entre lazer e trabalho, de modo que ter tempo disponível (tempo ausente do trabalho) era condição necessária para a vivência do lazer.

Para o autor, a lazer surgiu como resposta às reivindicações de tempo liberado do trabalho, mesmo que fosse apenas para a reposição de energias. Sendo assim, é possível que o

excesso de atividades ao qual as mulheres negras estão submetidas dificulta, e até mesmo impeça, as vivências da música como fruição do lazer. Para elas, é possível que a não vivência do lazer seja uma demanda invisível, tendo em vista o volume de *roudens* aos quais se dedicam ao longo do dia. Talvez, para esse perfil de pessoas, o lazer não se apresente nem como demanda de reposição de energias.

Para aprofundar o tema do trabalho para as mulheres negras, recorro a Gonzalez (2020), que provoca um tensionamento entre o carnaval e mito da democracia racial.

É justamente no momento do rito carnavalesco que o mito é atualizado com toda a sua força simbólica. E é nesse instante que a mulher negra se transforma única exclusivamente na rainha, na “mulata Deusa do meu samba”, “que passa com graça / fazendo pirraça / fingindo inocente / tirando o sossego da gente”. [...] Como todo mito, o da democracia racial oculta algo para além daquilo que se mostra. Numa primeira aproximação, constatamos que exerce sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra, pois o outro lado deusesamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica. É por aí que a culpabilidade engendrada pelo seu deusesamento se exerce com fortes cargas de agressividade. É por aí, também, que se constata que os termos mulata e doméstica são atribuições de um mesmo sujeito (Gonzalez, 2020, p. 80).

Faz sentido estabelecer essa relação do carnaval (e outras performances artísticas?) com o mito da democracia racial, que sinaliza a existência de um imaginário de igualdade entre os corpos que ocupam as diversas identidades sociais. O mito representa mais uma mentira inventada pelo projeto colonial para que sejam mantidas as hierarquias que alimentam o padrão hegemônico de poder.

Os deusesamentos assumidos pelas mulheres negras no carnaval e nas performances artísticas podem esconder, momentaneamente, a “colonialidade enquanto o lado mais escuro da modernidade” (Mignolo, 2017, p. 2), pois, nesse jogo de duplo sentido, busca-se omitir que a raça negra (nesse caso representada por mulheres negras artistas), mesmo ocupando papéis de destaque e beleza com o fazer performático artístico – do tocar, do cantar e do sambar – não deixa de compreender corpos descartáveis e a serviço da Modernidade (aqui lida como o mercado de trabalho). Sendo assim, o brilho estético da arte produzida pelas mulheres negras oculta, temporariamente, suas funções de “mulata” e de “doméstica”, bem como seus corpos negros, que servem tanto para a exploração sexual quanto para a força do trabalho braçal.

A percepção de que o corpo negro ocupa um lugar de contradição, que transita entre a beleza estética da arte e a vida subalterna imposta pela exploração da “diferença colonial” (Mignolo, 2003a), faz parte da história de vida de Elisa de Sena. A imagem escolhida por ela

como um registo que marcou o seu acesso à arte como fonte de renda principal, advinda da sua atividade profissional, está representada na Figura 7.

Figura 5 - Foto de Elisa de Sena para o álbum de músicas do Coletivo Negras Autoras



Fonte: Acervo pessoal de Elisa de Sena.

Na foto, Elisa está com o olhar concentrado e direcionado para frente, como se estivesse segura ao encerrar quem a observa. Seus cabelos, trançados e presos acima da cabeça, possibilitam uma visualização e um foco direcionado para o seu rosto, que apresenta um sorriso tímido e discreto. Ela usa um vestido de tecido com um leve brilho e da cor de sua pele. O punho, o braço, o pescoço e as orelhas estão recobertos por joias douradas, o que remete à ideia de riqueza e poder. No centro da foto, vemos suas mãos com as palmas projetadas para cima, simulando um movimento de entrega, mas também de recebimento.

Esse registro foi produzido profissionalmente para o álbum de músicas do Coletivo Negras Autoras, que contou com o apoio da Lei Municipal de Incentivo à Cultura. Para Elisa, essa foto foi um momento em que

A gente [Coletivo] se preparou para fazer esse registro. Fomos dialogando, assim, com as músicas do disco, com a imagem que a gente queria trazer daquele momento. A gente veio com roupas do tom de marrom como a cor da nossa de pele. Foi um registro mais profissional e tinha um avanço nesse lugar. Porque o Coletivo foi acontecendo do jeito que dava, o que é ótimo também. Mas aí, quando a gente chega com o disco e tá com um projeto aprovado, a gente tem dinheiro pra fazer um registro fotográfico pra colocar as fotos dentro do disco. Então, foi algo mais pensado, feito com mais calma e que trouxesse uma força pro Coletivo. Tem uma beleza estética, né! [...] Todas fizeram algumas opções com essa coisa de mãos. E eu tenho muita coisa de comunicação com as mãos. Às vezes eu até tento segurar pra não ficar demais. Eu acho que nessa foto eu tentei comunicar minha entrega. [...] Eu demorei a assumir a arte como uma possibilidade de ser uma profissão da qual eu viveria. Sempre era assim, algo de muito amor, de muita conexão, mas sempre pensando aqui no plano B do dinheiro. Quem vai pagar minhas contas? E aí, eu tenho uma transição de produzir menos, porque eu sou produtora cultural também. Produzir menos e investir mais no meu trabalho artístico para não ficar com nada que me prendesse muito, mas ainda fazendo as produções. É esse medo financeiro, as coisas que eu acredito e que me travavam, né! O que fizeram com que a caminhada fosse mais lenta. Esse medo financeiro de não conseguir sobreviver. Não só isso que é sobreviver, mas viver dignamente de arte. E, também, a insegurança pessoal de falar se faz sentido o que tenho pra oferecer artisticamente. Será que eu vou comunicar com alguém? (Elisa de Sena – trecho de entrevista, 2023).

Foi interessante perceber as contradições presentes na relação entre a narrativa fotográfica e a narrativa oral, pois parece que estava diante de pessoas diferentes, em cada uma delas. De um lado, se vê a imagem de uma mulher negra, segura e poderosa com a entrega da sua arte. Por outro lado, se lê a história de uma mulher de pele preta que carrega consigo as marcas do medo e das inseguranças financeiras e emocionais, por ousar exercer uma profissão que possibilita ocupar um lugar não esperado para uma mulher negra.

Pesquisa recente demonstra um aumento na participação das mulheres negras na ocupação do setor cultural. “A participação das mulheres no setor cultural aumentou em 3,1% desde 2014, atingindo o maior percentual em 2020 (49,5% das pessoas ocupadas). Na cultura, 43,8% dos ocupados eram de cor ou raça preta ou parda, enquanto, no geral, esse número foi de 53,5%.” Além disso, foi identificado que as pessoas que atuam no setor cultural apresentam um nível de instrução mais elevado que o observado entre as pessoas ocupadas no mercado de trabalho em geral. Em 2020, para a totalidade de trabalhadores/as, 22,6% tinham nível superior completo, enquanto no setor cultural, 30,9% dos/as trabalhadores/as tinham essa mesma escolaridade (IBGE, 2021b, p. 6).

Se, por um lado, esse aumento pode representar maiores oportunidades de ocupação profissional e inserção no mercado de trabalho das mulheres negras com um nível elevado de escolarização, por outro, também reforça que ainda há a presença marcante da informalidade e da desvalorização – que são características do setor cultural brasileiro – o que demanda uma proposição ativa de políticas públicas para minimizar os impactos negativos no setor.

Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2021b), “o total dos gastos públicos alocados no setor cultural aumentou, em valores correntes, aproximadamente 57,6%, passando de R\$ 6,2 bilhões no ano de 2009 para R\$ 9,8 bilhões no ano de 2020” (p. 12). Esse aumento, em torno de 3 bilhões, refere-se à transferência de recursos da esfera federal para os estados e municípios a título de auxílio ao setor cultural, especialmente devido à crise do coronavírus,⁷⁴ ocorrida entre 2020 e 2022. Mesmo com esse aumento de investimento da federação, o que representou 17% entre 2009 e 2020, estados e municípios tiveram aumentos bem mais expressivos, com 63,8% e 67,9%, respectivamente, o que indica que houve uma preocupação com a cultura devido à sua fragilidade como segmento de sustento profissional que participa da economia do país.

A narrativa de Elisa de Sena revela que a possibilidade de realização do álbum de músicas com registros fotográficos só ocorreu devido à aprovação de um projeto de captação de recursos financeiros pela Lei Municipal de incentivo à Cultura de Belo Horizonte. Essa situação reforça o discurso sobre a necessidade de investimentos públicos para a manutenção do setor cultural, o que provavelmente pode ter deixado Elisa insegura com sua decisão de trabalhar com a arte como profissão. Ela mesma afirmou que “demorei a assumir a arte como uma possibilidade de ser uma profissão da qual eu viveria. [...] Quem vai pagar minhas contas?”.

A instabilidade financeira num setor cultural que é promissor para a participação profissional das mulheres negras reforça ainda mais a chave interpretativa da falácia do mito da democracia racial relacionado às performances artísticas, como sinalizado por Gonzalez (2020). Essa reflexão ajuda a compreender que o colonialismo não acabou com a abolição da escravidão, ela segue se atualizando, com a manutenção da escravização dos corpos das negras, reproduzindo, na contemporaneidade, a exploração da força de trabalho das mulheres tal como

⁷⁴ A pandemia do coronavírus provocou uma doença respiratória causada pelo vírus SARS-CoV-2 e contaminou mais de 655 milhões de pessoas no mundo. No Brasil, o vírus infectou mais de 36 milhões de pessoas, com aproximadamente 693 mil registros de óbito. A vacinação foi considerada a principal forma de se prevenir contra a doença e de impedir o avanço do vírus, que acometeu agressivamente a população mais pobre deixando visível os problemas de desigualdades sociais presentes na sociedade brasileira (Brasil, 2024).

ocorreu no Brasil colônia. Nem a beleza e nem o glamour da foto de Elisa conseguiram esconder suas funções de “mulata” e de “doméstica”, imaginários projetados para o seu corpo, que ainda se encontra no lugar da subalternidade.

As barreiras para a atuação das mulheres negras com as performances artísticas envolvem ambivalências de diversas ordens que, ao mesmo tempo, provocam a abertura do mercado de trabalho para a arte engajada com a narrativa negra, além de usar essa arte como consumo que endossa o discurso da existência da diferença colonial (Mignolo, 2003a).

Eu acho que até hoje eu fiquei majoritariamente num lugar mais confortável. Num lugar onde as pessoas aceitavam o que eu ia fazer. Elas iam pra ver o que eu tinha pra fazer. Então, assim, você é a Elisa Sena, porque eu já coloco ali de cara na sinopse minha arte. **Então, seu corpo preto chega antes de você** e a pessoa escolhe ir para o show e outras vezes não. Por exemplo, vou falar da Grécia, que é um lugar que eu já me apresentei algumas vezes. Lá foi o show mais difícil que eu fiz na vida! Foi há alguns anos que eu fiz um *Sofar Sounds*. Sabe o que é um *Sofar Sounds*? É um evento pequenininho e acontece no mundo todo. Aí vai o artista e se apresenta sozinho pra um público muito próximo. Eu estava lá em Atenas e falei pra galera que sou uma artista brasileira. Eles falaram que iam me colocar na programação e eu fui lá apresentar. Nossa, a gente [público] me super oprimiu. É um público europeu que, tirando Portugal, eles vão só pra assistir. Não é igual a gente brasileira que vai pra curtir. Até quando você não tá gostando, você fala: Ah, não gostei! Eles vão pra analisar um pouco. Eles demoram muito a se envolver e a se entregar. Então, foi super difícil, porque era um show ali, só eu, com minhas coisinhas, falando em português. Eles sem entenderem nada e eu com um inglês ainda pior do que é hoje. Foi muito difícil! Agora, o que eu fiz esse ano era muito parecido o formato, eu sozinha, com meu tambor, um pedal e cantando. A maioria das músicas eram minhas autorais, as brasileiras que eu colocava não eram minhas, não era nada muito *pop*. Assim, condizem com o que eu queria dizer. Porque eu já me sinto mais segura pra fazer aquilo. Eles chegaram e ficaram também da mesma forma. Quem me contratou foi de uma associação da ilha. Tinha muita gente mais velha da ilha, moradores da ilha mesmo, não só turistas. Moradores da ilha que iam pra ver o show! Então, assim, sentaram-se, ficavam lá assistindo e tals. Mas ficaram até o final. Acabou o show eu falei: gente, obrigada, tchau. Aí eu saí e eles ficaram lá sentados. É muito frio, né! E nem falaram bis e não se levantaram também. Aí, a menina falou: volta e faz mais algum, eles querem ouvir mais e tals. Aí, eu fiz mais. E foi legal. Essa **não é uma violência direta. Mas é esse lugar, assim, das pessoas estarem te analisando e esperando você cair**. Eu acho muito difícil. E aí, sendo uma mulher negra, ainda é mais difícil, porque, enfim... Porque se você é branca, você já tá aceita. Agora se você é negra, você tá ousando só de estar lá. **E você ainda não vai cantar um samba clássico pra gente ouvir?** Sabe, assim? Vamos ver então de ‘qual é que é!’. Eu acho isso um lugar muito difícil, né! Mas, me coloquei lá (Elisa de Sena – trecho de entrevista, 2023, grifo meu).

“Seu corpo preto chega antes de você!”. Essa foi a percepção de Elisa ao relatar “o show mais difícil que eu fiz na vida!”. Para Jota Mombaça, “bicha não binária, nascida e criada no

nordeste do Brasil”⁷⁵, escritora e pesquisadora que investiga a pertinência do *queer* e tensiona a constituição de subjetividades e marginalidades por meio dos debates que envolvem a decolonialidade, o racismo, a classe social e a identidade de gênero, o corpo negro pode ser entendido como uma “plantação cognitiva”, “termo que descreve o sistema de apropriação da vida negra como matéria destituída de valor”. A “plantação” é um modo de agenciar a sujeição negra em favor da “reprodução de um sistema produtivo que continua a obra da escravidão na medida em que faz coincidir processos de extração de valor com um regime de violência antinegra” (Mombaça, 2020, p. 04).

Para Mombaça (2020), a objetificação e a venda do corpo negro na economia da “plantação” se inscrevem, de formas mais ou menos brutais, nos modos como, no contexto da escravidão, a cultura e as formas de produção simbólicas negras são apropriadas e consumidas. Essa situação pode explicar o motivo pelo qual a arte negra é muito vendida e consumida hoje em dia.

A explosão de arte e pensamento negros e anticoloniais, que parecem definir hoje os rumos dos sistemas de arte e produção de conhecimento em escala global, seja referida como uma moda, uma tendência de mercado. Uma vez que a *commodificação* dessas perspectivas — nossas perspectivas — depende diretamente de uma certa continuidade entre a nossa produção artística e a nossa posição sócio-histórica, talvez faça sentido afirmar que a venda de nossos sons, textos, ideias e imagens reencena, como tendência histórica, os regimes de aquisição dos corpos negros que fundaram a situação-problema da negritude no marco do mundo como conhecemos (Mombaça, 2020, p. 06).

A percepção de que o corpo negro de Elisa foi um objeto de exploração para um pequeno público de europeus parece se conectar com a ideia de “plantação” desenvolvida por Mombaça (2020). O show apresentado por Elisa vendeu uma arte negra que ela avaliou como ousada e que não reproduzia o lugar esperado para uma mulher negra brasileira que ocupava um palco na Europa.

Afinal, ela não foi “agradar” o imaginário social do público, que esperava “um samba clássico pra gente ouvir”. Por meio da arte, Elisa se atreveu a “encenar de maneira outra os velhos dramas negros” (Martins S, 2023), frustrando as expectativas que o público projetou sobre seu corpo preto. E, talvez, mesmo entregando uma arte que satisfizesse a demanda do público, ainda sim poderia haver olhares opressores, o que “não é uma violência direta”, mas

⁷⁵ Expressão “bicha” é utilizada pela artista para se referir à sua identidade. Informações disponíveis em: <https://www.youtube.com/watch?v=vztLJfJYPYs>.

limita a condição de atuação profissional com a arte e objetifica sua existência como não humana. Como moeda de troca contra as agressões veladas, Elisa teve seu show contratado e pago pelas mesmas pessoas que foram lá para assisti-la (oprimi-la?).

Mombaça (2019), no *Seminário Arte e Descolonização*, realizado em São Paulo, reforçou o sistema colonial escravista como um descritor do mundo como conhecemos e dos modos de atualização da infraestrutura global derivada da modernidade-colonialidade, sendo, portanto, implicado na continuidade da sujeição negra e indígena através do tempo. Para a escritora,

Existe um problema fundamental que o valor continue sendo o que orienta a nossa ética com relação a vida, orienta nossa percepção do que é uma vida e do que vale como uma vida. A partir dessa reflexão sobre o valor eu queria perguntar **o que significa valorizar a arte negra?** O que significa valorizar a arte descolonial senão um movimento de reinscrição estratégica e ainda sim problemática dessas formas de vida e de expressão artísticas no domínio do valor, no domínio dessa chave da modernidade que é o valor. Isso trago como uma preocupação que tenho porque minha vida está completamente atravessada por isso. Eu pago minhas contas, existo e me movo graças ao processo espetaculativo histórico que tornou possível um corpo como o meu falasse num auditório nos termos que estou falando agora. E isso é para mim uma contradição chave da minha posição. Uma contradição chave de como eu tenho que pensar o meu lugar no mundo, o meu lugar nesse seminário e o meu lugar na arte de um modo em geral (Mombaça, 2019, 1h 05, grifo meu).

Sendo assim, a ideia da “plantação cognitiva” pode ser uma chave interpretativa que possibilita compreender as ambivalências entre a espetacularização da cultura e como as formas de produção simbólica negras são consumidas e apropriadas numa sociedade que foi colonizada e que ainda reproduz a objetificação e a venda do corpo negro como valor hierarquizado a favor da economia de mercado. Esse contexto representa o paradoxo do sucesso da arte negra, pois “o corpo negro é uma máquina do tempo. Sempre que somos as mais vendidas, retornamos à mesma situação-problema. Em outra posição” (Mombaça, 2020, p. 07).

Na condição de corpo explorado pela Modernidade-Colonialidade, Julia Tizumba relata que “a arte da cena, o teatro, a música, não se apartam dessa realidade racista e machista do nosso país. Porque dentro do universo das artes, se você fizer uma arte negra, você vende menos” (Júlia Tizumba – trecho de entrevista). Nem sempre a arte negra esteve no topo das vendas do mercado artístico, o que indica que há atravessamentos do sistema racista e sexista modelando, inclusive, os desejos de consumo das experiências que são fruídas no âmbito do lazer.

Gomes (2023) compreende que as experiências culturais têm “significados e sentidos singulares para os sujeitos que as vivenciam ludicamente, revelando a existência do lazer

enquanto uma prática social cotidiana, complexa e contraditória” (p. 46). Diante das discussões do consumo e da apropriação da arte negra como uma mera mercadoria, que atualiza a exploração dos corpos negros tal como foi realizado na colonização, fica para o campo dos Estudos do Lazer a necessidade de aprofundar esse debate para descortinar os cruzos e atravessamentos entre a arte negra e o lazer como “componente da cultura que possibilita “desfrutar a vida”: *frui vita*” (Gomes, 2023, p. 47), a fim de não perpetuar a reinscrição escravista nessas experiências.

Talvez as soluções para as contradições presentes na espetacularização da arte negra como uma *commodificação* sejam condições utópicas e até mesmo inacessíveis, tendo em vista as marcas profundas deixadas pelo processo colonial. Contudo, ao pensar a resistência da cultura negra como grafia inscrita nas oralituras, sinto-me instigada a acreditar que, apesar de não responder à situação-problema colocada, os sentidos e significados do lazer na/da encruzilhada indicam saídas momentâneas, que podem ser construídas pelas próprias pessoas que vivenciam as dificuldades de ter a arte negra como a principal fonte de sobrevivência.

Acredito que foi isso que Maurício Tizumba disse ao sinalizar outras saídas possíveis para a venda da arte negra, sem a necessidade de condicionar o/a artista a ser “uma pessoa operária, por mais que eu estou na arte” (Manu Ranilla – trecho de entrevista).

Um dia o meu pai foi num show meu, o ‘Show Minêra’. É um show meu sozinha e que eu quero desenvolvê-lo mais. Meu pai foi assistir e disse o show foi muito bom, que tá no caminho. Aí eu falei assim: meu Deus, eu levar isso pra terapia! Ele num deve estar muito bem porque está me elogiando. Eu não tô acostumada com isso! Eu estudei com ele a vida inteira e ele sempre falando tudo, inclusive, que precisava melhorar. Aí ele virou e falou pra mim que foi [o show Minêra] irretocável. Aí eu levei isso para terapia! Eu já desenvolvi minha autocrítica e sei que não tá irretocável, mas tá muito bom, digno e não irretocável. Aí a terapeuta falou assim: Júlia, agora segura a sua onda. A vida inteira você quis o reconhecimento do seu pai, entendeu? Você trabalhou pra isso e aí na hora que ele fala que tá bom você não aceita? Aí eu falei: É, agora preciso aceitar o elogio. Mas foi um medo que me deu de perder o meu melhor crítico, né! A pessoa que eu mais confio pra me dar a real, de falar assim: Ó Júlia legal, mas isso aqui tem que melhorar. Eu fiquei com medo dele ficar falando que tá tudo bom para não querer me machucar. Entrei num conflito! [...] Mas depois desse rolê, teve um dia que dormi no apartamento dele. Nesse dia ele disse que o show foi muito bom e tal, mas depois eu poderia fazer umas outras coisas. O show chamou Minêra e eu falava de ancestralidade negra. Os arranjos foram feitos por uma família irmã da nossa, que é a família do Sérgio Pererê e o Rani e foram baseados nos ritmos que vêm do Congado e do Tambolê em conexão com instrumentos de sopro. As músicas são todas de compositores mineiros, algumas minhas, outras de compositores como o meu pai, o Pererê, o Vander Lee, enfim... sempre falando da nossa ancestralidade, das nossas questões, seja da negritude, seja do feminino, seja da maternidade. É lindo, eu acho lindo! Meu pai até falou que é irretocável! Mas nesse dia ele disse para eu **fazer outras coisas, falar de outras coisas, sei lá?** Pra eu escolher um compositor qualquer aí e faz outras coisas [...] Ele quis me dizer que falar de outras coisas também vai ser bom e que eu também poderia ganhar dinheiro.

Porque o mundo é racista, então, as artes também são (Júlia Tizumba – trecho de entrevista, 2024, grifo meu).

“E se, desde a encruzilhada em que nos encontramos, a nossa melhor chance de escapar às determinações da plantação cognitiva ocorresse no momento em que a fita do Infinito Colonial quebra?” (Mombaça, 2020, p. 10). Para sinalizar saídas para essa questão, os pensamentos de Édouard Glissant, homem negro, escritor, poeta, romancista e teatrólogo, consideram a própria diferença como forma de perturbar as hierarquias do pensamento ocidental. “Não apenas consentir o direito à diferença, mas, antes disso, no direito à opacidade [...] Opacidades podem coexistir, confluir, tramando tecidos cuja verdadeira compreensão levaria à textura de certa trama e não à natureza dos componentes” (Glissant, 2008, p. 53).

A opacidade é proposta como uma condição de relacionalidade, e não como um intervalo na relação. “O todo não é, nesse caso, a finalidade das partes: pois a multiplicidade na totalidade é totalmente uma diversidade. Digamos novamente, de modo opaco: a própria ideia de totalidade é um obstáculo à totalidade” (Glissant, 2008, p. 54).

A poética relacional da opacidade parece ter sido a saída possível e momentânea sinalizada por Maurício Tizumba para sua filha Júlia. Ao aceitar a sua diferença como um direito, Júlia tem a liberdade de trabalhar com a arte negra sem precisar se reduzir a um produto de mercado sobre a cultura negra, pois ela, como uma artista negra e livre, também pode “fazer outras coisas, falar de outras coisas”.

Considerando que o fazer artístico de mulheres negras pode matizar um ativismo que reverbera a história negra contada, cantada e dançada por pessoas negras, é plausível problematizar que o direcionamento da performance artística de Júlia a uma única possibilidade de manifestação da cultura negra limita, e até mesmo aprisiona, o seu corpo e a sua voz à necessidade de atender uma demanda social de luta antirracista. Essa condição de produção artística pode reproduzir, ainda que de forma sutil, o racismo, que segue determinando o lugar de ocupação do corpo da mulher negra.

Reconhecer o direito à opacidade significa compreender que a diferença não pode ser consumida como produto de mercado e que talvez seja possível criar uma ficção poética em que o “opaco é uma das formas de dizer ‘quilombo’, e assumir, assim, que a encruzilhada da vida negra está situada sobre um labirinto de túneis que conduzem da plantação cognitiva à floresta e da floresta ao assentamento fugitivo” (Mombaça, 2020, p. 11). E o lazer, nessa tessitura relacional com as performances afrodiáspóricas, torna-se uma fresta possível e viável

para a pluriversalidades das subjetividades negras, de modo que a opacidade seja um direito, também, à liberdade.

No próximo capítulo, realizo as travessias do quilombo como um movimento consciente, um ato de quilombar-se, uma ação decolonial que opera, em especial, contra a colonialidade cultural e encontra o seu refúgio no cruzo da arte negra com o lazer na/da encruzilhada.



*A história da raça negra ainda está
por fazer, dentro de uma história do
Brasil ainda a ser feita.*

Maria Beatriz Nascimento, 1979

6 LAZER, QUILOMBO E RECUPERAÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA

A história do Brasil... eu gostaria de dizer uma frase do José Honório Rodrigues⁷⁶, que já se tornou, assim, quase uma afirmação geral: a história do Brasil foi escrita por mãos brancas. Tanto o negro quanto o índio, os povos que viveram aqui junto com o branco não têm essa história escrita ainda. E isso é um problema muito sério porque a gente frequenta a universidade, frequenta escolas e não se tem uma visão correta do passado da gente, do passado do negro. Então, ela não foi somente omissa, foi mais terrível ainda porque na parte em que ela não foi omissa, ela negligencia fases muito importantes e performa muito a história do negro. Quer dizer, tratando basicamente da escravidão e deixando de lado outras formas do negro viver no Brasil como todo processo de alforria que houve durante todo os quatro séculos de escravidão e principalmente com relação ao quilombo. **Eu acho que para entender o estudo crítico a respeito do negro e para trazer ao mesmo tempo para o negro uma perspectiva do que foi sua história real, você tem que partir da história deles como um grupo livre**, como aprendendo numa sociedade livre, mesmo que nessa sociedade tenha existido escravos. Mas, basicamente, o quilombo é homens que procuram conscientemente organizar uma sociedade para si, onde ele possa viver de acordo com seu passado histórico africano ou brasileiro, com seus hábitos, com seus costumes e a sua cultura, sua forma de ser (Nascimento, 1977, 9 min. e 9 segundos, grifo meu).

O trecho acima faz parte do documentário *O negro: da senzala ao soul*, realizado pela TV Cultura de São Paulo em 1977 e direcionado para o evento a *Quinzena do Negro*⁷⁷, ocorrido naquele mesmo ano, na Universidade de São Paulo. Trata-se de uma entrevista de Maria Beatriz Nascimento, mais conhecida por Beatriz Nascimento, que foi uma mulher, negra, nordestina, quilombola urbana, contemporânea, historiadora, poeta, roteirista e ativista.

Em janeiro de 1995, por questões que envolviam o namorado de uma amiga, apontado como o agressor de Beatriz, ela foi assassinada a tiros no Rio de Janeiro. A pressão do Movimento Negro e a divulgação local e nacional em veículos de comunicação contribuíram para a detenção do assassino, que estava em regime semiaberto por homicídio no período em que ocorreu o crime. Beatriz foi, infelizmente, mais uma vítima da sociedade machista, sexista e racista, que tem como um dos seus projetos, advindos do colonialismo, o genocídio da população negra. Essa mulher, com apenas 52 anos de idade, teve sua história de vida

⁷⁶ A frase original proferida pelo historiador foi: “A história do Brasil foi e continua sendo uma história de brancos, e de poucos mulatos e raríssimos negros. Mas houve sempre um filtro branco que permitiu que somente uma parte da verdade viesse à luz e não ferisse a consciência social” (Ratts, 2021, p. 8).

⁷⁷ A Quinzena do Negro foi idealizada pelo sociólogo Eduardo de Oliveira e Oliveira, parceiro de Beatriz Nascimento no Movimento Negro. Foi um dos eventos mais significativos da história do ativismo antirracista no Brasil, realizado na Universidade de São Paulo, mas não se tratava de uma ação acadêmica usual. “A proposta era fazer um ciclo de debates organizado por negros e para negros, pois tudo o que se fizera até então na USP sobre o tema havia sido realizado por intelectuais brancos, sendo o mais importante e proeminente deles o sociólogo Florestan Fernandes”, que compreendia que a democracia só será uma realidade quando a igualdade racial no Brasil não sofrer nenhuma espécie de preconceito em termos de classe e de raça (Trapp, 2017, n.p.).

brutalmente interrompida pela violência que acomete (ainda hoje) a população mais vulnerável no Brasil.

Ela foi uma grande intelectual negra e precursora de debates e ações fundamentais para o Movimento Negro, como a importância das universidades e das escolas refletirem sobre a história negra, que até então era contada pelo viés da escravização, ou seja, uma fiel reprodução da “história única”, que é a pauta central da “colonialidade do saber” (Maldonado-Torres, 2007, p. 130). As ponderações de Beatriz ocorreram três décadas antes da publicação da Lei nº 10.639/03 – que inclui no currículo oficial da Rede de Educação Básica a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira" – e duas décadas antes da promulgação da Lei nº 12.711/12 – que dispõe sobre o ingresso de estudantes advindos de escolas públicas, com baixa renda; pessoas negras, indígenas, quilombolas e com deficiência nas universidades e institutos federais.

Assim, reconheço que a minha trajetória acadêmica, bem como a minha identidade negra e a de várias pessoas negras, é fruto dos direitos conquistados pelos/as militantes do Movimento Negro, como Beatriz Nascimento, que lutaram ao longo de suas vidas para desvelar a colonialidade⁷⁸ como um sistema opressor que marginaliza as mulheres, as pessoas não brancas e pobres, silencia histórias da cultura negra e confunde identidades a fim de manter os privilégios de determinados grupos sociais. Esses são alguns motivos, não os únicos, pelos quais apresento Beatriz como a minha companhia e mentora guia deste capítulo. Trata-se de uma singela homenagem e um sincero agradecimento pela história e pela memória de uma pessoa que merece ser lembrada pelas mudanças (irreversíveis?) na maneira de pensar das pessoas negras e na educação brasileira.

A educação é uma das vias pelas quais as pessoas negras têm acesso às suas histórias ancestrais, podendo se familiarizar com elas, a fim de sentirem pertencentes a um determinado grupo. A educação transborda a institucionalidade das universidades e das escolas e se manifesta nas frestas, com sabedorias que guardam memórias no corpo e na voz, nas histórias da cultura negra, que contradizem a colonialidade do saber. Nascimento (2011) compreende que “a educação é também um processo de construção do pertencimento a um grupo, a uma comunidade. É pela educação – não apenas formal – que se constrói a identidade, é pela educação que aprendemos a fazer parte da comunidade, da tradição” (p. 143). Assim, cabe

⁷⁸ É importante destacar que Beatriz Nascimento foi “a tessitura de um pensamento negro-africano descolonizador que está expressa em inúmeros artigos, livros e entrevistas, antes de haver os termos descolonial ou decolonial” (Nascimento, 2022, p. 18).

relembrar que o fenômeno do lazer se mostra propício à criação de contextos favoráveis ao estabelecimento de processos educacionais e identitários, como sabedorias de fresta “na” “da” encruzilhada, que rasuram as grafias da colonialidade do saber e tensionam o reencontro com as histórias identitárias, que permanecem vivas nas memórias da população brasileira.

Um dos legados deixado por Beatriz foi apresentar argumentos para responder à pergunta: “quem somos nós?”. Ela nos ensinou que para “entender o estudo crítico a respeito do negro e para trazer ao mesmo tempo para o negro uma perspectiva do que foi sua história real, você tem que partir da história deles como um grupo livre” (Nascimento, 1977, n. p.). Desse jeito, ela nos convida a pensar que o quilombo guarda memórias do que seja a liberdade não restrita a um lugar físico, mas também inscrita no corpo.

Para nós do Ocidente, a África ainda é um continente enterrado, é um continente que a gente não conhece. É um saber congelado, é um povo que está congelado nas nossas relações, nas nossas comunicações, no nosso inconsciente. No que eles são? Daí a pergunta do negro nesse processo relacionado com o quilombo. Quem é quilombo? O que é quilombo hoje? É a busca de pelo menos um conceito, de um fato histórico, de uma lembrança, de uma ideologia, de uma lenda de um homem chamado Zumbi do Palmares (Nascimento, 1989, n.p.).

Beatriz nos convida a voltar à história de territorialização da resistência negra, da recriação de um imaginário da população negra e livre – Quilombo dos Palmares –, memória quebrada pelo racismo e pela colonialidade do saber e do poder, mas que ainda se grafa no corpo e na voz, em nossa corporeidade como um quilombo, repetindo-se de geração em geração. Sendo assim, o quilombo não é apenas o lugar onde se pode ir como uma tentativa de criar estratégias de resistências. É preciso “pensar os quilombos a partir de quem somos nós, e pensar que nós podemos ser quilombos num refazimento histórico e político que nos fortaleça e que nos engrandeça” (Nascimento, 2020b, n.p.).

Os estudos sobre os quilombos, tanto no Brasil como no continente africano, têm abandonado, metodologicamente, a perspectiva de “estudos dos descendentes de ex-escravos pelos estudos do negro brasileiro que possui também uma herança histórica baseada na liberdade [...] partimos para os estudos dos núcleos de população negra no passado, os quais, grosso modo, eram livres da dominação oficial” (Nascimento, 2021, p. 121).

Essa posição política fez com que o entendimento sobre os quilombos deixasse de ter uma única interpretação estereotipada⁷⁹, que considerava o seu sentido de guerra e luta armada

⁷⁹ Essa descrição reforça as noções de quilombo como bando destituído de caráter político, que se refugiava na mata. A pessoa negra era vista como primitiva, malfeitora e irresponsável (Nascimento, 2021).

contra o regime de escravização, abordagem permeada por uma postura ideológica e reducionista da historiografia, para abrir espaço aos estudos sobre os momentos de paz⁸⁰ no quilombo. A esses períodos em que não era preciso retroagir a ataques e repressão oficial “chamaremos de paz quilombola, pelo caráter produtivo que o quilombo assume como grupo de homens livres” (Nascimento, 2021, p. 133). Em função desses espaços/tempos de paz, o quilombo torna-se símbolo de um momento histórico brasileiro de longa duração.

A compreensão dos quilombos como uma dinâmica social duradoura, que atravessa os tempos e se faz presente na contemporaneidade, requer também entendê-los como sistemas sociais autônomos em relação à sociedade global. “O quilombo muitas vezes se constituía em Estados capazes de pôr em risco a estabilidade do comércio e dos preços de mercadorias nas metrópoles” (Nascimento, 2021, p. 249), tendo, portanto, uma capacidade de enfrentamento da ordem social no sentido da resistência ao regime de opressão que perdura ainda hoje.

Em que pese o contexto social opressor da colonialidade, que provoca o apagamento da cultura negra, o quilombo segue como um paradigma, uma história intensamente vivida, que não interrompeu sua trajetória e segue arraigada na mente da população brasileira. Para Nascimento (2021), o quilombo permanece vivo na memória das pessoas mesmo com o fim do Brasil colônia por ser um sistema alternativo de organização política e de resistência que enfatiza a sua beleza e poética em um *continuum* dinâmico entre África e América, que marca a engenhosidade e a criatividade ancestral que mantêm pulsante a essência da cultura negra.

Para Alex Ratts, homem negro, professor, antropólogo, militante negro e LGBTQIA+⁸¹, pesquisador e um dos maiores estudiosos brasileiros sobre a história e a memória de Beatriz Nascimento, existe uma conexão entre o quilombo e as manifestações da cultura negra que possibilita esse *continuum* entre África e as Américas.

Eu percebi que o quilombo estava ligado ao Congado, ao Reinado, ao Movimento Negro, ao terreiro, às famílias negras, ao movimento de mulheres negras etc. Se existe uma teoria, uma teórica da diáspora africana que fez isso chama-se Maria Beatriz Nascimento. Só que isso está em apontamentos, em fragmentos que demandam muitas conexões, em alguns textos e está no filme *Ori* que a gente tanto menciona porque como ela mesma disse, ali há uma tese (Ratts, 2020, n.p.).

⁸⁰ Sobre a paz no quilombo, existem alguns fragmentos de citações que se encontram distribuídas entre textos, artigos, entrevistas, documentários e ensaios. As pessoas interessadas no tema precisam fazer a junção e a interpretação dos apontamentos desenvolvidos por Beatriz Nascimento. Provavelmente, se não fosse a sua repentina morte, a pesquisadora poderia ter desenvolvido ainda mais o que ela chamou de paz quilombola.

⁸¹ Essa sigla faz referência a pessoas dissidentes do padrão de normativo de orientação sexual e identidade de gênero.

As manifestações da cultura negra funcionam como uma força vital de manutenção do quilombo como uma metáfora de paz e liberdade. Nascimento (2021) destaca que as religiões de matrizes africanas “sincretizam-se para fornecer aos seus adeptos o princípio dessa força que funciona como máquina de guerra existencial e física. Marca-se, como quilombo ancestral e por ritos iniciáticos, fortalecendo o indivíduo como um território que se desloca no espaço geográfico”, um paradigma vivo no território americano fundado pelas antepassadas escravizadas e quilombolas (p. 251).

Para Nascimento (2022), o corpo negro é o corpo-arquivo de uma coletividade que apresenta gestualidade corporal, objetos simbólicos, oralidade e um conjunto de elementos que compõem o repertório cultural e reproduzem a memória dinâmica de um grupo em um processo *continuum* que se traduz em forma de resistência cultural. Trata-se de um “corpo amefricano⁸² que traz inscrições de quilombolas (*cimarrones, marrons, cumbes, palanques*) e de várias expressões culturais: blues, jazz, jongo, congado, samba, tambor de crioula, marabaixo, reggae, vogue, funk e rap” (p. 30).

Assim, o corpo negro traz consigo a memória ancestral, a “oralitura” (Martins, 2021a, p. 41) matizada num tempo espiralar, que se desloca no espaço geográfico como um quilombo ancestral, de modo que “seja no terreiro místico, nas comunidades familiares, nas favelas, nos espaços recreativos (manifestando a música de origem africana, afro-americana ou afro-brasileira), os povos africanos da América provocam mudanças nas relações raciais e sociais” (Nascimento, 2021, p. 251).

Para o campo dos Estudos do Lazer, é significativo problematizar a importância que Beatriz Nascimento atribuía às manifestações culturais como saberes ancestrais que habitam o corpo, inaugurando a ideia de “corpo-arquivo”. Em alguma medida, ela sinalizou que as manifestações culturais negras (seja o *soul*, o samba, as religiões de matrizes africanas e outras) funcionam como linguagem estética e de identidade que remetem a um momento de liberdade da população negra e que, por esse motivo, podem recuperar a identidade histórica brasileira.

É importante destacar que a pesquisadora não adotava a palavra lazer nas suas produções intelectuais, tampouco buscava compreendê-lo como fenômeno. Contudo, ao citar os “espaços recreativos” na abordagem sobre a paz no quilombo – que foi o seu principal objeto de

⁸² Categoria político-cultural idealizada por Lélia Gonzalez em contraposição aos termos afro-americano e africano-americano, que remetem à reflexão de que só existiriam negros nos Estados Unidos, e não em todo continente. Diante disso, Lélia questiona: “Quanto a nós, negros, como podemos atingir uma consciência efetiva de nós mesmos enquanto descendentes de africanos se permanecemos prisioneiros, cativos de uma linguagem racista? Por isso mesmo, em contraposição aos termos supracitados, eu proponho o de americanos (amefricanos) para designar a todos nós” (Gonzalez, 2020, p. 134).

investigação – é possível identificar pistas da presença de manifestações culturais no âmbito do lazer relacionadas à cultura negra.

O sentido de “espaços recreativos” pode estar ligado à ideia da recreação, além de estabelecer uma relação com a intervenção educativa (Gomes *et al.*, 2009). Talvez esse possa ser um dos significados utilizados pela pesquisadora, que acreditava na educação como possibilidade de recuperação da identidade histórica brasileira. A autora ainda sinalizou que o quilombo ancestral reconhecia a “música de origem africana, afro-americana ou afro-brasileira” (Nascimento, 2021, p. 251) como forma de provocar as mudanças tanto nas relações raciais quanto nas sociais. Assim, cabe refletir sobre as potencialidades das manifestações culturais, como a música que remete à cultura negra, para as transformações identitárias das pessoas.

Talvez o uso da expressão “espaços recreativos” esteja associado ao período histórico em que Nascimento produziu seus estudos. Para Gomes (2023), “a recreação e o lazer já vinham sendo estudados por profissionais de diferentes áreas desde as primeiras décadas do século XX”, e a recreação era sinônimo de atividades saudáveis e úteis para preencher as horas vagas (p. 07).

Além disso, Beatriz produziu o Filme *Ori*, documentário carregado de metáforas e poesias sobre a cultura negra, como podemos constatar a partir da análise do título do próprio documentário, roteirizado e narrado por ela e gravado entre 1977 e 1988. A obra foi considerada uma das suas maiores produções⁸³ intelectuais. É interessante pensar que uma das produções mais significativas dessa ativista foi uma manifestação cultural filmica e não um texto acadêmico. Parece existir de fato uma valorização da produção cultural no âmbito do lazer como forma de potencializar processos educativos que contradizem a colonialidade do saber.

Para Nascimento (2011), a palavra *Ori* é a expressão mais importante para as tradições religiosas de origem *yorubá*. Significa cabeça, mas não apenas a cabeça concreta que se localiza acima do pescoço, é também a cabeça espiritual que, de algum modo, representa o “eu” mais profundo. *Ori* é a sede daquilo que somos, é a orientação pela cabeça, pelo eu, e que se dá no

⁸³ O filme *Ori* “é uma tese narrativa filmica em linguagem poética” (Ratts, 2020, n.p.). Ele é resultado de uma pesquisa de 11 anos realizada pela historiadora e ativista Beatriz Nascimento, e aborda a história e identidade da negra a partir da experiência diaspórica da formação do Brasil. Com direção da socióloga Raquel Gerber, a obra é conduzida pela narração de Beatriz, que passa pela libertação dos/as negros/as brasileiros/as e pela forma como os/as afrodescendentes se organizam territorialmente. O quilombo é ressignificado e sua importância é destacada para compreender as dinâmicas da sociedade brasileira. Tensionando a experiência individual da ativista e a experiência coletiva das afrodescendentes, *Ôrí* reivindica uma outra narrativa da nação a partir de um posicionamento afrocentrado.

seio da comunidade. Ori, como marca da individualidade para as tradições africanas, de uma maneira geral, está conectado à comunidade.

Só seria possível pensar em um indivíduo relacionado à sua comunidade. É o pertencimento a uma comunidade que nos torna não apenas humanos no geral, mas uma pessoa em particular, daí a tamanha crueldade da destruição da identidade perpetrada pela colonização, pois retirou de nossas(os) ancestrais uma parte importante do sentido de seu ser. Temos, então, a noção de *Ori* totalmente conectada à noção social de comunidade (Nascimento, 2011, p. 140).

Tanto em *Ori* como em suas outras produções intelectuais, a perspicácia de Beatriz para questionar a visão social e identitária que reduzia a pessoa negra à condição de “escrava” fez com que ela buscasse, dentro da própria organização cultural negra, outras formas de recontar sua/nossa história. Assim, ela investiu boa parte da vida na investigação da formação social dos quilombos como base de uma interpretação de nação e de mundo que produz as histórias da população negra livre e não reproduz “uma só história mundial” (Dussel, 2005, p. 28).

O entendimento de nação para as culturas africanas envolve uma noção de pertencimento. “Ser de uma nação é ser uma nação. É ser coletivo, é ser solidário, é enfrentar os conflitos no coletivo e coletivamente criar espaços para o acolhimento e para os afetos. Esse coletivo é uma nova família, um lugar onde além de acolhidas(os), podemos ser o que somos” (Nascimento, 2011, p. 141). Sendo assim, o quilombo atua como “código reagente ao colonialismo cultural, reafirmando a herança africana e busca um modelo brasileiro capaz de reforçar a identidade étnica” (Nascimento, 2021, p. 165).

Dessa maneira, ao se aproximar de aspectos positivos do quilombo como forma de reforço de uma identidade histórica brasileira, as manifestações culturais artísticas se fazem presentes para indicá-lo como um desejo de utopia e de liberdade, um “movimento social baseado na verbalização ou no discurso vinculado à necessidade de autoafirmação e recuperação da identidade nacional” (Nascimento, 2021, p. 165).

A maior ou menor familiaridade com as teorias da resistência popular marcam essa produção, que inclusive se demonstra em letras de samba [...] o quilombo adquire esse papel ideológico, fornecendo material para a ficção participativa [...] buscando o reforço da nacionalidade brasileira através do filão da resistência popular às formas de opressão, confundindo num bom sentido o território palmarino com a presença de um Brasil mais justo, onde houvesse liberdade, união e igualdade (Nascimento, 2021, p. 154).

O quilombo é um símbolo ideológico de “correção da nacionalidade”, considerando a fragilidade de uma consciência brasileira que precisa buscar a identificação da historicidade

heroica do passado (Nascimento, 2021, p. 165). Nesse contexto, talvez o lazer possa ser uma prática social de linguagem comunicativa, política e de resistência que autoafirma e recupera a identidade negra ao possibilitar experiências que matizam no corpo e na voz as memórias ancestrais do *continuum* dinâmico entre África e América.

Sendo assim, as manifestações da cultura negra inspiradas no modo de viver dos quilombos, funcionam como “frinchas que provocam linhas de fuga e são elementos de dinamização” (Nascimento, 2021, p. 251), que podem gerar uma identificação negra que ginga contra a colonialidade. Ademais, as manifestações culturais negras também fazem parte do lazer, é possível dizer que o lazer, nesse contexto, se reafirma como sabedoria de fresta “na” “da” encruzilhada, assentada no “corpo-arquivo”, que reproduz os modos de vida do quilombo.

Porém, é preciso estar atenta para o fato de que nem todas as manifestações culturais são negras, nem todas as pessoas negras buscam as culturas negras no âmbito do lazer, e ainda, nem todas as pessoas negras artistas performatizam a arte da cultura negra. Isso é óbvio, mas necessita ser dito! O lazer está suscetível à lógica do mercado, que influencia e, por vezes, até modula a maneira de ser e estar no mundo. Pessoas negras e não-negras reproduzem padrões hegemônicos que mascaram suas identidades e confundem as perspectivas formativas, ficando compelidas a responder a expectativas alienadas. A Modernidade habita as subjetividades, assim como a colonialidade do poder e do gênero, de modo a operar, permanentemente, os diversos âmbitos sociais, dentre eles o lazer. Assim, o fenômeno lazer traz em si tanto a reprodução dos sistemas de opressões quanto as frinchas de fuga necessárias à construção das consciências sociais e raciais.

“Nasci quilombo e cresci favela!”. Foi esse o refrão do samba-enredo da escola de samba Portela⁸⁴ no carnaval do ano de 2024. Essa frase, cantada com vibração pelas pessoas que acompanhavam o desfile e pelas integrantes da escola, guardava uma relação com o entendimento de quilombo numa perspectiva política e atual. “A escola de samba é um quilombo em festa, é a comunidade da favela que está nas ruas. [...] Mas dizer que o drama da escola surgiu a partir da entrada do branco não é verdade. Isso é atribuir força ao dominador. Porque o grande mal não é a presença do branco e sim a saída do negro” (Nascimento, 2023, p. 131).

⁸⁴ Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela é uma escola de samba da cidade do Rio de Janeiro. Essa escola, assim como o próprio carnaval brasileiro, possui uma linguagem exusíaca que é manifestada em festa e reatualiza as memórias ancestrais que se repetem, reiteradamente, na corporeidade e na oralidade que desfilam na avenida do samba.

A ideia do quilombo como favela, espaço habitado majoritariamente por pessoas negras, demonstra sua característica de ser “um guerreiro quando precisa ser um guerreiro. E também é o recuo se a luta não é necessária. É uma sapiência, uma sabedoria” (Nascimento, 2023, p. 130). O quilombo não exclui a presença da pessoa não negra nem em tempos de Zumbi dos Palmares⁸⁵ e, muito menos, na contemporaneidade. Reafirmar o extremismo da separação racial atrelado à perspectiva do quilombo é perigoso e enfraquece o seu sentido ancestral, que se faz presente como lembrança de um passado que se movimenta em tempo espiralar.

O problema do quilombo não esteve/está centrado na presença de pessoas brancas e sim na exclusão das pessoas negras, que carregam consigo a memória ancestral e a sua história de liberdade. Sendo assim, a mística do quilombo “percorre a memória da coletividade negra e nacional, não mais como guerra bélica declarada, mas como um esforço de combate pela vida” (Nascimento, 2021, p. 250). Em busca dessa ideologia quilombola ainda presente em nossa sociedade, convido os leitores e as leitoras a conhecerem as histórias tanto da formação do Coletivo Negras Autoras quanto das suas produções artísticas e musicais, que podem ser compreendidas como um quilombo ancestral manifestado no âmbito do lazer.

6.1 Autoras de sua própria história

Esse título foi a frase utilizada pelo Coletivo Negras Autoras para se autodescrever no perfil da rede social Instagram. Ao se apresentarem como autoras da sua própria história, essas mulheres marcam o desejo de produzirem a invenção de suas existências, ainda que idealizadas pelo ego ideal, tendo em vista os desafios impostos pela colonialidade do poder e de gênero. É interessante pensar que o imaginário social constrói a “subjetividade, não individual, mas coletivamente” (Quijano, 2005, p. 124). Assim, para construir o modelo ideal da subjetividade negra – que é a tentativa de recuperação da identidade perdida – é preciso promover uma ação coletiva e decolonial. Chamo a atenção para a palavra modelo, uma vez que a identidade negra é um tornar-se, como nos ensinou Souza (2021), de forma que se faz necessário encontrar um modelo que recupere o narcisismo original, perdido num processo constante de refazimento da subjetividade.

⁸⁵ “A hierarquia baseada na raça ou na cor de pele reflete o modelo de sociedade colonial, a qual, sem dúvida nenhuma, influi muito mais na estrutura interna do quilombo do que a origem africana” [...]. Assim, os estudos sobre os quilombos apontam a “existência de indivíduos de outras raças, tanto branca quanto, principalmente, indígena” (Nascimento, 2021, p. 135).

Nascimento (1979, n. p.) promove a reflexão de que “a história da raça negra ainda está por fazer, dentro de uma História do Brasil ainda a ser feita”. Ela nos mobiliza a reconhecer a coletividade como uma possível chave interpretativa para a correção da nacionalidade brasileira, compreendendo pessoas negras e não negras. Ainda que cada uma dessas chaves ocupe um lugar distinto na luta, elas podem se implicar ativamente na recuperação da identidade história nacional. Para isso, Nascimento (2021, p. 154) defende o quilombo tendo em vista seu papel ideológico, que busca o reforço da nacionalidade brasileira, “fornecendo material para a ficção participativa” das fendas da resistência popular.

Partindo do pressuposto da poética ficcional e participativa do quilombo, surge o Coletivo Negras Autoras. Em tese recentemente defendida por Soraya Martins, a pesquisadora narra o contexto cultural vivido em Belo Horizonte que proporcionou uma explosão de projetos de artistas negras.

Nos primeiros cinco anos da década de 1990, Belo Horizonte tinha, nos registros de sua vida cultural, a experiência de ter realizado e vivido dois⁸⁶ grandes festivais internacionais, sendo a única cidade do Brasil a realizar, ainda hoje, um festival de Arte Negra [FAN]. O FAN-95 amadureceu trabalhos de artistas e grupos como Marku Ribas, Maurício Tizumba, Cia SeráQuê?, Berimbrown e Tambolelé; [...] além de ter feito sonhar artistas e grupos que vieram depois e são responsáveis, atualmente, pela explosão de teatralidades e pensamentos que parecem redefinir os rumos dos sistemas de teatros e produções na cidade, e não só: Grace Passô, Ana Pi, Priscila Resende, Meide Rodrigues, Andreson Feliciano, Alexandre de Sena, **Coletivo Negras Autoras**, Grupo dos Dez, Coletivo Tropeço, Cia Espaço Preto, Breve Cia, Cia Bando, Teatro Negro Atitude (Martins S., 2023, p. 23, grifo meu).

A esse fenômeno, Martins S. (2023) nomeou de aquilombamentos, inspirados pelo conceito de quilombo de Maria Beatriz Nascimento.

Esses aquilombamentos são frinchas, brechas e aberturas estreitas no sistema que reagem ao colonialismo cultural e criam espaços para a experimentação de novas estéticas em arte, para se produzir conhecimento sobre teatros, performances, dramaturgias e subjetividades negras. São lugares de experiências artísticas, de trocas e tensões, de debates acerca das questões estéticas e da multiplicidade do fazer criativo. Além disso, apresentam-se como possibilidade de convívio, afeto, fortalecimento, sentido de pertencimento e amor (Martins S., 2023, p. 40).

Em Belo Horizonte, os aquilombamentos funcionam como espaço/tempo de resistência coletiva para recuperar as subjetividades negras; promover trabalhos desenvolvidos por artistas

⁸⁶ O Festival Internacional de Teatro Palco e Rua (FIT-BH) e o Festival Internacional de Arte Negra (FAN) marcaram os rumos das teatralidades em Belo Horizonte. É importante destacar que ambos os festivais tiveram participação e investimento do poder público, o que foi importante tanto para a formação de grupos e artistas quanto para o público participante. Esses dois festivais seguem como eventos bianuais no calendário cultural da cidade.

negros;/negras; prospectar esperanças de inserir na cena cultural manifestações de reforço da identidade negra; e reconfigurar a experiência espacial da cidade a partir dos e com os corpos das pessoas negras. “Os aquilombamentos são (re)desenhos de mapas já existentes, de caminhos novos e futuros, assumindo a narração de outras histórias dentro de uma história cultural nacional ainda a ser tecida” (Martins S., 2023, p. 44).

É importante relatar que houve um movimento na cena cultural da cidade que proporcionou o surgimento de grupos e artistas engajados com as manifestações culturais negras. Em relação às mulheres negras, para Elisa de Sena “[...] a gente se fortalecesse. Porque todas, individualmente, já tinham algumas coisas, mas a gente não tinha ali um espaço, coragem ou condições de apresentar isso individualmente. E, graças à força do coletivo, a gente foi se encontrando” (Sena, 2018a, n. p).

Sendo assim, por iniciativa de Eneida Baraúna, em 2014, o Coletivo Negras Autoras formou um grupo para o compartilhamento de composições musicais autorais e para dar visibilidades às produções já existentes.

Eu estava no espetáculo ‘A Negra, Flor e o Rosário’ no Tambor Mineiro com ele [Tizumba]. Eu sempre trocava músicas que eu tivesse criado com algumas meninas pretas desse grupo, e elas também mostravam músicas que elas tinham feito. Aí a gente ficava sempre nos intervalos assim: ‘Nossa, compus uma música nova! Olha aqui!’ E a gente cantava para a pessoa ou às vezes estava ainda em fase de fazer a música. E aí eu percebi que tínhamos em comum músicas que eram de mulheres pretas e que não estavam sendo utilizadas em nenhum projeto. Daí pensei: E se a gente fizesse um show com as nossas composições? [...] **No início, eu senti que havia ainda uma insegurança porque a gente sabe que o mercado musical é muito machista, né!** [...] Aí a gente passou num projeto de Teatro Espanca que era uma grana que não dava pra montar um espetáculo. Era 1000 reais na época. A gente tinha o espaço pra apresentar e o som. E a gente pensou que podia usar a grana para pagar os músicos e alguma demanda financeira de transporte e algumas coisas. Começamos a ensaiar e chamamos algumas pessoas que poderiam comprar a ideia e participar e pagamos um valor super simbólico diante do projeto. Ah! Uma coisa que foi muito importante é que algumas de nós tínhamos permuta. [...] Tipo, a Nath tinha feito um trabalho com uma maquiadora e ela devia esse serviço. Aí a gente chamou essa maquiadora pra fazer esse corre com a gente.... Elisa tinha um rolê um fotógrafo. Aí ele fez a nossa foto. A gente pensou um figurino básico de cor preta pra poder ter uma foto circulando (Eneida Baraúna – trecho de entrevista, 2023).

“No início, eu senti que havia ainda uma insegurança porque a gente sabe que o mercado musical é muito machista, né!”. Essa frase reforça os ensinamentos de Nascimento (2021), pois associa a ideia de quilombo à fuga, mas não no sentido de medo e sim motivada por uma necessidade de resistência. “A fuga, longe de ser espontaneísmo ou movida por incapacidade para lutar, é, antes de mais nada, a decorrência de todo um processo de reorganização e contestação da ordem estabelecida” (p. 129).

A ato de aquilombar do Coletivo Negras Autoras parece ter relação com a necessidade de contrariar a dinâmica estabelecida pelo mercado musical, que é machista e racista. Assim, a aproximação dessas mulheres negras na formação de um quilombo tende a se constituir como “um instrumento eficaz de enfrentamento da ordem social, com capacidade de mudá-la a seu favor” (Nascimento, 2021, p. 114). Afinal, o surgimento do coletivo ocorreu justamente num contexto em que Belo Horizonte estava aberto para a cena artística negra. Ainda que, de forma insignificante, o recurso de 1000 reais, como narrado por Eneida Baraúna, provocou o início de um sonho que vinha se desenhando nos bastidores do Tambor Mineiro. Assim, é importante ter em mente que esse valor financeiro, disponibilizado por Lei de incentivo à cultura, funciona, em certa medida, como uma ferramenta de descentralização do poder via projetos culturais, possibilitando a inserção na cena cultural de linguagens artísticas que ainda não têm patrocínios e apoio da mídia.

Além disso, a sabedoria ancestral do quilombo, como um sistema alternativo de organização política e de resistência, possibilitou que o aquilombamento dessas mulheres negras as projetasse no mercado musical usando os próprios mecanismos que as excluem. A própria exclusividade atribuída a esse novo produto – um grupo de mulheres negras atuando no teatro e na música – as projetou como mercadorias a serem consumidas culturalmente. Esse contexto representa a “comodificação” (hooks, 2019, p. 53), ou seja, o consumo de arte negra pelas pessoas brancas como reforço da manutenção da sua própria supremacia branca.

O coletivo estava em fase inicial de trabalho quando, por meio a divulgação de uma foto, perceberam que o mercado artístico teve interesse na proposta, identificando certa carência daquele tipo de produto em Belo Horizonte, mulheres negras, juntas, fazendo música. Eneida contou como ocorreu o processo e o que a foto (Figura 6) representou para o coletivo.

Aquela foto... Se você soubesse como aquela foto foi feita (risos). A gente foi pra um espaço de teatro que não tinha parede lisa, estava tudo muito cheio de coisa. Sei que a gente fez lá uma foto de cada uma e outra foto com todas. Ai o fotógrafo fez uma mágica e montou aquela foto que ficou maravilhosa. [...] Aquela foto colocou a gente como superpoderosas! A gente estava com um trabalho ainda frágil, com algumas demandas musicais, mas aquela foto colocou a gente na mídia, que comprou muito essa ideia de um cenário de mulheres negras fazendo musicais em Belo Horizonte. [...] Uma ideia afrofuturística, mas que estava conectada de alguma forma com as questões ancestrais e que trouxe uma cara nova por ser uma questão de ter mulheres pretas reivindicando um espaço que antes não era vivido (Eneida Baraúna – trecho de entrevista, 2023).

Figura 6 - Foto da primeira formação do Coletivo Negras Autoras



Fonte: Fotografia de Paulo Abreu disponível na internet. Na foto, é possível ver da esquerda para a direita: Elisa de Sena, Júlia Tizumba, Nath Rodrigues, Manu Ranilla, Eneida Baraúna.

A imagem tem a predominância da cor preta, que ocupa o fundo de toda a foto e também está presente nas roupas, cabelos e pinturas nos corpos das mulheres. Elas, por sua vez, estão posicionadas em três camadas, sendo que Nath Rodrigues está à frente, seguida de Júlia Tizumba e Manu Ranilla e, atrás de todas, estão Elisa de Sena e Eneida Baraúna. Elas estão com sorriso largo no rosto, com destaque para as maquiagens coloridas no entorno dos olhos. Trata-se de cores vibrantes, que chamam atenção para elas. Ao ver a foto, tive a sensação de que se o grupo é composto por mulheres confiantes, alegres e com força especial vinda da coletividade.

Eneida narra que essa foto apresenta uma ideia afrofuturística, “que trouxe uma cara nova por ser uma questão de ter mulheres pretas reivindicando um espaço que antes não era vivido”. A perspectiva do afrofuturismo tem um imbricamento com a ficção científica e está intimamente ligada às construções identitárias em contextos pós-coloniais. Trata-se de uma ideia potente e problematizadora das questões raciais, como uma projeção de futuro, apresentado a possibilidade de um futuro outro, liberto da dominação hegemônica branca das ficções científicas tradicionais e antepassadas.

bell hooks (2019) chama a atenção para a necessidade de reconhecer a mídia de massa como um sistema de conhecimento e poder que reproduz e mantém a supremacia branca. “Encarar a televisão, ou filmes comerciais, envolver-se com suas imagens, era se envolver com sua negação da representação negra” (p. 217).

Em vista disso, podemos afirmar que a imagem tem essa capacidade de influenciar a recuperação da identidade negra. Por vezes, as imagens midiáticas fizeram/fazem o papel de reproduzir os corpos das mulheres negras em condições desumanas, associados a exploração sexual e trabalhos subalternos, construindo, assim, uma narrativa que desvaloriza tanto o gênero quanto a raça. Talvez, até por isso, Eneida tenha se entusiasmado tanto com o resultado da foto: “aquela foto colocou a gente como superpoderosas!”. Afinal, ela se viu representada com tamanha beleza e presença corporal que, mesmo sendo artista há algum tempo, parece que essa sua imagem ainda não era algo habitual.

Essa foto pode ter representado não só a descoberta desse novo modo de se ver, para as mulheres do coletivo, mas também uma ficção que fabula uma outra representação do que é ser negra no campo artístico de Belo Horizonte. Ao tomarem consciência de si, ainda que num momento vinculado ao fazer profissional, as mulheres do coletivo reconhecem, pela experiência, “que existe um olhar crítico, aquele que olha para registrar, aquele que é opositor. Na luta pela resistência, o poder do dominado de afirmar uma agência ao reivindicar e cultivar ‘consciência’ politiza as relações de olhar – a pessoa aprende olhar de certo modo como forma de resistência” (bell hooks, 2019, p. 217).

O coletivo é composto por mulheres negras que se conheceram no Tambor Mineiro⁸⁷. Formado inicialmente pelas multiartistas Elisa de Sena, Júlia Tizumba, Manu Ranilla, Nath Rodrigues e Eneida Baraúna, o grupo iniciou suas apresentações em junho de 2015, com importante trajetória de atuação na cena do teatro, na produção de poesias e na composição de músicas.

Ao longo de sua história, o coletivo idealizou e produziu dois espetáculos, um álbum de músicas autorais, um livro de poesias e três mostras artísticas em Belo Horizonte. Em 2017, Eneida deixou o grupo e houve a entrada de Vi Coelho. “O quinteto encontrou na arte a forma de se relacionar com o mundo e de descrever o percurso e o posicionamento da mulher negra

⁸⁷ Idealizado e criado pelo ator e músico Maurício Tizumba, pai de Júlia Tizumba, que é uma das integrantes do Coletivo Negras Autoras, o espaço Tambor Mineiro foi um centro de referência em Belo Horizonte da cultura afro-brasileira e abrigava projetos de artes cênicas, oficinas e aulas de percussão e dança afro, músicas e festejos do congado (Belo Horizonte, 2022, n.p.).

ativa na sociedade. Representam o Brasil contemporâneo com força ancestral e criativa” (Coletivo Negras Autoras, 2017, n. p.).

Com composições autorais em suas apresentações artísticas, essas mulheres, com diversas trajetórias artísticas e formativas, cantam suas próprias histórias e valorizam a autoria para o fortalecimento das mulheres negras.

Historicamente, no Brasil, a mulher negra sempre foi silenciada e invisibilizada. Somos vítimas de dupla opressão: machismo e racismo. E o Coletivo Negras Autoras nasce para dizer que estamos aqui, vivas, resistindo, contando as nossas histórias a partir de nossa perspectiva, saindo do lugar de objeto para sujeitas do discurso, sendo autoras e protagonistas de nossas vivências e de nossa arte. A arte é o nosso ganha pão e é também ferramenta de luta (Tizumba, 2019, n.p.).

O racismo e o machismo são violências que marcam a existência das mulheres negras e, na narrativa de Júlia Tizumba, é possível perceber que essas opressões atravessam suas existências, fazendo-se presentes, também, no campo da arte. Alinhada ao entendimento de que é importante a constituição de um coletivo como tentativa de ruptura do silenciamento da produção cultural de mulheres negras, Vi Coelho manifesta sua opinião:

A gente tem um cenário como um todo em que a mulher negra está num lugar muito subjugada, e isso não é diferente nas artes. Nós temos várias mulheres negras que são artistas de formas gerais e que muito do seu trabalho não aparece com a autoria dela mesma. Então, quando nós nos reunimos. Nós e várias outras mulheres negras se reúnem, pegam seus trabalhos e dão visibilidade a isso. Nós mostramos que somos sim capazes, somos sim donas das nossas histórias e que nós podemos trazer isso para a cidade (Coelho, 2018, n. p.).

As frases “contando as nossas histórias a partir de nossa perspectiva, saindo do lugar de objeto para sujeitos do discurso” e “somos sim donas das nossas histórias”, de Júlia Tizumba e Vi Coelho, respectivamente, anunciam um posicionamento político necessário ao fazer artístico de mulheres negras. Esse posicionamento de assumir a autoria de suas histórias é uma forma de, a partir das composições musicais, deixar de ser objeto para ser sujeito do discurso, recuperando histórias silenciadas sobre as vivências de mulheres negras.

Para hooks (2019), tanto a escrita quanto a fala são espaços importantes para a transmissão das ideias, pois incorporam a crença de que as histórias podem ser interrompidas, apropriadas e transformadas por meio da prática artística e literária. Em vista disso, as mulheres negras que ocupam esse lugar de fala se permitem ser afetadas pela sua produção cultural, artística e literária.

Kilomba (2019), que é artista e escritora, conta como o processo de produção de seu livro *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano* representou a possibilidade de se transformar em si própria, deixando de ser a outra. “Não sou objeto, mas o sujeito. Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político. [...] Enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou” (p. 28).

Para Kilomba (2019), a passagem de objeto a sujeito é o que marca a escrita como um ato político. Trata-se de um processo que revela o posicionamento insubmisso das mulheres negras, que desejam reconhecimento e respeito ao seu trabalho, a sua história, cultura e identidade como condições necessárias à vida com plenitude. E, nesse contexto, a arte como uma manifestação cultural no âmbito do lazer pode ser uma linguagem sensível de produção de imaginários, que comunica histórias da cultura negra recontadas por mulheres negras como um ato político e de resistência.

Iara Félix Viana (2021), mulher negra, periférica, feminista, educadora e pesquisadora do lazer, investigou a linguagem artística do cinema negro produzido por mulheres negras cineastas e constatou que o cinema possui um papel de produto e produtor de imaginários negativos sobre as mulheres negras, que “são convocadas a reescreverem suas histórias para serem vistas” (p. 176). A pesquisadora afirma que o cinema negro, na contemporaneidade, “contribui com uma releitura do imaginário do brasileiro sobre si mesmo, sobre o mito da democracia racial e sobre a necessidade de aceitar este cinema como cinema negro brasileiro, o que é relevante para exercitar uma ação decolonial” (p. 177). E complementa:

O cinema negro brasileiro é uma produção intelectual, assim, cineastas negras se constituem educadoras, pois constroem saberes de luta em sua própria luta. Em meio a todas estas questões as cineastas vão construindo lugares de poder e potência. As cineastas negras, ao criar um cinema negro brasileiro, produzem um lazer insubmisso e nele se constroem, disseminam e circulam saberes nascidos na luta cotidiana contra o racismo, contra o sexismo, o epistemicídio e o memoricídio, no qual reeducam o próprio cinema negro, reeducam também o lazer com seus saberes, com seus corpos e com as suas visões (Viana, 2021, p. 178).

A dificuldade relacionada ao desenvolvimento de uma consciência racial é fruto da colonialidade, que confunde a população negra a partir da construção de um imaginário que veicula que a mistura interracial no Brasil faz com que não existam brancos nem negros e sim brasileiros. Essa negação da origem racial fortalece a manutenção do próprio racismo. Dessa forma, o cinema negro, assim como as músicas do Coletivo Negras Autoras e outras

manifestações culturais, pode ser entendido como linguagem formativa no âmbito do lazer, uma vez que busca questionar as produções de artes que circulam valores culturais hegemônicos. Para *Dores et al.* (2021), o lazer da população negra é tema que necessita de maior aprofundamento acadêmico, mas já é possível identificar alguns elementos importantes para sua compreensão.

Ou seja, é necessário validar conhecimentos que sejam capazes de desestabilizar formas de pensar o tempo, o lazer, o trabalho e a cultura que desconsideram as especificidades vividas pelas pessoas negras no Brasil. Uma epistemologia do lazer da população negra no Brasil deveria, ao nosso ver, considerar a problematização do racismo estrutural, institucionalizado e naturalizado, que atravessa o cotidiano das pessoas negras, subordinadas a lidar com piores condições de trabalho, menores salários, mais desemprego, menos acesso a espaços, menos condições de saúde, além da convivência com a discriminação (*Dores et al.*, 2021, p. 352).

É necessário reconhecer a existência de especificidades que atravessam a população negra, fazendo com que suas vivências na arte, seja na produção, consumo e/ou desejo, possam ser compreendidas como vivências de lazer. E, nesse contexto, assim como em outros campos culturais, essas experiências também são marcadas pelo racismo, pois “as vivências e as barreiras impostas às pessoas negras, sobretudo às mulheres negras, [...] constituem particularidades que precisam ser tensionadas” (*Dores et al.*, 2021, p. 352).

Entendo que a defesa do Coletivo Negras Autoras por visibilidade da autoria de mulheres negras e de suas produções de arte leva em conta a necessidade de reconhecer histórias de lutas e vivências que trazem características importantes para essas manifestações culturais: trata-se do ato de escrever sua vivência ou “escrevivência”, como nos ensina Conceição Evaristo (2009). Escrever, além de ato político, é uma ação decolonial, pois “quem escreve se opõe a posições coloniais tornando-se a/o escritora/escritor, nomeia uma realidade que fora nomeada erroneamente ou sequer fora nomeada” (Kilomba, 2019, p. 28). Portanto, para as mulheres negras, escrever as experiências vividas parece ser a materialização dos atravessamentos de um corpo que é sujeito de sua própria história. Evaristo (2009) cunhou o conceito de “escrevivência” para tratar da especificidade do ato de escrever para as mulheres negras:

Em síntese, quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvinculo de um “corpo-mulher-negra em vivência” e que por ser esse “o meu corpo, e não outro”, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta. As experiências dos homens negros se assemelham muitíssimo às minhas, em muitas situações estão par a par, porém há um instante profundo, perceptível só para nós, negras e mulheres, para o qual nossos companheiros não atinam. Do mesmo modo, penso a nossa condição de mulheres negras em relação às

mulheres brancas. Sim, há uma condição que nos une, a de gênero. Há, entretanto, uma outra condição para ambas, o pertencimento racial, que coloca as mulheres brancas em um lugar de superioridade – às vezes, só simbolicamente, reconheço – frente às outras mulheres, não brancas (p. 18).

Será que é possível o ponto de vista veiculado pelo texto se desvencilhar totalmente da subjetividade de seu criador ou criadora? Para Evaristo (2009), a constatação é óbvia, pois o texto, com o seu ponto de vista, não é fruto de geração espontânea. O texto tem autoria, uma pessoa, com uma subjetividade própria, vai tecendo sua escrita e inventando o seu ponto de vista. A autora é contrária ao entendimento de que “a arte é universal, e mais do que isso, não consideram que a experiência das pessoas negras ou afrodescendentes possa instituir um modo próprio de produzir e de conceber um texto literário, com todas as suas implicações estéticas e ideológicas” (Evaristo, 2009, p 17).

A partir do trabalho com os temas feminismo, raça negra, ancestralidade e contemporaneidade, em 2015, o Coletivo Negras Autoras estreou o seu primeiro espetáculo⁸⁸, intitulado *NEGR.A*. Para Nath Rodrigues, uma multi-instrumentista que toca violino, clarinete, berimbau, bandolim, violão e atua com teatro,

O *NEGR.A* é um projeto que a gente tem com muito carinho, porque ele nasceu na vontade e da necessidade de ver as mulheres negras representadas em vários espaços. Então, a gente tem composições inéditas, música, letra, e a gente fala muito do nosso universo negro feminino, da nossa relação com a cidade, com o meio urbano e as outras pessoas, outras mulheres e é isso, sororidade (Rodrigues, 2016, n.p.)

Sororidade remete à aliança entre mulheres, baseada no companheirismo mútuo em busca de algo em comum para ambas as partes. Para Viana (2021), a palavra, no movimento feminista, ressalta uma ideia de solidariedade política, reafirmando a importância de ações coletivas entre mulheres negras. “Por isso, a sororidade se torna uma ação contra-hegemônica e, ao mesmo tempo, ameaçadora para as estruturas colonialistas, racistas e sexistas. Ela aponta para um futuro possível e para permanecermos vivendo e não sobrevivendo” (p. 168).

O espetáculo *NEGR.A* é composto por 13 canções, textos e poemas autorais idealizados pelas integrantes do coletivo e apresenta “dramaturgia pautada na palavra, no corpo e na sonoridade, criando um ambiente cênico que descreve o percurso e o posicionamento da mulher negra ativa na sociedade contemporânea em conexão com a ancestralidade” (Tizumba,

⁸⁸ Os espetáculos (*NEGR.AS* e *ERAS*) foram utilizados para narrar a trajetória do Coletivo Negras Autoras. Para informações sobre as análises das dramaturgias negras dos espetáculos ver tese de Júlia Tizumba, com o título “Teatro Oxunista: atuação cênico-gestual-musical afroreferenciada e feminina”, defendida no dia 29 de abril de 2024, no programa de Pós-graduação em Artes da Escola Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.

2021, p. 104). O espetáculo busca dar visibilidade à mulher negra, universitária, solteira, casada, mãe, artista independente, que é a personagem desse trabalho. A inspiração para a construção da narrativa desse projeto veio da identidade e da ancestralidade das mulheres negras de Minas Gerais (Tizumba, 2021).

ERAS foi a segunda montagem do Coletivo Negras Autoras, realizada em 2017. Trata-se de um espetáculo cênico musical sob a direção de Grace Passô, preparação vocal de Fabiana Cozza e participação da instrumentista Lauriza Anastácio.

Figura 7 - Espetáculo ERAS



Fonte: Coletivo Negras Autoras (2017, n.p.)/ Foto Pablo Bernardo. Na foto, é possível ver, da esquerda para a direita, a segunda formação do grupo (sem a presença de Elisa de Sena): Vi Coelho, Julia Tizumba, Nath Rodrigues e Manu Ranilla.

No espetáculo, com “um roteiro composto por músicas autorais interpretadas ao vivo para falar sobre as relações temporais e atemporais entre o universo da mulher negra e o que a rodeia na contemporaneidade”, as artistas se revezaram em cena, entre instrumentos e interpretações, utilizando a poesia, a música e a estética para narrar as histórias que atravessam as gerações das mulheres negras que vieram antes, as que vivem na atualidade e as que virão (Coletivo Negras Autoras, 2017).

A Figura 7 foi utilizada como uma divulgação do espetáculo e representa as mulheres negras conectadas por um mesmo tecido, que é o fio condutor dos seus lugares de fala, que

anunciam “as que vieram antes, as que virão e as que vivem na atualidade, em histórias que atravessam o tempo, por eras e eras. A palavra sonora e corporal conduziu o destino desta obra” (Tizumba, 2021, p. 105). A proposta espiralada da temporalidade na dramaturgia da peça se articula à existência de uma ancestralidade que reconta a história da cultura negra inspirada nos saberes da encruzilhada, como nos ensina Leda Maria Martins (2021a).

O espetáculo *ERAS* se propõe a revelar a presença das mulheres negras na reconstrução de espaços físicos além daqueles presentes nas histórias ditadas pela visão patriarcal. Em cena, a música percussiva afro-mineira se mescla à eletrônica e a instrumentos clássicos como o violino. Segundo Elisa de Sena (2022a, n. p), em depoimento ao Brasil de Fato⁸⁹, o espetáculo tem “um nome que nos traz a ideia de camadas e também de gerações. Fala sobre ancestralidade, nossas avós e mães, mas também das que virão. É um espetáculo que passeia por diversas gerações e diz sobre o lugar das mulheres negras no decorrer das eras”.

Tizumba (2021) compreende que os dois espetáculos, *NEGR.A* e *ERAS*, apresentam performances artísticas de mulheres negras que lutam pelas questões raciais e feministas. Para a pesquisadora,

[...] as artistas “escrevem” suas dramaturgias negras ancestrais pelos palcos e terreiros da vida, por meio do canto, da dança e dos batuques, amalgamando suas potências individuais em uma única voz que é diversa e multifacetada. Fazendo resistência e ressignificação cultural a partir da filosofia quilombola da união, do grupo, da irmandade: do aquilombamento (p. 105).

A produção do espetáculo proporcionou um aprendizado mútuo, tanto para as integrantes do grupo quanto para quem assistiu, como disse Elisa de Sena: “Quando a gente sobe no palco, se reúne, conta nossas histórias, a gente acaba sendo referência para outras mulheres pretas, assim como a gente também se referenciou em outras que abriram caminho” (Sena, 2022a, n.p.). Essa ideia de que existe uma conexão coletiva entre as mulheres negras, mediada pela feitura performática da arte negra, foi também narrada por Aline Vila Real quando ela apresentou uma foto da produção do espetáculo Eras como forma de retratar o seu processo de tornar-se negra.

⁸⁹ O site de notícias Brasil de Fato foi criado em 2003 desenvolve jornais regionais em alguns Estados brasileiros e possui uma rede nacional e internacional de jornalismo.

Figura 8 - Produção do espetáculo Eras



Fonte: Acervo pessoal de Aline Vila Real. Da esquerda para a direita, temos: Aline Vila Real, Júlia Tizumba, Vi Coelho, Grace Passô, Elisa de Sena, Nath Rodrigues, Manu Ranilla.

A Figura 8 apresenta sete mulheres negras sentadas lado a lado, com pés descalços, mãos sobre as coxas, sorriso nos lábios e olhar fixo para frente, como se estivessem observando quem vê a foto. Cada uma dessas mulheres representa a própria individualidade a partir da sua estética – cabelos, tonalidades de cor da pele, roupas, brincos, colares e assessorios – e, ao mesmo tempo, a similaridade da posição do corpo apresentada na foto (sentadas e de tronco erguido) sugere, ainda que imageticamente, a constituição de um grupo, ou melhor, um quilombo contemporâneo de organização política e de resistência.

Aline conta que essa foto foi “um projeto, assim, que a gente estava muito em casa, né! Ela foi tirada no Tambor Mineiro, eu acho que em 2017. Não, 16 talvez. Ano que gente estava fazendo o espetáculo Eras que ia estrear no início de 2017” (Aline Vila Real – trecho de entrevista, 2024). É interessante refletir sobre o sentido do termo “casa”, utilizado por Aline. Essa escolha léxica pode ter a ver com o espaço físico, pois o Tambor Mineiro, criado nos anos 2000 por Maurício Tizumba, se constitui como um centro de referência da cultura afro-mineira e foi o local formativo que acolheu parte da trajetória de cada uma das mulheres do coletivo,

além de ser o espaço afetivo em que elas se conheceram e onde conviveram. Para além do sentido de lugar físico, a ideia de casa pode estar ligada a uma simbologia, como sugere a metáfora do quilombo matizada por Nascimento (2021):

Um instrumento vigoroso no processo de reconhecimento da identidade negra brasileira para uma maior autoafirmação étnica e nacional. O fato de ter existido como brecha no sistema ao qual os negros estavam moralmente submetidos projeta uma esperança de que instituições semelhantes possam atuar no presente ao lado de várias outras manifestações de reforço à identidade cultural (p. 167).

Talvez, tendo em vista o ideário de que a coletividade negra cria brechas nos modos operantes da colonialidade, Aline tenha narrado a percepção de que o seu processo de se tornar negra se deu no convívio com outras mulheres negras.

Eu acho que me senti negra no encontro com outras mulheres negras, porque acho que isso modifica radicalmente uma visão sobre mim mesma. [...] Eu sou uma pessoa nascida no interior de Minas e venho do leste de Minas, de uma cidade chamada Governador Valadares. Chego em Belo Horizonte já com meus 18 anos pra fazer faculdade e fico na cidade. Ali eu construo toda a minha experiência profissional no campo da cultura, no campo das artes. Então, eu acho que essa primeira ruptura que eu faço ao me associar a outras mulheres, é primeira de gênero, que é esse lugar de conectar com outras mulheres no campo de uma força coletiva, de uma participação, compartilhamento, de somar e não numa visão, assim, que eu chegaria dentro de um mercado de trabalho e meu maior desafio seria competir com outras mulheres por serem próximas a mim. Justamente pela identificação elas seriam as pessoas com quem eu deveria negociar espaço pra estar, né! Então, acho que isso foi muito importante pra mim como um todo, e o Coletivo Negras Autoras foi o primeiro coletivo de mulheres com quem eu trabalhei. Um coletivo, majoritariamente, de mulheres, porque sempre tivemos ali também os músicos e alguns parceiros por perto. Então, pra mim, isso só fortaleceu cada vez mais porque eu consegui entender dentro de um espaço de mulheres negras toda uma diversidade, e não uma limitação dessa identidade (Aline Vila real – trecho de entrevista, 2024, grifo meu).

Aline narrou como foi sua experiência ao participar de forma inaugural de um grupo predominantemente formado por mulheres negras. Sua fala chamou atenção para duas questões relacionadas à identidade negra. A primeira, refere-se à exclusividade de se envolver num grupo de mulheres negras, considerando, especialmente, a experiência profissional que Aline possui com artes. Parece que não é comum na cena artística quilombamentos compostos majoritariamente por pessoas negras. A dificuldade de se quilombar pode ser recorrente numa sociedade que marginaliza e reduz as pessoas negras a ocupações servis e subalternas. Assim, individual e/ou coletivamente, “o negro que conseguia romper com todas essas barreiras e ascender tornava-se exceção” (Souza, 2021, p. 52).

A segunda, diz respeito ao entendimento de que prevalece, no imaginário social, a ideia de que as mulheres competem entre si, seja, por exemplo, para a conquista de um amor dentro de um padrão que atenda à normatividade heterossexual, seja pela busca de ascensão no mercado de trabalho. Haveria, assim, uma necessidade de “competir com outras mulheres por serem próximas a mim”. Contudo, parece existir uma disruptividade desse modelo padrão que condiciona o que é ser mulher e ser negra quando existe a possibilidade de mulheres negras conscientes de sua racialidade conviverem entre si. Essa experiência se apresenta como uma possibilidade de viver, na prática, as intersecções de gênero e raça sem a reprodução de hierarquias que violentam as mulheres negras.

“Eu acho que me senti negra no encontro com outras mulheres negras, porque acho que isso modifica radicalmente uma visão sobre mim mesma”. Essa fala de Aline vai ao encontro do que Souza (2021) nos ensina, ao dizer que a “construção de uma nova identidade [...] gerada a partir da voz de negros que, mais ou menos contraditória ou fragilmente, batem-se por construir uma identidade que lhes dê feições próprias, fundada, portanto, em seus interesses, transformadora da história – individual e coletiva, social e psicológica” (p. 116). Essa ideia se articula e fortalece a proposta de Nascimento (2021) sobre a importância dos quilombos para as pessoas negras na atualidade, e “pode ser compreendida pelo fato de esse evento histórico fazer parte de um universo simbólico em que seu caráter libertário é considerado um impulsionador ideológico na tentativa de afirmação racial e cultural do grupo” (p. 109).

Essa coletividade existente entre as mulheres negras também pode se constituir tendo em vista a ideia de que as mulheres negras são a base da sociedade e, dessa maneira, acabam vivenciando processos de opressões semelhantes, que as impulsionam para uma resistência coletiva. Diante disso, Vi Coelho manifesta que

As mulheres negras estão em todos os pilares da sociedade. Então, se uma mulher negra avança, a sociedade toda avança. Por isso é importante que as pessoas brancas também estejam reconhecendo que as mulheres negras estão nesses vários lugares, reconhecendo que elas estão no cerne e que todo mundo avança. Então, vamos juntas para que todos possam evoluir juntos (Coelho, 2018, n. p.).

Gonzales (2020) aponta que atualmente a situação da mulher negra não é muito diferente da vivenciada no período de colonização, pois ela continua sendo inferiorizada na sociedade,

seja como trabalhadora, desempenhando as funções de “escravas⁹⁰ de oito, da mesma mucama, da escrava de ganho” (p. 199), seja como mãe e companheira, “a batalhar o sustento dos filhos enquanto o companheiro, objeto da violência policial, está morto ou na prisão, ou então desempregado e vítima do alcoolismo” (p. 199). Em ambas as situações, as violências vividas pelas mulheres negras mantêm viva a energia quilombola no seu sentido mais amplo.

Esse sentimento quilombola de luta e resistência coletiva da mulher negra fez com que a população negra influenciasse a recuperação da identidade cultural brasileira. Nas palavras de Gonzales (2020), “a mulher negra tem sido uma quilombola exatamente porque, graças a ela, podemos dizer que a identidade cultural brasileira passa necessariamente pelo negro” (p. 198). No passado, como pessoas escravizadas, as mulheres negras eram direcionadas para trabalhos que iam desde o campo até o ambiente doméstico. No primeiro caso, ela foi a responsável por estimular os companheiros a fugir, formar os quilombos e educar filhos e filhas de acordo com as concepções antiescravistas, anticolonialistas e antirracistas. E, no segundo caso, por ter contato direto com os seus senhores, seja por meio dos castigos, da violência sexual ou atuando como “mãe preta”, responsável pelos cuidados maternos das crianças brancas, ela fez a cabeça do dominador (Gonzales, 2020).

Alinhada a esse pensamento, Júlia Tizumba aponta que “historicamente, as mulheres negras brasileiras sempre foram muito silenciadas. Ao mesmo tempo, somos a base da sociedade, somos fortes pilares. Nossas ancestrais vêm resistindo e lutando por voz e igualdade de direitos há muito tempo” (Tizumba, 2022). Essa ideia de que os passos das mulheres negras vêm de longe remete a uma construção histórica da luta e da resistência dessas mulheres, numa perspectiva de que as gerações do passado e do presente fortaleceram/fortalecem a caminhada coletiva para acolher as gerações que virão.

Em 2018, o coletivo cria a primeira Mostra Negras Autoras, realizada no Teatro Espanca, espaço cultural que acolhe propostas de arte negra na cidade de Belo Horizonte. A ideia foi possibilitar a realização de apresentações artísticas de mulheres negras que não faziam parte do coletivo. Para isso, foi aberto um edital para receber as demandas. Com alta procura, o coletivo acolheu 19 apresentações de artistas plásticas, dramaturgas, poetas e mulheres da

⁹⁰ Reconhecer o racismo como estrutural é compreender que as relações sociais (escolares, de trabalho, de gênero entre outras) foram estruturadas pela colonização, são frutos da colonialidade, que produz desigualdades sociais e uma série de silenciamentos que fazem parte do processo de inferiorização das raças. Nesse sentido, por séculos, houve um silenciamento quanto à inadequação do uso da palavra escravo, uma vez que ela indica a produção de uma identidade fixa, sugerindo que as pessoas escravizadas eram passivas e desprovidas de subjetividades. Mais recentemente, a discussão sobre o termo vem sendo problematizada, ganhando visibilidade social a necessidade de não usar a palavra escravo e substituí-la por escravizado (Dorneles; Pereira, 2020).

música, mostrando a importância de o evento ser realizado a cada dois anos. Nas palavras de Elisa de Sena, a primeira mostra teve o objetivo de “tirar esse estereótipo de que negro é no futebol, na capoeira. Mulheres negras dançam, cantam, e não só cantam música de outras pessoas, ela compõe também, ela escreve. Então, a gente quis trazer essa diversidade” (Sena, 2018b, n. p.).

Em 2020, em meio ao cenário de isolamento social causado pela pandemia da covid-19, que impossibilitou a circulação das pessoas pelas ruas, o Coletivo Negras Autoras realiza sua segunda mostra. Durante dois dias, em uma plataforma virtual, o evento disponibilizou programação diversificada, com apresentações de linguagens artísticas como artes visuais, literatura, música, dança e performance. “As artistas participantes são mulheres negras e periféricas, cis e trans, selecionadas através do edital lançado em outubro deste ano. Os 10 trabalhos escolhidos traduzem um pouco da diversidade e potência artística das mulheres negras” (Belo Horizonte, 2020, n. p.). O evento possibilitou o lançamento do livro *Poesia Armada do Coletivo Negras Autoras*, que traz a história e a trajetória do grupo.

Em 2022, o coletivo fez a terceira edição da Mostra Negras Autoras, realizada durante um fim de semana na cidade de Belo Horizonte. O evento foi gratuito e contou com uma programação composta por 12 trabalhos artísticos de intervenção visual, música, artes cênicas e performance artística, com o objetivo de “difundir e fomentar o trabalho autoral de artistas negras brasileiras” (Tizumba, 2022).

Para Manu Ranilla, a mostra é “um espaço demarcado pela autoralidade de trabalhos artísticos protagonizados por mulheres pretas” (Ranilla, 2022, n. p.). Autoralidade é uma palavra utilizada pela cantora para demarcar o seu trabalho autoral, a sua identidade de autora de mensagens artísticas sobre suas histórias de vida. Na visão de Vi Coelho, a mostra apresenta “formas de materializar a autonomia e sabedoria das mulheres pretas sobre suas trajetórias e trabalhos” (Coelho, 2022, n. p.). Para Elisa de Sena, esse evento foi uma forma de valorizar o trabalho que vem sendo desenvolvido com profissionalismo por mulheres negras diversas (Sena, 2022b). Nas palavras de Júlia Tizumba, “o objetivo da Mostra é criar espaços para que a arte-negra-feminina-autoral se mostre. Para além de nosso próprio trabalho, existem muitas outras negras autoras espalhadas por esse Brasil e a ideia é nos aquilombarmos, porque juntas somos muito mais fortes” (Tizumba, 2019, n. p.).

A mostra se apresenta como oportunidade de dar visibilidade e fomentar o fortalecimento coletivo das mulheres negras, funcionando como um espaço/tempo, no âmbito do lazer, de encontros potentes e aquilombados em que uma participante, por meio do seu

trabalho artístico, colabora com o fazer artístico de outra. Essa ideia de coletividade entre mulheres negras consolida a proposta do quilombo e seus “aspectos positivos como reforço de uma identidade histórica brasileira” (p. 123).

O trabalho do Coletivo Negras Autoras, como um aquilombamento, revela a importância da arte, no âmbito do lazer, para a visibilidade da identidade histórica da cultura negra. Nesse sentido, produções de arte que reconhecem o feminismo negro buscam proporcionar uma formação coletiva e sensível como forma de acessar um universo ampliado de pessoas.

A arte sensibiliza né, isso é muito bom. A gente consegue falar coisas às vezes que a gente tá falando, falando, falando e as pessoas não estão ouvindo e às vezes a arte ela tem esse poder se sensibilizar, de tocar as pessoas assim... Nós negros precisamos ocupar os espaços, todos os espaços porque temos o direito de estar em todos os espaços (Sena, 2018b, n.p).

A arte, ela tem esse lugar grandioso né, maior assim no universo. A gente é só um portal que faz esse diálogo. E eu acredito que o processo do Negra Autoras é esse lugar íntimo da trajetória de cada uma de nós. Enquanto mulher, enquanto mulher negra que muito a gente traduziu de forma artística né, seja nas canções, seja nos textos, é... de certa forma, são palavras que muitas das mulheres negras gostariam de dizer ou dizem do seu dia a dia e muitas delas não são ouvidas. Então, eu acredito que muitas mulheres e homens também se emocionaram por ver esse diálogo que é feito no cotidiano de cada uma e muitas vezes essa sociedade ainda machista, ainda preconceituosa, é... tem tanta resistência com essa fala de liberdade. Eu acredito que quando você vê uma obra de arte e ela diz aquilo que você traz consigo no seu dia a dia, da sua verdade, é um espelho, você se identifica que você tá dizendo não é em vão e, de certa forma, te toca também (Baraúna, 2016, n. p.).

As narrativas de Elisa de Sena e de Eneida Baraúna promovem uma reflexão sobre a capacidade da arte de conectar as pessoas pelo sensível, seja numa ligação entre a pessoa e o meio no qual se insere ou uma conexão que possibilite uma autoafirmação. Para Angela Yvonne Davis – mulher, negra, professora, filósofa e ativista – “a arte é especial por sua capacidade de influenciar tanto sentimentos como conhecimento” (Davis, 2017, p. 166). A arte pode colaborar com o aprendizado das forças em ação na sociedade em que vivemos e do caráter imensamente social de nossas vidas interiores. Contudo, nem toda arte progressista lida com problemas explicitamente políticos, de modo que é interessante explorar especificamente os significados sociopolíticos evidentes da arte, com o objetivo de definir o papel que ela pode representar na aceleração do progresso social (Davis, 2017, p. 167).

A arte produzida pelas mulheres negras pode materializar as pautas do feminismo negro na medida em que apresenta as especificidades desse grupo. Em relação à produção artística, a necessidade de reforçar a autoria das próprias histórias configura-se como uma característica

do Coletivo Negras Autoras. O ponto de vista do coletivo está vinculado à subjetividade de cada criadora, não se desvinculando do seu corpo-mulher-negra em vivência - “escrivivência” - como nos ensina Conceição Evaristo (2009).

A arte como experiência manifestada no âmbito do lazer faz o papel de comunicar as vozes caladas e emudecidas do cotidiano das mulheres negras, de forma a reverberar uma organização política e de resistência (quilombola). Sendo assim, a arte pode se inserir como uma estratégia de luta pela liberdade das opressões enfrentadas, colaborando com a recuperação da identidade negra.

Já o lazer, como um fenômeno que reverbera as manifestações artísticas da cultura negra, pode ser associado, metaforicamente, à simbologia da paz quilombola, remetendo a um espaço/território onde “revigoram-se, então por isso, os laços e os vínculos com suas regiões de origem, traduzidos pela intensificação de práticas lúdicas (uso constantes de festas, batuques etc.), religiosas e filosóficas. Nestas últimas, objetivar-se-á, principalmente, o desejo de libertar-se” (Nascimento, 2021, p. 127).

Nesse contexto, a música voltada para a cultura negra pode apresentar a possibilidade de relacionar o lazer e a luta pela libertação negra. Assim, para aquelas mulheres negras com consciência racial, a arte ganha força, resistência e ancestralidade a partir das histórias de lutas das mulheres que vieram antes. Para Davis (2017), “de todas as formas de arte historicamente associadas à cultura afro-americana, a música atuou como a principal catalisadora no despertar da consciência social da comunidade” (p. 167). Diante disso, a seguir, aprofundarei as análises das músicas de autoria do Coletivo Negras Autoras para identificar os ditos e não ditos sobre a recuperação da identidade negra.

6.2 Eu penso muito em música. É o meu jeito de ver o mundo, né!

O título desta seção convida a pensar sobre as experiências com as músicas – que são manifestações culturais no âmbito do lazer – como vivências sensíveis que podem ser integradas à subjetividade negra, como uma fresta na estrutura social que age de forma decolonial nas maneiras de ver e estar no mundo. Durante a entrevista, Nath narrou sua conexão com a música e com seu fazer profissional como ofício livre, que possibilita uma aproximação entre a escuta e a produção musical.

Eu penso muito em música. É o meu jeito de ver o mundo, né! Eu sempre estou pensando em alguma coisa. Eu vejo o meu ofício como uma coisa que eu não vejo na cela, entendeu? Ele me acompanha, meu trabalho me acompanha. Então, de alguma maneira estou sempre pensando nele, estou escrevendo alguma coisa, ouvindo algum repertório, cantando, ensaiando. [...] Eu sinto que a música teve um papel muito importante de formação. Buscar conhecer mais outras coisas, experimentar outros lugares pra viver. Eu vejo que elas (as artistas) são livres, são emancipadas. E acho que a música fez isso, sabe? (Nath Rodrigues – trecho de entrevista, 2023, grifo meu).

Paul Gilroy (2012) – homem, negro, sociólogo, professor, estudioso da população negra e responsável pelo desenvolvimento do conceito de Atlântico Negro – entende que a música possibilita formas estéticas e uma distinta dramaturgia da recordação que separam a genealogia da geografia, o ato de lidar com o de pertencer. Já o conceito de Atlântico Negro, como citado, compreende, metaforicamente, as estruturas transnacionais criadas na Modernidade, que se desenvolveram e deram origem a um sistema de comunicações globais marcado por fluxos e trocas culturais estabelecidas para superar as violências impostas pelo sistema colonial. Assim, trata-se de um sistema cultural e político que transcende “tanto as estruturas do estado-nação como os limites da etnia e da particularidade nacional” (p. 65).

O Atlântico negro fornece recursos para escrever histórias ainda não escritas e nem pensadas sobre a cultura negra. Essa abordagem admite que o movimento cultural ocorre não somente na terra, onde encontramos o solo no qual se diz que as culturas nacionais têm suas raízes e enraizamentos, mas no mar e na vida que movimentam e cruzam o Atlântico, fazendo surgir culturas mais fluidas e menos fixas. A contaminação líquida do mar, as experiências de cruzamento, as outras histórias e a ideia de Atlântico negro podem aprofundar não só a compreensão sobre o poder comercial e sua relação com o território, mas também alguns problemas que aprisionam a própria ideia de cultura (Gilroy, 2012).

Nesse sentido, Gilroy (2012) apresenta a questão da identidade e não identidade das culturas negras, afirmando que o conceito de identidade tem adquirido um significado histórico e político no Reino Unido por meio de uma herança musical que foi fator facilitador para a formação de “um modo distinto de negritude vivida” (p. 173). Naquele país, a colonização remonta há muitos séculos, e a afirmação da sua continuidade tornou-se parte importante da política que se empenha em responder ao racismo. Na realidade do Reino Unido, a população negra se sente unificada mais pela experiência da migração do que pela memória da escravidão. Assim, as músicas do Atlântico Negro foram as expressões primárias da distinção cultural para criar agrupamentos de comunidades negras, como forma de reinventar sua própria etnia e se

contrapor a uma estrutura social acusada de promover exploração econômica, racismo político e exílio.

Ao reinventar sua própria etnia, [...] tomou emprestada a cultura do sistema sonoro do Caribe e os estilos *soul* e *hip-hop* da América Negra, bem como técnicas de mixagem, *scratching* e *sampling* como parte de sua invenção de um novo modo de produção cultural que servisse a produção de uma identidade (Gilroy, 2012, p. 173).

Deslocadas das suas condições originais de existência, as trilhas sonoras culturais afro-americanas foram instituídas na Europa e em outros lugares dentro de espaços alternativos em torno de uma cultura expressiva dominada pela música. Assim, a linguagem política da cidadania, da justiça racial e da igualdade foi um dos discursos que possibilitaram a transferência de formas culturais e políticas e de estruturas de sentimento. Gilroy (2012) compreende que

A relação do trabalho com o lazer e as respectivas formas de liberdade com que esses mundos opostos passaram a se identificar forneceu um segundo princípio de ligação. Uma espécie de historicismo popular, que estimulou um fascínio especial pela história e o significado de sua recuperação por aqueles que têm sido expulsos dos dramas oficiais da civilização foi um terceiro componente aqui. (p. 176).

Ainda que o autor não aprofunde especificamente uma reflexão sobre o fenômeno do lazer, é interessante destacar que ele o cita, ao lado da música, como elemento de ligação para a criação da cultura, que atribui sentido para “um modo distinto de negritude vivida”. Além disso, o autor aponta o “fascínio especial pela história” como outro elemento de ligação para a criação das novas comunidades negras. Essa reflexão nos remete aos ensinamentos de Beatriz Nascimento (2021) sobre a “necessidade de autoafirmação e recuperação da identidade nacional” para a população negra (p. 165). Esse conjunto de elementos foi, segundo Gilroy (2012), “formação cultural e filosófica vernacular disseminada pelas músicas do Atlântico negro” (p. 176).

Para o sociólogo, as relações entre raça, culturas, nacionalidade e etnia possuem relevância na história das culturas políticas da população negra. Porém, é preciso considerar que questões mais amplas sobre a identidade étnica contribuíram para o desenvolvimento do conhecimento acadêmico e das estratégias políticas que geraram sentidos para uma comunidade cultural coesa, pautada nas ideias de nação, nacionalidade e filiação nacional. Essas questões são apoiadas por um agregado de estratégias retóricas denominadas de inclusivismo cultural, ou seja, um sentido absoluto de diferença étnica, de forma a distinguir as pessoas entre si e, ao

mesmo tempo, assumir uma propriedade sobre outras dimensões de sua experiência social e histórica, culturas e identidades. Essas afirmações associadas à ideia de filiação nacional e outras formas mais locais equivalem ao discurso de parentesco cultural (Gilroy, 2012).

As formas de inclusivismo cultural normalmente constroem a nação com um objetivo etnicamente homogêneo e invocam a etnia para dar sentido ao seu conteúdo cultural distinto. Pensando nessa reflexão e aplicando-a ao contexto brasileiro, a marcação da diferença étnica captura para si uma tentativa de unidade social, histórica, cultural e de identidade semelhante às ideias propagadas pelo mito da democracia racial.

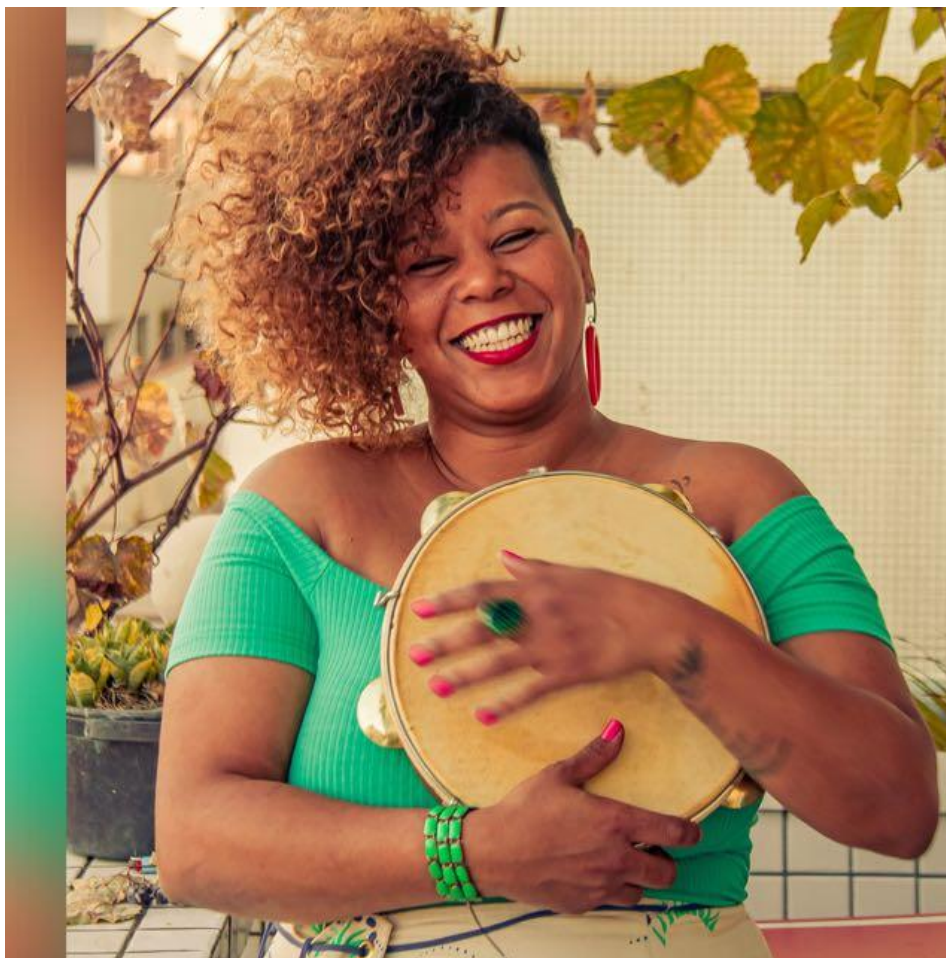
A possibilidade de a música movimentar e agregar trocas culturais e modos de sua produção nas frestas das estruturas sociais sustentadas pela colonialidade, traz para a cena da cultura negra a reinvenção da identidade por meio de trilhas sonoras que ultrapassam os limites das fronteiras geográficas. Gilroy (2012) apresenta a proposição de que as culturas do Atlântico negro, após o colonialismo, estão associadas entre si e com as culturas africanas. Essas conexões das populações da diáspora são geralmente aprendidas pelos protocolos da ortodoxia acadêmica, porém, é possível identificar algumas filiações culturais pela música, ainda que seu significado político contemporâneo seja discutível.

A ideia do Atlântico negro possibilita pensar que a música, como uma manifestação cultural que agrega sentidos políticos e históricos, não se restringe à filiação nacional, o que permite uma fluidez de movimentos culturais na recuperação das identidades negras, como proposto por Nascimento (2021). Essa proposta se relaciona, em alguma medida, com a experiência de Nath como uma mulher negra e multiartista que sente que a música é muito mais do que o seu fazer profissional, ela tem “um papel muito importante de formação. Buscar conhecer mais outras coisas, experimentar outros lugares pra viver”, entendendo que eles ampliam a ideia de espaços físicos.

A música integra o trabalho com o lazer de forma disruptiva, unindo mundos considerados opostos, como a produção mercadológica e a produção livre. Nesse contexto, Nath abraça a possibilidade de invenção da sua profissão ao perceber a existência de uma relação entre o seu fazer artístico e a sua maneira de ver e estar no mundo. Essa conexão de transferências culturais, aqui matizada pela música sentida e produzida, ultrapassa os limites geográficos, como proposto pelo Atlântico negro, possibilitando a reinvenção, inclusive, da própria identidade negra.

Ao apresentar a foto escolhida para a pesquisa, Manu Ranilla também fala da importância da sua relação com a arte como possibilidade de contar uma história de vida que não era esperada para o seu corpo negro.

Figura 9 - Ensaio fotográfico de Manu Ranilla



Fonte: Acervo pessoal de Manu Ranilla.

A imagem apresenta Manu com um largo sorriso no rosto, abraçando seu pandeiro e, ao mesmo tempo, sendo abraçada por ele. Ela conta como foi esse registro, enfatizando sua relação afetiva com a foto e com o instrumento.

A foto é essa aqui, a mais recente, eu e meu parceirinho. Já tinha acabado os ensaios. Era um ensaio fotográfico que a gente ia fazer com 'As Pandeiristas'. E aí a fotógrafa estava saindo, conversando e zoando. Aí ela falou: Espera aí, vou tirar uma foto. Não era uma foto pra ser uma foto. [risos] Mas é uma das fotos que eu mais gosto! Tem uma coisa de uma mão meio que em movimento como se eu estivesse tocando alguma coisa. E, tipo assim, eu muito feliz e acolhida pelo pandeiro e eu acolhendo a negra [ela mesma] (Entrevista com Manu Ranilla, 2023).

Durante a entrevista, Manu narrou sua história de vida e os percalços para se tornar uma artista. Talvez a experiência vivida por ela indique que o fato de ser uma artista negra seja, em essência, um ato decolonial de resistência coletiva e política, que se opõe à colonialidade de poder e de gênero.

E como eu quis tantas vezes, assim, na infância ter uma vida diferente. [...] Então, eu acho muito doida essa relação de ter tudo pra desistir de todas as coisas e não existir. E ao mesmo tempo, até me cuidar pra não ser um negócio do tipo: Eu vou ser e vou fazer para mostrar para as pessoas que eu dei bom! Então, até certo tempo eu ficava com essa coisa. E depois que eu vim [para Belo Horizonte], que eu mostrei que dei certo, que eu não engravidei, que eu não sou uma drogada, que eu não sou... Que ainda tinha isso, né! [...] A vida inteira eu cresci sob ameaça e sob violência. Então, eu acho que essa foto representa um pouco da alegria de viver, sabe? De todas as famílias que eu encontrei nessa vida. Todos os acolhimentos. Todas as coisas que aconteceram pra mim, né! Acho que sozinha eu não teria feito se toda hora não aparecesse um anjo! (Manu Ranilla – trecho de entrevista, 2023).

Manu reforça a ideia de reinvenção da sua identidade como forma de reafirmar que “eu mostrei que dei certo, que eu não engravidei, que eu não sou uma drogada”. Assim, sua história de vida mostra que ela se afastou de situações e ideias usualmente associadas às imagens das mulheres negras como forma de inferiorização da sua humanidade por meio da hipersexualização e da promiscuidade associada a seus corpos. Nesse contexto, é importante refletir que, numa sociedade racista, o tornar-se negra não é um processo individual, pois a ele estão associados imaginários que depreciam coletivamente a subjetividade negra.

“Os negros são comparação” (Fanon, 2020, p. 221). Essa frase direta e sintética sobre o que é ser negro/a sugere a necessidade de comparação com um outro, uma outra, como forma de preocupação com a autovalorização e o ideal do ego. Nesse sentido, o autoposicionamento da pessoa negra mantém relações de dependência com a desagregação da outra.

Fanon (2020) reforça a necessidade da existência de um espelho que reflete a imagem do/a negro/a ao dizer que “o homem só é humano na medida em que busca se impor a outro homem, a fim de ser reconhecido por ele” (p. 227). Essa dialética do reconhecimento pressupõe que o “eu” e o “outro” se reconheçam como humanos, em uma relação de reciprocidade, evitando enclausurar um ao outro em sua realidade natural; caso contrário, a dialética não se completaria. “A consciência de si é *em-si* e *para-si* porque é legitimada por outra consciência e, portanto, o movimento de reconhecimento pressupõe ir além do *em-si* do próprio sujeito, identificando o seu ser no Outro” (Faustino, 2022, p. 53). Ou seja, “o agir unilateralmente seria inútil; pois, o que deve acontecer, só pode efetuar-se através de ambas as consciências” (Fanon, 2020, p. 227).

Diante disso, o/a negro/a tenta ler no olhar do/a outro/a admiração. O/A branco/a, por sua vez, com o seu desejo de autovalorização, faz com que o/a negro/a não exista e torne-se uma ficção. Fanon (2020) diz que as pessoas negras “querem que sua ficção seja aceita. Querem ser reconhecidos num desejo de virilidade [...] é o Outro quem o afirma em sua necessidade de valorização” (p. 223). Dessa maneira, a comparação é polarizada pelo ego e é encabeçada por um outro termo: “a ficção dirigente não é pessoal, mas social” (p. 226).

Talvez seja a ficção dirigente, como imaginário social e coletivo, a responsável por associar as pessoas negras aos estereótipos de quem “não vai dar certo na vida”. Foi contra esse ego ideal (fantasia) que Manu resistiu por muito tempo para reafirmar que: “Eu vou ser e vou fazer para mostrar para as pessoas que eu dei bom!” (Manu Ranilla – trecho de entrevista, 2023). Para uma sociedade forjada nos valores patriarcais, sexistas e racistas, “o desejo de se branquear, isto é, de ser viril, eu lhe revelaria então que sua neurose, sua instabilidade psíquica e a fratura do seu ego provem dessa ficção dirigente” (Fanon, 2020, p. 226). Ou seja, somente as pessoas brancas podem “dar certo na vida”, uma vez que, para as pessoas negras, “o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira” (Gonzalez, 2020, p. 76).

Manu, como uma ficção produzida socialmente, encontra na arte negra a sabedoria de fresta e a invenção do lúdico, que provocam ambivalências que funcionam como rotas de fuga em busca de um refúgio que recupere a história de sua identidade ainda a ser contada. Diante desse contexto, o lazer na/da encruzilhada, pela sua própria característica de liberdade para a fruição da cultura negra, se apresenta como espaço/tempo em que o gesto do movimento, da fissura e da fabulação podem anunciar a recuperação das histórias negras que flutuam entre os ditos e os não ditos. Os gestos de movimento, fissura e fabulação foram idealizados por Soraya Martins (2023) como ferramentas analíticas para as dramaturgias negras, englobando a leitura crítica das performances do teatro, que buscam “encenar de maneira outra os velhos dramas negros” (p. 100).

Para Martins S. (2023), o gesto do movimento questiona a rigidez da concepção “do que é e do que não é arte negra, bem como direciona para a produção da diferença e da criatividade” (p. 97). Ele pode ser associado à fissura e à fabulação e, juntos, esses três elementos se retroalimentam. O gesto da fissura é o ato de rachar determinações calcadas na rigidez das homogeneidades, “intentando maneiras novas de encenar velhos dramas negros e novas maneiras de fazê-los ser sentidos [...] inventariar outras imagens possíveis, criar imagens que faltam” (p. 97). Do gesto de fissurar pode surgir a fabulação, a ficção como possibilidade de as

peessoas negras se sentirem livres para recriar memórias e recontar suas histórias. “Fabular é produzir imagens, olhares, identidades, a partir da releitura crítica da história: do passado, operando no presente e no futuro, através de uma leitura poética do mundo. Fabular é especular para se produzir rotas de fugas existenciais e estéticas” (p. 98). Refletir sobre esses três gestos é importante para compreender as performances artísticas e suas complexidades, que constituem os aquilombamentos contemporâneos das culturas negras. O Coletivo Negras Autoras, como um quilombo em sua perspectiva ideológica, desenvolve um trabalho de militância em prol dessa cultura. Para Júlia Tizumba,

Nosso trabalho é um ato político. É uma ferramenta de luta. A gente acredita, ainda que utopicamente, que o fato de sermos um aquilombamento de mulheres negras, falando das pautas que são importantes pra nós, sendo gestoras, donas, no lugar de tomada de decisão, a gente acredita que isso pode contribuir, esse é um grãozinho de areia que pode contribuir pra as transformações sociais, pra construir um mundo (Júlia Tizumba – trecho de entrevista, 2024).

O coletivo e suas utopias de transformação social surgem num período em que artistas e outros grupos de Belo Horizonte viveram a explosão de pensamentos que redefiniram os rumos das produções das culturas negras na cidade. Nesse contexto, é importante falar do Teatro Experimental do Negro (TEN), idealizado na década de 40 por Abdias do Nascimento – homem, negro, jornalista, professor, parlamentar, dramaturgo, ator, poeta, pintor e líder da militância negra, que defendeu a cultura africana e afro-brasileira –, como um movimento que desmistifica a imagem negativa das pessoas negras e influencia a produção artística negra no Brasil e, por conseguinte, em BH, ampliando a reflexão sobre a arte negra no teatro e em outras linguagens de produção de imagens.

O TEN teve o “propósito de colocar em cena a cor da pele negra em sua plenitude e de estabelecer novos paradigmas para a massa de negras/os estigmatizadas/os pelas perversas hegemonias da lógica branca reinante na sociedade e nos palcos” (Martins S., 2023, p. 19). Nas palavras de Abdias do Nascimento (2019),

O que é o TEN? Em termos dos seus propósitos, ele constitui uma organização complexa. Foi concebido fundamentalmente como instrumento de redenção e resgate dos valores negro-africanos, os quais existem oprimidos e/ou relegados a um plano inferior no contexto da chamada cultura brasileira, onde a ênfase está nos elementos de origem branco-europeia. Nosso teatro seria um laboratório de experimentação cultural e artística, cujo trabalho, ação e produção explícita e claramente enfrentavam a supremacia branca elitista-arianizante das classes dominantes. O TEN existiu como um desmascaramento sistemático da hipocrisia racial que permeia a nação (Nascimento, 2019, p. 92 – 93).

A experiência formativa do TEN permeia as produções artísticas do Coletivo Negras Autoras e, ao reconhecer essa conexão, é possível afirmar que as músicas que fazem parte do repertório das integrantes e ex-integrantes do grupo podem recuperar o sentido plural do/a negro/a, que se opera por meio de vários signos, de forma a produzir, pelas palavras cantadas, as imagens significantes das experiências e das memórias negras.

Sendo assim, as letras das músicas podem revelar imagetivamente fragmentos da memória, que é forjada na relação da lembrança e do esquecimento, como nos ensinou Leda Maria Martins (2003). Com isso, quero enfatizar que as músicas engajadas com a pauta da raça negra podem funcionar tanto como sabedoria de fresta, que busca recuperar a cultura negra invisibilizada pela colonialidade, quanto como performance da oralitura, que possibilitam narrativas ditas e não ditas sobre as histórias da identidade negra. Nesse sentido, o gesto de movimento, a fissura e a fabulação são lentes analíticas que ajudam a visualizar as imagens moldadas pelas letras de músicas e a entender como elas se processam como experiências inscritas no âmbito do lazer. Assim, o lazer é também política que pode se constituir como tempo/espço de lutas diversas.

Kizalelú foi a música e o registro fotográfico que Júlia Tizumba escolheu para compor essa pesquisa. Trata-se da sua primeira composição autoral como artista e foi dedicada à sua avó – Kizalelú – mãe do seu pai.

Júlia Tizumba, ao falar da foto, narra as lembranças da história de vida da sua avó e a relação com o candomblé.

Então, essa foto que eu te mandei e essa música que eu escolhi também [Kizalelu] foi a primeira música que eu fiz na minha vida que é pra minha avó, minha avó paterna, mãe do meu pai, que é a Kizalelu. É com ela que eu tô abraçadinha na foto. Essa minha avó que chamava Eni, Eni Lino Moreira, mas a dijina dela era Kizalelu, né! A dijina é o nome que a gente recebe quando a gente renasce e é rebatizada no candomblé. E a minha avó foi a primeira ekedi de candomblé Angola da cidade de Belo Horizonte. Ela era zeladora de um terreiro de umbanda e aí o candomblé do Bate-folha de Salvador chegou em Belo Horizonte e esse terreiro de umbanda virou um terreiro de candomblé. Como a minha avó era zeladora ali, ela virou macota, né! Virou a ekedi desse terreiro. Essa é missão mesmo de alma (Júlia Tizumba – trecho de entrevista, 2024).

Júlia, como neta de uma ekedi, guarda em sua memória a importância da sua avó nos cuidados com os orixás e na sua resistência como zeladora do primeiro terreiro de candomblé Angola de BH. Nascimento (2017) ressalta que os ataques a pessoas e templos que praticam as religiões de matrizes africanas representam um importante nicho de violência e estão fundados na “recusa da diferença que se baseia em uma imagem de verdadeiro sentido do mundo e, muitas

vezes, em uma postura salvacionista de quem comete o ato violento” (p. 52). Em oposição a essa imagem de mundo produzida pela colonialidade, Kizalelú deve ter enfrentado muitas lutas para manter o funcionamento do terreiro e talvez essas experiências faça parte do tornar-se negra de Júlia.

Figura 10 - Foto de Júlia Tizumba e sua avó Kizalelú



Fonte: Acervo pessoal de Júlia Tizumba.

As poéticas inscritas nas grafias da canção *Kizalelú* guardam relação com a história narrada por Júlia e, ao se materializar em forma de música, tornam-se memórias vivas da cultura negra, caracterizando-se como saberes no âmbito do lazer, que resistem ao racismo religioso e podem, assim, ser considerados fissuras dos valores dos padrões hegemônicos.

Kizalelú, Kizalelú
 Negra, filha de Yemanjá
 Pano na cabeça, colar e ojá
 Kizá venceu demanda, Kizá lutou
 Ela fez a sua história, ela nos representou
 Em meio aos caminhos de pedra
 Que a gente mesmo construiu
 Kizá viveu, Kizá sorriu
 Kizá viveu, Kizá sorriu
 Kizalelú, Kizalelú
 (Coletivo Negras Autoras, Kizalelú, 2019).

Ao ler e escutar essa música, antes mesmo de ver a foto de Júlia, imaginei que Kizalelú foi uma mulher negra, filha da mãe dos orixás, Iemanjá. Sendo assim, ela teria uma relação com o candomblé por possuir um orixá de cabeça (Iemanjá) e por ter um Ojá, que é peça de tecido usada para sacralizar e proteger corpos (cabeças, divindades, tambores e árvores).

“Kizá venceu demanda, Kizá lutou; Ela fez a sua história, ela nos representou”. Essas características de Kizalelú apresentadas na letra da música fissuram o imaginário social esperado para uma mulher negra. A vinculação ancestral com o candomblé possibilitou, ainda que pela fabulação, a existência de uma mulher negra que lutou, venceu e nos representou, considerando que ela ocupava uma posição social de destaque, situação incomum para os corpos das negras e negros, que geralmente são representados pela subalternidade.

A música escolhida por Nath Rodrigues também foi sobre a sua avó, Dona Liquinha. “Minha avó era uma mulher muito firme, correta com tudo. Honestíssima e muito rígida. E, agora, no final da vida, muito amorosa. Ela é de uma leva de imigrantes italianos que chegaram em Nova Lima para trabalhar na mina. Ela é uma mulher branca. [...] Eu amei muito essa mulher” (Nath Rodrigues – trecho de entrevista, 2023). Durante a entrevista, Nath externou que sua avó havia falecido há dois meses e meios, com 93 anos de idade. Talvez a escolha da música para compor a pesquisa seja também uma forma de homenagem.

Nath contou que compôs a música que leva o nome da sua avó – Liquinha – para o seu primeiro álbum solo, chamado *Fractal*, gravado em 2018. Essa mesma música foi gravada pelo Coletivo Negras Autoras em 2019. A introdução da música tem a voz da própria Dona Liquinha e Nath fez questão de narrar como foi feita essa gravação e mostrar o áudio na íntegra.

Quando eu estava no processo de gravação desse disco, trouxe alguns amigos para gravar comigo. E um deles era um amigo de São Paulo que se chama Maurício. Ele passou uns dias lá na casa dos meus pais e ficou encantado com a minha avó. Aí ela conversava com ele o dia inteiro quando ela estava em casa. Passaram uns meses e ele me ligou. A gente estava conversando e ele perguntou da minha avó. Aí eu falei com ela: – Vó, o Maurício perguntou de você. E ela com seus 90 anos não lembrava. Aí eu gravei um áudio dela falando dele e mandei pra ele. E depois virou parte da introdução da minha música (Nath Rodrigues – trecho de entrevista, 2023).

Também, você só foi uma vez e a minha memória não tem muito espaço para segurar as coisas, não. Então ela apaga muito de repente. Mas no eu ver o retrato, a fotografia [eu lembro]. Você está me ouvindo? Está ouvindo, vó. [fala da Nath] Está caladão aí? [risos da Nath] Mas é porque a gente está só gravando para mandar para ele [fala da Nath]. Ah sei, mas ele está ouvindo, né? Ele vai ouvir assim que a gente mandar [fala da Nath]. Aí de jeito que na hora que você chegar aqui tudo renasce de novo outra vez. A palavra e a presença da feição. Você envelheceu ou está paralisado no tempo? [risos de Dona Liquinha e Nath] Eu já fui atrás dos 90, viu? Agora, você eu não sei [risos]. Minha avó era muito inteligente. [fala da Nath] (áudio de Dona Liquinha, *in memoriam*, 2023).

“Na hora que você chegar aqui tudo renasce de novo outra vez. A palavra e a presença da feição. Você envelheceu ou está paralisado no tempo?”. Foi com esse pequeno trecho que Nath introduziu a música e manteve viva, em sua arte, a palavra e a presença de Dona Liquinha. Esse trecho da entrevista nos emocionou (Nath e eu). Talvez porque a partida para *Orum* – palavra em iorubá que representa o céu, o mundo espiritual e o além – seja uma experiência dolorosa, que nos remete a memórias das nossas travessias da vida, do nosso tornar-se negra.

A família, como nos ensinou Souza (2021), “é o primeiro lugar onde a ação constituinte do ideal do ego se desenrola” (p. 68). Sendo assim, não é por acaso que Nath acredita que

[...] cada vez mais eu me vejo na minha mãe, na minha avó, principalmente a minha avó Liquinha. [...] Eu estava sempre com ela. Eu morava com ela, né! Eu acho que tenho essa coisa da organização e da praticidade muito forte. E foi uma coisa que até minha adolescência eu reclamei muito. Que era isso, uma adolescente com duas mulheres rígidas ao redor (Nath Rodrigues – trecho de entrevista, 2023).

Na letra da música, Nath também revela histórias que fizeram parte da vida de sua vó e que retratam, em alguma medida, sua própria história e seu processo de tornar-se negra.

[...]
 Faz nascer, faz brotar seu vintém
 mas tem dia que é duro também
 e é na trama da vida, menina-mulher
 que a Maria
 guerreira
 Ela é forte
 Ela é ferro
 Ela é dor
 Mas sempre se promete ao amor
 e só quem te conhece, sincera
 Maria, valente
 Sabe e sente ser quem você é
 I nanã i nanã i nanã
 (Coletivo Negras Autoras, Liquinha, 2019).

“Faz nascer, faz brotar seu vintém; mas tem dia que é duro também”. São frases que, no imaginário social, podem fazer parte da vida “sofrida” de uma mulher negra que, logo ao nascer, já precisa trabalhar para ganhar o seu sustento. Contudo, essa música também retrata a vida de Dona Liquinha, uma mulher branca, imigrante italiana que viveu do trabalho pouco valorizado das minas.

Ao mesmo tempo, a canção fabula uma mulher que “se promete ao amor e só quem sente, sincera. Maria, valente. Sabe e sente ser quem é você”. Esse jogo de palavras instiga a produção imagética de que, mesmo trabalhando duro, Maria tem uma humanidade que pode ser revelada ao se aproximar dela. É interessante pensar que, apesar de a música não tratar

explicitamente da raça, ao ser cantada por um grupo de mulheres negras, ela é capaz de veicular a pauta racial. Afinal, é o próprio discurso racista que atribui a exclusividade das discussões raciais às pessoas negras.

A produção da arte negra, a partir das ideias difundidas pelo Teatro Experimental do Negro, se constrói sob signos de elaboração do discurso, que instaura, no artifício da dupla fala, um “jogo das aparências como um sintagma que despista e ilude o senso comum e a repressão, fazendo aflorar a polivalência dos significados socialmente barrados; [...] desrealização e desconstrução do estereótipo; liberação de uma fala alternativa que procura questionar verdades universais” (Martins L., 2023, p. 93).

O candomblé possui ritos afro-religiosos que se constituem como uma das melhores estratégias simbólicas de ambiguidade e dupla fala, por meio da qual as pessoas negras criam os bolsões culturais de sua diferença. Os rituais religiosos afro-brasileiros têm um elenco de signos cênicos (plásticos, rítmicos, de movimentos, gesto e cor) que, alinhado ao caráter invocativo das funções rituais, lhes empresta uma tessitura de apelo comunitário similar aos rituais africanos. Como expressão do sincretismo religioso ou da justaposição de dois mitos (o cristão e o iorubá), nos rituais afro-brasileiros, se processa o fenômeno de uma dupla fala: “por trás de apelido cristão e da máscara católica, os signos africanos preservam seu valor conceitual primitivo e os orixás exibem, teatralmente, seus nomes e funções originais presidindo os cultos a eles consagrados” (Martins L., 2023, p. 63).

As músicas escolhidas por Vi Coelho – *Rubra Oyá* – e Eneida Baraúna – *Saudação à Rainha* – apresentam essa estratégia de jogo de duplicidade em que os nomes de orixás são organizados a partir dessa dupla fala, de modo que se mesclam com os elementos femininos e da natureza.

[...]
 Oyá! Mãe do meu entardecer
 Meus passos guiados
 por você
 Dividimos dias, cores, memórias
 Muda regente da minha história
Entidade forte e guerreira
Representa a mulher brasileira
 Beija teus filhos, vai a
 Luta pro sustento
 Emana força lança raio
 Sobre os ventos
 É eparei, eparei, eparei, eparei
 Eparei Oyá!
 (Coletivo Negras Autoras, Rubra Oyá, 2019, grifo meu).

Senhora do azul das águas

Me vejo a navegar

Em suas vestes rendadas
 Na imensidão desse mar
 Rainha, mãe verdadeira
 em tuas águas vem me lavar
 me enfeitada de tua beleza.
 Oh, minha mãe Odoyá
 Arrasta tua saia na areia
 Oh, mãe, Yemanjá!
 Cuida, teu filho no mar
 Oh, mãe, Yemanjá!
 (Coletivo Negras Autoras, Saudação à Rainha, 2019, grifo meu).

“Entidade forte e guerreira; representa a mulher brasileira”, da música *Rubra Oyá*, e “Senhora do azul das águas me vejo a navegar”, da música *Saudação à Rainha*, são frases que fazem menção à mulher e ao mar, respectivamente. Para Martins L. (2023),

[...] essa estratégia de duplicidade cênica e semântica movimentada o jogo ritualístico das aparências, permitindo à cultura religiosa africana resistir à violência da assimilação compulsória dos mitemas religiosos ocidentais, constituindo um *entrelugar* que marca a diferença negra e preserva a sua alteridade (p. 63).

Os versos “Emana força e lança os raios; Sobre os ventos”, de *Rubra Oyá* e “Rainha mãe verdadeira; em tuas águas vem de lavar”, de *Saudação à Rainha*, podem ser compreendidos como estratégias simbólicas da ambiguidade que reatualiza a herança africana em seu diálogo com o universo ocidental, cruzando os signos dos orixás às suas representatividades com elementos da natureza. É interessante refletir que, ao mesmo tempo em que essas músicas mantêm vivas as memórias ritualísticas, elas interconectam as histórias vividas pelas mulheres autoras das canções.

Eneida Baraúna contou como foi o processo de composição da música, enfatizando que o fato de estar em viagem contribuiu para sua inspiração.

Eu acho que ela foi minha primeira música. Eu fui pra praia. A gente tem um momento que precisa ouvir o mar, né! Silêncio, enfim. Eu tenho esses meus momentos, ainda mais que eu estava estressada com a escola que eu trabalho. Eu fui pro mar e fiquei cantando contos de Iemanjá, porque ela me influenciou na água. E fiquei observando o mar e eu comecei a viajar na possibilidade do mar ser uma grande saia. Aí eu fiquei imaginando um corpo, visualmente, assim, a saia ser um mar e um corpo saindo, né! E aí fiquei imaginando, fiquei vendo as ondas indo e voltando como se fosse um movimento da saia. As bordas das ondas, as espuminhas que dão na borda da onda, como detalhes da saia. E aí me veio o refrão: arrasta tua saia na areia, amanhece já. Cuida teu filho no mar (Eneida Baraúna – trecho de entrevista, 2023).

Nesse relato, Eneida traz para a cena a importância da pausa e do silêncio para a criatividade artística. “Eu tenho esses meus momentos, ainda mais que eu estava estressada com a escola que eu trabalho”. Parece que a experiência de viajar foi um momento que possibilitou o afastamento do cotidiano para promover a volta a si mesma. Moraes, Santos e Santos (2023) entendem que viajar é uma estratégia de autoconhecimento mais profunda, que se efetiva internamente. Talvez a viagem, como experiência fruída no âmbito do lazer, possa reverberar a subjetividade na medida em que se torna um espaço/tempo aberto à fabulação de si.

Vi Coelho narrou o que a música representa para sua vida, a relação com o orixá Iansã e o seu próprio processo de tornar-se negra.

[...] foi a minha música que mais foi para o mundo e que também diz muito de mim [Rubra Oyá]. Essa música é uma saudação mesmo pra Iansã, que pra mim é uma Iabá muito importante na minha vida, que nesse processo de construção identitária eu fui me vinculando muito com Iansã. [...] E nesse sincretismo religioso que é super violento, eu aprendi muita coisa. Nesse sincretismo, vamos por assim dizer, que hoje eu não boto tanta fé nele, mas sei que foi importante nesse momento pra mim. Iansã é Santa Barbara. O dia de Santa Bárbara é 4 de dezembro, que é o meu aniversário. Então, eu comecei a ler mais sobre Iansã e tal, e conhecer um pouco mais. E depois eu comecei a ouvir mais sobre Iansã. E aí eu fiz essa música na época eu não tinha um filho. E Rubra Oyá fala de filho nessa música e tem muito a ver com o meu rolê hoje de mãe (Vi Coelho – trecho de entrevista, 2023).

Sobre o sincretismo religioso presente na cultura brasileira, Martins L. (2023) aponta que a arte negra da cena se funda em estruturas de dupla fala e de significados mascarados, como uma encruzilhada, que manifesta, dramaticamente, o mesmo processo de jogo da aparência que ocorre em nossa cultura. Os congados são festivais consagrados em que os santos celebrados são católicos, assim, na superfície, a celebração é cristã. Contudo, na estrutura da cerimônia e da organização ritual predominam padrões de expressão africanos e afro-brasileiros.

Esses saberes da teatralização dos rituais africanos são constantemente revividos por meio das performances da oralitutas, que encontram na arte negra formas de fissurar a colonialidade do poder e de gênero para fabular identidades que recuperam a história negra ainda a ser contada. Para Vi Coelho, no seu “processo de construção identitária, eu fui me vinculando muito com Iansã” e, ainda que, no seu ego ideal, ao se sentir pertencente a uma cultura que a conecta a sua história e ancestralidade, ela trouxe as sabedorias dos orixás não só para sua vida, mas também para as suas músicas. Talvez o lazer possa ser uma das vias que reverberam as memórias ancestrais, possibilitando, assim, que as sabedorias de frestas e a invenção do lúdico reatualizem as culturas negras.

Para Martins L. (2023), o teatro negro, assim como a literatura e a arte negra, de modo geral, vincula-se ao movimento pelos direitos, com um caráter de contestação e demanda, cujos limites transcendem o que até então havia sido realizado pela arte mais tradicional. “A imagem é um signo que, por sua natureza simbólica, delimita e faz circular um discurso de saber e de poder, portador de certas verdades que sustentam a existência do grupo dominante” (p. 78). Beatriz Nascimento provocava a reflexão de que a invisibilidade está na raiz da perda da identidade. A ativista entendia que “é preciso a imagem para recuperar a identidade. Tem-se que tornar-se visível, porque o rosto de um é o reflexo do outro, o corpo de um é o reflexo do outro e em cada um o reflexo de todos os corpos” (Nascimento, 1989, n.p.).

Nesse sentido, é possível afirmar que a imagem é um signo de poder e saber, sendo preciso desmistificar as imagens negativas do/a negro/a. A arte negra manifestada no âmbito do lazer pode ser uma via que funda a experiência expressiva do/a negro/a sem reduzi-la aos valores do padrão hegemônico. Para isso, é necessário que ela seja engajada com a cultura negra, que respeite a memória ancestral e recupere a identidade nacional como forma de promover uma história negra ainda a ser contada, fabulada (e por que não cantada?).

Nesse processo de deslocamento da imagem negra tentando maneiras novas de contar (cantar?) seus velhos dramas, as músicas *Raiz* e *Nós*, ambas do álbum do Coletivo Negras Autoras, foram indicadas por Elisa de Sena e Manu Ranilla (respectivamente) para compor a pesquisa. As duas músicas falam do universo da mulher negra, com destaque para os fenótipos cor da pele e textura dos cabelos.

O meu cabelo é identidade
 A minha cor lutou por liberdade
 Eu nasci preta no Brasil
 Quem se abriu pra causa ouviu
 Eu nasci negra Banto e Nagô
 Não venha negar a minha cor
A minha raiz não é relaxada
 É firme na terra, árvore sagrada
 [...]
 (Coletivo Negras Autoras, Raiz, 2019, grifo meu)

Eu vou sair de roupa preta
Quer minha pele?
 Eu vou soltar o meu cabelo
 Vou sair de roupa preta
Que é minha pele
 Eu vou usar batom vermelho
 Me olhar naquele espelho
 Entender que meus olhos, luz
 Entender que meus olhos, nus

É que eu luto por nós
 Quero ouvir sua voz
 [...] (Coletivo Negras Autoras, Nós, 2019, grifo meu)

Elisa narra como foi o processo de composição da música *Raiz*, que é uma das suas produções autorais e faz parte do seu primeiro álbum solo – *Cura* – lançado em 2019. “Ela pega essa história, assim, do cabelo pra falar de identidade, aí faz essa brincadeira, né! A minha raiz não é relaxada, mas tá falando, na verdade, da ancestralidade. Fala desse lugar de caminho, de estar no mundo e sendo uma mulher negra, do nosso corpo como um templo” (Elisa de Sena – trecho de entrevista, 2023).

Ainda sob essa perspectiva do jogo de aparências, em que uma palavra é utilizada com sentido duplo, Manu Ranilla narra como foi a construção da sua composição autoral ‘Nós’ e como ela se relaciona com a sua própria vida.

Eu sinto que as pessoas sempre aproveitaram desse lugar: sexualmente ou tirando a minha humanidade ou tirando a minha feminilidade, meu feminino. Então, ‘Nós’ vem muito nesse sentido de ‘Eu vou sair de roupa preta. Quer minha pele?’ Todo mundo quer a pele negra para violentar, para abusar ou para fazer tudo que as pessoas gostam de fazer com um corpo preto. Todo esse sadismo aí! Então, ‘Nós’ vem com isso na letra. Parece que é ‘Quer minha pele’. Mas é ‘Quer minha pele que é a minha pele!’ Então, o refrão ‘Quer minha pele’ afirma que é a minha pele! Então, tem esse trocadilho. Eu lembro também que quando eu deixei meu cabelo natural e eu achei que meu tio ia ficar horrorizado. Porque ele me alisava desde os 10 anos de idade. Aí ele disse: Uai! Até ficou bom para o seu rosto, né! Se você gosta assim, fazer o que, né? [Tio Oscar] Depois você vem cá que eu dou uma hidratação nele (Manu Ranilla – trecho de entrevista, 2023).

O artifício do jogo funciona como uma duplicidade expressiva, revelada pelo uso de uma máscara, do qual deriva um processo de desconstrução de estereótipo e liberação de uma fala alternativa por meio da sátira e da ironia, utilizadas como recursos estilísticos. Associado a esse jogo de palavras, as músicas *Raiz* e *Nós* possibilitam as construções imagéticas que “desfiguram os emblemas da branquidão, realçando os traços da diferença negra. A releitura desses modelos de identificação normativa do *status quo* busca recuperar a natureza plural dos signos negro e branco”. Dessa maneira, o/a negro/a não é apresentado/a como uma unidade fixa, imutável, mas como possibilidade de modificação em relação a uma outra pessoa (Martins L., 2023, p. 94).

Aline Vila Real, como uma artista que trabalha nos bastidores, ao indicar uma música para compor a pesquisa, escolheu a canção *Tempo Liberdade*, de autoria de Elisa de Sena, Eneida Baraúna, Maíra Baldaia, Manu Ranilla e Nath Rodrigues. Essa composição, que também

faz parte do álbum do Coletivo Negras Autoras, trata da liberdade das mulheres para viver as suas histórias.

Meu olhar riscou o mundo
 Avistei foi liberdade
 Sou Kilumba, sou rainha Nzinga
 Me disseram que o sol vai
 Me disseram que o sol vem
 Me disseram que o sol vai curar
 Toda essa história, curar
 Toda essa história
 [...]
 (Coletivo Negras Autoras, *Tempo Liberdade*, 2019).

Aline, ao falar da música, fez uma reflexão sobre a sua história de vida e a sua relação com a arte.

Eu acho que a arte me trouxe liberdade, assim, liberdade de trânsito no mundo. Que é uma coisa que eu sempre dei desejei muito. [...] Eu escrevia umas cartinhas em que eu falava que queria rodar o mundo. Eu queria conhecer muitas coisas e pessoas. Acho que isso me move mesmo. Então não é à toa que no meu tempo livre eu assisto muitos shows, apresentações de teatro, eu tenho amigos que são minhas maiores referências artísticas né! Eu nem vou longe pra buscar minhas referências, elas estão muito próximas. [...] Eu acho que tem poesia em muitas coisas, inclusive nas durezas da vida. A arte consegue realmente transformar sentimentos e situações ou fazer uma nova leitura dela. É você acredita nessa transformação [público], você acredita nessa influência dessa produção artística na perspectiva desse transbordamento pro público (Entrevista com Aline Vila Real, 2024).

Nessa narrativa, Aline aborda a importância de ter experiências com a arte no seu tempo livre. “Eu assisto muitos shows, apresentações de teatro, eu tenho amigos que são minhas maiores referências artísticas né! Eu nem vou longe pra buscar minhas referências, elas estão muito próximas”. Para ela, a arte é esse tempo/espço de liberdade que a forma e a transforma em público. Martins L. (2023) aponta que a arte negra precisa de comprometimento com uma formação social e coletiva. A elaboração da linguagem artística inspirada no TEN precisa atrair e estimular a plateia, recuperando sua concepção de evento comunitário. A representação coletiva e do coletivo libera uma fala lúdica e dinâmica, que induz a socialização, o movimento e o compromisso da espectadora (Martins L., 2023).

Assim, a arte negra engajada com a contestação da realidade, que busca desmistificar as imagens negativas do/a negro/a e que se vincula aos movimentos pelos direitos sociais, pode fissurar o imaginário da colonialidade e (cantar?) uma história negra ainda a ser dita. Essa perspectiva também foi sinalizada por Paula (2023), ao identificar que a dança, como uma

manifestação da cultura negra, relacionava-se com o pertencimento, a ancestralidade e outros aspectos relacionados à forma de ser e estar no mundo, pois a dança da cultura negra diz respeito à comunidade que luta e se reafirma cotidianamente. Diante disso, é possível inferir que a cultura negra é uma forma de resistência que se forjou pelo jogo da aparência e que a metáfora do quilombo se inscreveu/inscreve na memória ancestral e coletiva. Dessa maneira, entre seus ditos e não ditos, talvez a arte negra no âmbito do lazer permita, de fato, fabular a recuperação da história da identidade negra.

Beatriz Nascimento (1977, n. p.) aponta que, para contar uma perspectiva real do que foi a história da pessoa negra, é preciso “partir da história deles como um grupo livre”. Talvez a liberdade seja o pensamento mais radical da população negra e a arte negra seja uma das sabedorias de frestas que possibilitam a paz no quilombo. Esse desejo foi anunciado por Conceição Evaristo (2008), logo na escrita inicial desta tese, em que a poeta diz: Na voz de minha filha se fará ouvir a ressonância; o eco da vida-liberdade (p. 10 – 11).

O lazer, como uma linguagem de comunicação e/ou um ato comunicativo, também performatiza a arte negra engajada com a valorização e respeito aos saberes afrodiaspóricos exusíacos. Nesse contexto, ele se torna caminhos abertos com espaço/tempo de repetição permanente, nunca da mesma maneira, possibilitando a expansão dos saberes ancestrais que funcionam na reatualização e na recriação das memórias que constituem os modos de viver no mundo encantado. O lazer também pode ser o cruzo, a arte da rasura que se opõe à história única, não contraditória e linear que foi/é difundida pela colonialidade do poder e de gênero.

7 O FIM É OUTRA COISA

Logo de início, percebi que pesquisar as vozes historicamente silenciadas pela academia demandaria um empenho em trilhar um percurso metodológico que respeitasse as histórias de vida das mulheres negras sem colocar o discurso do racismo como protagonista de suas vidas e, ao mesmo tempo, ter o devido cuidado de não invisibilizá-lo como estratégia para o seu próprio fortalecimento. Assim, foi preciso ter em mente que o racismo é adaptável aos diversos contextos sociais, de maneira a repetir, reiteradamente, a deslegitimação dos conhecimentos das mulheres negras, pois ele é a premissa da existência do epistemicídio.

Assim, busquei refúgio nas intelectuais do feminismo negro, entre elas Patrícia Hill Collins, o que me posicionou como uma mulher negra pesquisadora com o compromisso de elucidar o ponto de vista de mulheres negras para mulheres negras. Essa sutileza de orientação reatualizou minha postura como pesquisadora, de forma a apresentar reflexões que fizessem sentidos, *a priori*, para as mulheres negras. Descortinar os véus da invisibilidade é, sobretudo, se impor ao/a outro/a (a academia?) a fim de ser reconhecida por ele/a, como ensinado por Frantz Fanon.

O percurso epistemológico da história de vida, de abordagem de investigação narrativa e (auto)biográfica foram as metodologias hegemônicas e convencionais que elegi para tornar audível as vozes das mulheres negras, considerando o posicionamento das entrevistadas e, também, o meu. Recordo das dificuldades vividas nesse processo em busca de métodos que fossem mais adequados ao desenvolvimento de pesquisa com a população negra.

O racismo é discurso e prática atravessadora e estruturante da academia, sendo, portanto, responsável pela pouca produção de metodologias disruptivas e que confrontem o posicionamento da universalidade. O trabalho de bricolagem, como um caminho metodológico intermediário, foi a possibilidade trilhada nesta pesquisa. Essa prática metodológica vem se apresentando como uma linha de fuga para as investigações que se propõem, politicamente, a pesquisar vozes insurgentes. Contudo, a política de cotas abriu caminhos para a chegada de uma diversidade de pesquisadoras que buscam, assim como eu, novas metodologias, que possam reverberar na academia as vozes historicamente silenciadas.

As reflexões desta tese dão algumas pistas e sugestões de travessias epistemológicas que foram levantadas a partir do interesse de apresentar as narrativas de mulheres negras como forma de responder ao objetivo geral da pesquisa: descrever e analisar as histórias de vida das mulheres negras do Coletivo Negras Autoras, bem como seus processos formativos, suas

vivências e atuações profissionais com o lazer e as narrativas ditas e não ditas sobre a raça negra. Para tanto, como objetivos específicos, propus: compreender como as vivências de lazer se relacionam com a história de vida dessas mulheres e com suas consciências raciais; identificar as influências formativas para a atuação profissional nas áreas da arte e do lazer; entender como as narrativas ditas e não ditas sobre a raça negra influenciam ou não a performance artística e o lazer das mulheres do Coletivo Negras Autoras.

O lazer, como uma manifestação da cultura negra, tem potencial de possibilitar experiências novas em que o ideal do ego, cujas vigas mestras foram levantadas no contexto familiar, seja reforçado, alcançando significados e benefícios de modelo ideal para as pessoas negras. Contudo, ao reconhecer que, na maioria das vezes, as pessoas negras não gozam da regalia da “descida ao verdadeiro inferno”, como apresentado por Frantz Fanon, a experiência da colonialidade do poder impõe dificuldades para a superação dos conflitos inerentes ao processo de se tornar pessoa humana.

Ser negra é viver uma história de vida de frustrações que, por vezes, limita-se a ter uma imagem negativa de si mesma. A tomada de consciência das diferenças entre as brancas e as negras, possibilita ampliar os modos de ver o mundo, a liberdade e a responsabilidade para consigo e com as demais pessoas. É preciso ter a consciência de que existe uma dialética entre o “eu” e a/o “outro/a”, como exterioridade objetiva, uma vez que as consciências raciais se desenvolvem na relação entre as pessoas.

Assim, o lazer, como experiência que compõe essa dialética, pode ser uma performance que age nas frestas e se apresenta como possibilidade disruptiva que tensiona a colonialidade do poder e de gênero. O lazer como performance é o movimento inacabado de criação de sua própria autoria, é a fruição estética e política que transcende o sentido restrito de manifestação cultural como uma forma de expressão da cultura como algo já dado.

O lazer como performance do porvir das negras se circunscreve na cultura negra como local de inscrição de conhecimento grafado no corpo e na voz, desenhado nos âmbitos das performances das “oralituras” – como ensinado por Leda Maria Martins – que se repetem no passado, no presente e no futuro como recriação, transmissão e revisão da ancestralidade. Nesse contexto, o lazer se grafa como memória nas histórias de vida das mulheres negras, que trazem em si as lembranças (que fazem inquietar) e os esquecimentos (que são rasuras do saber), possibilitando, dessa maneira, a ampliação das consciências do tornar-se negra.

Falando de outra maneira, o lazer como performance no âmbito da cultura negra implica a ideia de repetição permanente, que nunca se repete da mesma maneira, possibilitando uma

ampla gama significativa de saberes corporificados de memória ancestral, que funcionam como atos de transmissão de saber social e racial. Essa memória de repertório da cultura negra incorpora-se ao tornar-se negra, por ter sentidos de identidade que se constroem por meio de ações reiteradas e efêmeras, que expandem a consciência ao imprimir a marca da diferença – que é negra – em relação à identificação – que é branca.

A cultura negra é uma cultura da encruzilhada, como ensinou Leda Maria Martins. Dessa maneira, o lazer no âmbito da cultura negra se torna uma linguagem performática de comunicação e/ou um ato performático comunicativo de inserção de saberes afrodiaspóricos que ultrapassam a noção do lazer como saber “na” encruzilhada, como local físico de imersões culturais negras.

Ao reconhecer que o lazer pode ser, também, “da” encruzilhada, entendo que ele se relaciona com a cultura negra de memória ancestral, que tem Exu como o senhor que fundamenta toda e qualquer forma de existência. As memórias ancestrais são as marcas do devir do/a negro/a no mundo, que reivindicam a invenção de uma nova vida como possibilidade produzida, nas sabedorias de fresta e invenção lúdica, como caminhos de transgressão do mundo desencantado.

A ancestralidade é sabedoria pluriversal matizada nas pessoas em diáspora como forma de se opor a uma história única, não contraditória e linear. A potência do lazer “na” e “da” encruzilhada está no cruzo, no inacabamento, na ambivalência, na rasura da linguagem exusíaca que, ancorada nas memórias ancestrais que habitam o corpo negro, performatizam o porvir das subjetividades negras em busca dessas novas histórias negras.

Esse corpo negro é arquivo de uma coletividade, um quilombo ancestral que se desloca no espaço geográfico – como nos ensinou Beatriz Nascimento –, que apresenta na gestualidade e na oralidade um repertório cultural que traz consigo a memória dinâmica do *continuum* entre África e as Américas, que se traduz sob a forma de resistência cultural. Esse corpo-arquivo traz expressões culturais inspiradas no modo de viver dos quilombos, que encontram no lazer “na” e “da” encruzilhada as linhas de fuga que gingam movimentos de linguagem exusíaca, que buscam a recuperação da identidade negra perdida na história negra brasileira ainda a ser feita.

Assim, a busca pela fabulação dessa nova história negra, ainda a ser contada, torna-se força motriz para a criação de uma arte negra engajada com a contestação da realidade. Isso foi percebido nas composições musicais das mulheres negras participantes desta pesquisa que, ao desvelar suas histórias de vida nas músicas (narrativas ditas), se fizeram valer do jogo da aparência (narrativas não ditas) como uma metáfora de resistência negra que despista a

repressão, fazendo aflorar a polivalência dos significados culturais negros. Essa maneira outra de cantar os velhos dramas das mulheres negras pode ser uma sabedoria de fresta, entendida como uma performance da oralitura, que se inscreve no corpo e na voz das integrantes e ex-integrantes do Coletivo Negras Autoras, e se restaura em repetições que nunca ocorrem da mesma maneira – entre o passado, o presente e o futuro – como recriação, transmissão e revisão da ancestralidade.

Considerando que a música pode ser uma performance no âmbito do lazer, esse jogo duplo de liberação de uma fala alternativa que procura questionar verdades universais e contestar a história única e linear funciona como uma fresta no mundo desencantado. Dessa maneira, talvez a arte que opere na linguagem da cultura negra encontre no lazer a linha de fuga que repõe, reapropria e reatualiza a linguagem exusíaca – seja pela música, pelo teatro, pela poesia, dentre outras – representando as memórias ancestrais, inscritas no corpo e na voz e que, entre os ditos e não ditos, fabula a recuperação da história da identidade negra.

A tese ainda apontou para a necessidade da realização de um estado da arte sobre o lazer e a raça negra. Assim, foi possível constatar que as pesquisas do campo dos Estudos do Lazer que tratam sobre a relação desses temas, quando contextualizadas e situadas historicamente, impulsionam novas discussões e questionamentos em que o lazer se apresenta com características de resistências, lutas, insurgências e autoafirmações da raça, que podem fortalecer e valorizar os conhecimentos da população negra numa perspectiva de viabilizar uma educação antirracista e de contribuir para o desenvolvimento de uma consciência racial que transcenda o espaço acadêmico.

A aproximação do lazer com o pensamento decolonial, com as intelectuais negras, com os feminismos negros e com os debates epistemológicos em que os marcadores de gênero, raça e classe se fazem presentes confrontam o imaginário universal, que não dá conta das multiplicidades das experiências humanas. Esse contexto reforça a importância do campo problematizar o seu arcabouço teórico, refletindo sobre o que foi dito e o que não foi dito, com vistas a desvelar as vozes historicamente invisibilizadas na produção acadêmica. Afinal, o epistemicídio funciona como um dos instrumentos mais eficazes e duradouros da dominação étnica e racial pela negação da legitimidade do conhecimento produzido pela população negra, como bem alertado por Sueli Carneiro.

A tese dialogou com a intelectualidade negra que, com o Movimento Negro, a partir da década de 70, aproximadamente, produziu conhecimentos acerca da relação do lazer com a raça negra. Com fins de materialização dessa relevante contribuição para o campo dos Estudos do

Lazer, revisito a produção de três intelectuais (Neusa Santos Souza, Lélia González e Beatriz Nascimento) que tiveram partes de seus estudos discutidos ao longo desta pesquisa, mas que ainda merecem maior profundidade reflexiva como forma de compreender os atravessamentos entre os temas lazer e raça negra.

Neusa Santos Souza estudou de forma aprofundada o tornar-se negra, identificando que os espaços de lazer, no seu sentido mais amplo, são plenos de experiências novas, que podem reforçar significados do modelo ideal do ego. Lélia Gonzalez se debruçou sobre o estudo das festas populares no Brasil, dentre elas o carnaval, que é uma manifestação cultural no âmbito do lazer. Para a ativista, o carnaval (o lazer?) pode ser um momento ritualístico que possibilita toda a força simbólica do mito da democracia racial, pois nele circulam, por um lado, o endeusamento da raça negra – dança, estética, performance artística – e, por outro lado, a manutenção dos corpos das negras que servem tanto para a exploração sexual e quanto para a força do trabalho braçal. Beatriz Nascimento entende que o corpo negro traz consigo uma memória ancestral que age nos espaços recreativos que manifestam a cultura negra. Para a historiadora, as manifestações culturais negras (seja o *soul*, o samba ou as religiões de matrizes africanas) funcionam como linguagens que remetem à paz no quilombo, momento em que a população negra está livre e que, talvez por isso, consiga se aproximar da recuperação histórica da identidade negra.

Elas são algumas das intelectuais negras silenciadas na academia e, por conseguinte, no campo dos Estudos do Lazer. Assim, cabe perguntar: Por que o campo do lazer desconsiderou os conhecimentos sobre o lazer e a raça produzidos pelas intelectuais negras? Como reatualizar a história e a produção no campo do lazer, de maneira a tornar audível as vozes historicamente silenciadas? Diante do contexto em análise, é possível afirmar que o campo dos Estudos do Lazer tem uma dívida com a população negra e as intelectuais negras que, há aproximadamente meio século, reforçam o lazer como um saber presente a atuante na vida das pessoas negras e no Movimento Negro. Pude perceber que parece existir uma relação de proximidade entre o ativismo negro e o lazer, de modo que esse assunto merece atenção do campo na realização de novas pesquisas.

Sinto que é importante reafirmar o quão devastadores são o racismo e suas práticas silenciosas, que forjam a produção de conhecimentos desconsiderando a população negra, tanto do ponto de vista das pesquisadoras que estudam a raça negra, quanto das pessoas negras que vivenciam as multiplicidades de experiências no âmbito do lazer. É preciso ter em mente que a decolonialidade é ação prática de produção de conhecimento, de modo que precisa reconhecer

a diversidade de pessoas e de saberes. Talvez a produção de epistemologias que vão na contramão da universalidade dos sujeitos seja, por essência, sabedoria de fresta e invenção lúdica da cultura negra na academia.

O reconhecimento do lazer como “necessidade humana e dimensão da cultura” ocorre em boa parte dos estudos do campo do lazer que relacionam o lazer e a raça negra. Por um lado, a amplitude do conceito permitiu refletir sobre o lazer da população negra, apresentando discussões sociais, culturais e políticas sobre o fenômeno, o que sinalizou para a necessidade de criticar a realidade numa perspectiva de enfrentamento das desigualdades sociais latentes na sociedade brasileira.

Por outro lado, o próprio alcance do conceito enfatizou a sua universalidade, o que ainda gera um tensionamento entre as pesquisadoras do campo. Pesquisas recentes vêm apresentando tentativas reiteradas de adjetivação do lazer, utilizando palavras que remetem à cultura negra, o que parece ser uma tendência que aponta para as possibilidades de surgimentos de novos conceitos no campo dos Estudos do Lazer, até que essa questão seja, em alguma medida, superada e/ou minimizada.

Sem a pretensão de resolver um problema conceitual do campo dos Estudos do Lazer que extrapola os objetivos desta tese, sinto o compromisso de apresentar as travessias que percorri como forma de despertar novas pesquisas, que focalizem a definição do lazer para a população negra. Ao partir da premissa de que o lazer é uma “necessidade humana e dimensão da cultural” emergiram as seguintes perguntas: necessidade humana, de quem? De qual dimensão da cultura estamos falando?

A primeira resposta parece óbvia, mas vou explicitá-la para que não reste dúvidas. O campo do lazer, assim como outras áreas de conhecimento acadêmico, vem reproduzindo o silenciamento epistemológico das vozes consideradas subalternas pela colonialidade do poder. Dessa maneira, pesquisadoras do campo vem sinalizando a necessidade de desenvolver um conceito de lazer que reconheça os lazers da população negra, bem como os atravessamentos que os constituem. Assim, ao considerar que o lazer é uma necessidade humana, torna-se fundamental reconhecer que o imaginário da universalidade não dá conta da diversidade de pessoas existentes. Nesse sentido, ao refletir sobre o lazer como necessidade humana, é preciso problematizar que a existência de um sujeito universal é fruto da imposição da colonialidade/modernidade.

Em relação à segunda pergunta, que relaciona o lazer à dimensão da cultura, fica evidente que, para reconhecermos a existência da população negra no campo do lazer,

precisamos, necessariamente, compreender a sua cultura. Nesse ponto, a sabedoria da encruzilhada se apresentou como campo fértil a novos estudos. Exu, como senhor das encruzilhadas, princípio mediador de todos os atos de criação e interpretação dos conhecimentos, está nas elaborações discursivas e culturais afrodiaspóricas, de modo que a noção de encruzilhada representa o ponto nodal de encontro das energias ancestrais com as humanas.

Confesso que, como pessoa não pertencente aos povos de terreiro, tentei evitar a linguagem exusíaca para falar da cultura negra. Contudo, Exu ocupa o lugar de primogênito, sendo o canal de comunicação instaurador da própria narração e que apresenta a cultura negra como a cultura das encruzilhadas. Assim, acredito que a encruzilhada pode ser a epistemologia que colabora com o campo dos Estudos do Lazer para a criação de um novo conceito, que reconheça a cultura negra como centro das narrativas das pessoas.

Essa tendência de criação de novos conceitos não é exclusividade do campo do lazer. O afroturismo – tema que vem ganhando recentemente destaque no campo do turismo, cujo conceito está em processo de consolidação – apareceu nas narrativas das mulheres negras entrevistadas como experiência compreendida no âmbito do lazer que pode possibilitar o afastamento do cotidiano como estratégia de voltar para si mesma em busca de um autoconhecimento mais profundo e internamente. Esse processo pode reverberar a subjetividade negra, na medida em que se torna um espaço/tempo propício para a fabulação de si, bem como para a vivência da criatividade artística.

Nesse sentido, o conceito de afroturismo se configura, dentre outras possibilidades, como resgate da história cultural negra, de modo que as pessoas negras assumam o protagonismo de suas próprias histórias. Porém, esta tese sinalizou para a possibilidade de ampliação desse conceito, considerando que a experiência de afroturismo demanda, sobretudo, intencionalidades políticas, pois é “preciso a imagem para recuperar a identidade negra”, como ensinado por Beatriz Nascimento.

A história do Brasil foi construída por mãos brancas. Sendo assim, talvez o afroturismo transcenda a ideia de resgate da história negra, uma vez que essa se restringe ao entendimento da história como algo já dado, por meio de um processo no qual teria sido determinado que as pessoas negras receberiam o papel de subjugadas e de vítimas. O afroturismo, como performance da cultura negra no âmbito do lazer, pode ser a “frincha” (Nascimento, 2021, p. 251) que provoca linhas de fuga, a fala e o ato, o eco-liberdade do desenrolar de uma história do Brasil ainda por fazer.

Com a intenção de provocar a continuidade e novas pesquisas, é preciso ressaltar que os estudos sobre o lazer e as mulheres negras podem ser focalizados tendo em vista uma diversidade de contextos, considerando desde barreiras que atribuem desafios e limites ao lazer até suas possibilidades educativas, que desvelam potencialidades nas subjetividades do tornar-se negra e no desenvolvimento da consciência racial e política como ferramentas de lutas e de resistência no enfrentamento dos racismos e dos sexismos.

Ao tratarmos de mulheres negras e de lazer, apesar de reconhecer a existência de elementos comuns ao “ser mulher negra”, especialmente aqueles marcados pelas linguagens das violências, compreendo que é importante considerar a pluralidade desses lazeres para não incorrer no risco de tratar as mulheres negras de maneira universalizante. Assim, parece coerente propor o uso do termo lazer no plural quando associado a mulheres negras.

Para desvelar e/ou se aproximar dos lazeres das mulheres negras, a produção científica do feminismo negro surge como uma epistemologia que pode auxiliar na identificação dos elementos que permeiam esses lazeres, de forma a valorizar e a colocar os atravessamentos dessas mulheres como pautas centrais na produção do conhecimento. O campo dos Estudos do Lazer se mostra aberto a novas investigações e inventividades sobre lazeres e mulheres negras, sendo propício tanto para o enfrentamento da colonialidade do saber quanto para aplicar o pensamento decolonial como prática cotidiana.

O título desse último capítulo da tese – *O fim é outra coisa* – foi inspirado em uma peça teatral que contou a história de vida de uma mulher negra. Mas antes de falar sobre isso, é importante revelar fragmentos da minha história de vida. Sou uma mulher, negra, lésbica, criada na periferia de Belo Horizonte, filha de uma família interracial – mãe branca, pai negro, irmã negra e Maria, uma mulher negra que vivia conosco.

Com pouco ou quase nenhum contato com outras pessoas da família, sempre tive muita curiosidade de compreender a minha história de vida a partir dos elementos não ditos, afinal: por que Maria, pessoa que não possuía relação consanguínea com a família morava conosco? Por que os nossos parentes (tias, avós, primas e outras), pessoas externas a esse núcleo familiar, não conviviam conosco?

Muitas eram as perguntas que pairavam na minha cabeça, com poucas ou quase nenhuma resposta. Tratava-se, porém, de um cenário comum entre as famílias negras brasileiras. Com a partida repentina de minha mãe e do meu pai, mais dúvidas surgiram sobre a origem dessa família. Maria, mulher negra de poucas palavras, me educara com o silêncio, já era idosa quando assumiu o acompanhamento de minha formação. Mas ela também se foi e,

com sua partida, um desejo ainda maior me motivara a encontrar respostas. Assim, vivi numa incessante busca de pistas que me ajudassem a compreender as origens de minha história de vida e, surpreendentemente, fui encontrar na vida de rua, especialmente no lazer, algumas das possíveis saídas para tantos não ditos.

A cultura negra e suas tecnologias ancestrais assentaram suas memórias em mim. Talvez por isso, enveredei pela trilha acadêmica atrás de vozes insurgentes que foram silenciadas ao longo da minha travessia de vida. Ao conhecer as histórias de vida das integrantes e ex-integrantes do Coletivo Negras Autoras pude revisitar, completar e recriar a minha própria história de vida. Nós, mulheres negras, somos fragmentos de uma história coletiva negra que se forja, cotidianamente, a partir dos encontros (reencontros?) cuidadosamente provocados pela ancestralidade. Cada uma de nós, a sua maneira, se encaixa como elemento único, ímpar e complementar dessa grande família chamada quilombo.

O fim é outra coisa! Esse foi o nome de uma peça de teatro idealizada em 2020 por Zora Santos, com dramaturgia de Dione Carlos e direção de Grace Passô. Entre os inúmeros projetos de Zora, essa peça deriva do seu trabalho intitulado: *Comida de cerca: as cercas da minha infância eram comestíveis*. Nessa peça, ela vive uma protagonista que, ao recordar suas histórias de vida, suscita lembranças, que fazem inquietar; esquecimentos, que são rasuras da memória e permitem suas fabulações. No final da peça, a protagonista relembra a história de uma colher de pau que era uma de suas heranças de família. Na cena, ela se transporta para a sua infância e narra o momento em que perguntou para a sua mãe qual seria o desfecho daquela colher de pau, que já estava bem velha e estragada. Será que a colher deveria ser descartada por ter chegado a seu fim? Não, as memórias negras não são apagadas, pois “não conheço nada nosso que tenha chegado a um fim”. O fim, de fato, deve ser outra coisa!

REFERÊNCIAS

ACHINTE, Adolfo Albán. **Saber, poder y saber: comida y tempo em los vales afroandinos de Patía y Chota-Mira**. Popayán: Universidad del Cauca, 2015.

ANDRÉ, Thiago. Nossa beleza: Vênus. **História Preta**, 26 set. 2020. Disponível em: https://open.spotify.com/episode/6OxwIwPtmKZp568IH9XlAn?si=lfPjUS8jRGmGHomGGGKeOA&utm_source=whatsapp. Acesso em: 07 out. 2022.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciências Políticas**, Brasília, n. 1, p. 89-117, mai-ago. 2013.

BARAÚNA, Eneida. Coletivo Negras Autoras. [Entrevista concedida a] Daniel de Andrade. **Culturalidade**, Belo Horizonte. Youtube, 2016. 1 vídeo (34 minutos e 15 segundos). Disponível em: <https://youtu.be/VuyrXcXvK4A>. Acesso em: 21 nov. 2022.

BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal. **Festival de Arte Negra de Belo Horizonte – FAN- BH**. Belo Horizonte, MG, 2018. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/festivais/fan>. Acesso em: 22 jul. 2024.

BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal. **2ª Edição “Mostra Negras Autoras”**. 2020. Disponível em: portalbelohorizonte.com.br/eventos/apresentacao-artistica/musica/2a-edicao-mostra-negras-autoras. Acesso em: 21 nov. 2022.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOUEL, Ramón. Decolonialidade e perspectiva negra. **Revista Sociedade e Estado**, v. 31, n.1, jan-abri. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/wKkj6xkzPZHGCf8K4BqCr/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 27 de dez de 2021.

BLOCOS DE RUA. **Bloco de Rua: maios plataforma de conteúdo sobre carnaval de rua do Brasil**. São Paulo, SP, 2024. Disponível em: <https://www.blocosderua.com/belo-horizonte/sobre-nos/>. Acesso em: 19 jul. 2024.

BONALUME, Cláudia Regina; TAVARES, Marie Luce; ISAYAMA, Hélder Ferreira; STOPPA, Edmur Antonio. Mulheres, trabalho e lazer no Brasil: entre tempo, gostos, desejos e a fruição de um direito. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v 31, n 2, 2023.

BONDÍA, J. L. Notas sobre Narrativa e Identidade. In: ABRAHÃO, M.H.M.B. (org.). **A Aventura (Auto) Biográfica: teoria e empiria**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

BORGES, Larissa Amorim. **Metodologia de pesquisa Afrocentrada e Periférica**. Belo Horizonte: Marginália, 2022.

BRAND, Dionne. **Um mapa para a porta do não retorno: notas sobre pertencimento**. Rio de Janeiro: A Bolha, 2022.

BRASIL. **Lei Federal nº 7.716**, de 5 de janeiro de 1989. Define os crimes resultados de preconceito de raça ou de cor. Brasil: 1989. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7716.htm#:~:text=LEI%20N%207.716%2C%](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7716.htm#:~:text=LEI%20N%207.716%2C%20)

20DE%205%20DE%20JANEIRO%20DE%201989.&text=Define%20os%20crimes%20resultantes%20de,de%20raça%20ou%20de%20cor. Acesso em: 21 nov. 2022.

BRASIL. **Lei Federal nº 10.639**, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Brasil: 2003. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm#:~:text=LEI%20No%2010.639%2C%20DE%209%20DE%20JANEIRO%20DE%202003.&text=Altera%20a%20Lei%20no,%20e%20dá%20outras%20providências. Acesso em: 21 nov. 2022.

BRASIL. **Lei Federal nº 11.645**, de 10 de março de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Brasil: 2008. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm. Acesso em: 21 nov. 2022.

BRASIL. **Lei Federal nº 12.711/12**, de 29 de agosto de 2012. Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências. Brasil: 2012. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/112711.htm. Acesso em: 21 nov. 2022.

BRASIL. **Lei Federal 14.759**, de 21 de dezembro de 2023. Declara feriado nacional o Dia Nacional e da Consciência Negra. Brasil 2023. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2023/lei/114759.htm. Acesso em: 17 jul. 2024.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Covid-19**. 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/covid-19>. Disponível em: 28 jul. 2024.

BROWITT, Jeff. Teoria decolonial: em busca de identidade no mercado acadêmico. *In*: MKARAN, Gaya; GAUSSENS, Pierre (Org). **Piel blanca, máscaras negras**: Crítica de la razón decolonial. México: Bajo Tierra A.C. y Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe-Universidad Nacional Autónoma de México, 2020. p. 105-120.

BURZACA, Fernanda. Ingrid Silva e Globo Livros iniciam pré-venda de “A sapatilha que mudou o meu mundo”. **Portal Geledés**, São Paulo, 3 ago. 2021. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/ingrid-silva-e-globo-livros-iniciam-pre-venda-de-a-sapatilha-que-mudou-meu-mundo/>. Acesso em: 16 abr. 2024.

CAPOERA ANGOLA PALMARES. Capoeira Angola Palmares Bologna-Modena: Canzoni di capoeira. **Minha Comadre**. 8 nov. 2012. <https://www.capoeirapalmares.it/2012/11/minha-comadre/>. Acesso em: 03 jun. 2024.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Estudos Avançados**, v. 17, n. 49, p. 117 – 132, 2003.

CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Rio de Janeiro: Zahar: 2023.

CARRASCOSA, Denise. **Corpo de vento: Exu da Teoria: travessia crítico-performativas pelas artes negras**. Salvador: EDUFBA, 2024.

CHAVES, Elisângela. Negritude, identidade e dança. **Licere**, Belo Horizonte, v. 24, n. 4, p. 742 – 762, dez/2021. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/licere/article/view/37724/29451>. Acesso em: 25 mar. 2023.

COELHO, Vi. Coletivo Negras Autoras apresenta mostra de arte em BH. [Entrevista concedida a] Renata do Carmo. **Globo Horizonte**, Belo Horizonte, 2018. 1 vídeo (8 minutos e 39 segundos). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7136436/>. Acesso em: 4 nov. 2022.

COELHO, Vi. Coletivo Negras Autoras faz terceira mostra gratuita em Belo Horizonte. depoimento [25 ju. 2022]. **Bhaz**. Entrevista concedida a Andreza Miranda. 2022. Disponível em: <https://bhaz.com.br/guia-bhaz/coletivo-negras-autoras-mostra-belo-horizonte/>. Acesso em 09 nov. 2022.

COLETIVO NEGRAS AUTORAS estreia na cidade Eras, sobre o universo da mulher negra e a contemporaneidade. **Portal Geledés**, São Paulo, SP. 2017. Disponível em: https://www.geledes.org.br/coletivo-negras-autoras-estrela-na-cidade-eras-sobre-o-universo-da-mulher-negra-econtemporaneidade/?gclid=CjwKCAiAvK2bBhB8EiwAZUbP1LGUQ_VVvzCIOGaXbn8uMN4Sqpx8KA4Hp8857hU9giohQKtmgDWyhoCWY4QAvD_BwE#. Acesso em: 09 nov. 2022.

COLETIVO NEGRAS AUTORAS. **Álbum de músicas**. Estúdio Comparsa: Belo Horizonte. 2019.

COLETIVO NEGRAS AUTORAS. **Poesia Armada**. Belo Horizonte: Nandyala, 2020.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=s010269922016000100099&script=sci_abstract&tlng=pt Acesso em: 26 set. 2024

COLLINS, Patricia Hill. Epistemologia feminista negra. *In*: BERNADINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson e GROSFOGUEL, Ramón. **Decolonialidade e Pensamento Afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 152-189.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. São Paulo: Boitempo, 2021.

COSTA, Karla Tereza Ocelli. **Arturos, filhos do Rosário**: nas práticas sociais, uma história que se revela na Festa de Nossa Senhora do Rosário. 2013. 131 f. Dissertação. (Mestrado em Estudos do Lazer) - Escola de Educação Física, Fisioterapia e terapia Ocupacional, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

COSTA, Karla Tereza Ocelli. **Vem que hoje é dia de festa: Corpo, território e ancestralidade nas festas da Comunidade Quilombola Carrapatos da Tabatinga – Bom Despacho, MG.** 2017. 135 f. Tese (Doutorado em Estudos do Lazer) - Escola de Educação Física, Fisioterapia e terapia Ocupacional. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

COSTA, Tatiana Alves de Carvalho; DORES, Lucilene Alencar das. Lazer, aquilombamento e autorreflexividade: um olhar sobre o movimento Black Rio, Black Power. *In: 4º Congresso da Rede Internacional de Estudos Culturais (RIEC): Corpos, artes e culturas entre as margens e fronteiras. Anais...* Belém, PA, 2024.

CURIEL, Ochy. “Crítica poscolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista”. **Nó-madas**, n. 26, p.92-101, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/teoria/article/view/58979/34175>. Acesso em: 27 dez 2021.

CURIEL, Ochy, Gênero, raça e sexualidade: debates contemporâneos. *In: BAPTISTA, Maria Manuel (Org). Gênero e Performance: textos Essenciais.* Coimbra: Gracio, 2018. p. 215-238.

DAVIS, Ângela. **Mulheres, cultura e política.** 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2017.

DELORY-MOMBERGER, Christine. Formação e socialização: os ateliês biográficos de projeto. **Educação e Pesquisa.** São Paulo, v. 32, n. 2, p. 359-371, mai./ago. 2006.

DEBORTOLI, J. A. O. Lazer, envelhecimento e participação social. **Licere**, Belo Horizonte, v. 15, n. 1, mar. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/licere/article/view/739/540>. Acesso em: 03 de jun. de 2024.

DEBORTOLI, José. Alfredo. FARIA, Eliene Lopes. Aberturas: Entre saberes, encantos, festas e lutas... A emergência do NA PRÁTICA. *In: DEBORTOLI, José Alfredo Oliveira; FARIA, Eliene Lopes; ASSIS, Sônia Cristina; SOUSA, Genesco (Orgs). Entre aberes, encantos, frestas e lutas: práticas de lazer nas encruzilhadas do cotidiano.* 1 Edição, Campinas, SP: Mercado de Letras, 2022. p. 14 – 35.

DEVULSKY, Alessandra. **Colorismo.** São Paulo: Jandaíra, 2021.

DORES, Lucilene Alencar das *et al.* Rompendo os silêncios sobre o perfil do lazer da população negra no Brasil. **Licere**, Belo Horizonte, v. 24, n. 4, p. 324 – 352, dez/2021.

DORNELES, Maurício da Silva.; PEREIRA, Nilton Mullet. Escravo, não. Escravizado. **Sul 21**, 30 mar. 2020. Disponível em: Escravo, não. Escravizado! (por Maurício da Silva Dorneles e Nilton Mullet Pereira) - Sul 21. Acesso em: 25 mar. 2023.

DUMAZEDIER, Joffre. **Sociologia empírica do lazer.** São Paulo: Perspectiva, 1979.

DUSSEL, Enrique. Europa, modernidade e eurocentrismo. *In: LANDER, Edgardo (org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais.* Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 24-32.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Edufba, 2020.

FAUSTINO, Deivison. **Frantz Fanon e as encruzilhadas: teoria, política e subjetividade**. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

FELIZARDO JUNIOR, Luiz Carlos. **Na Encruzilhada do Soul: lazer, educação, dança e transgeracionalidade na metrópole**. 2017. 238 f. Tese. (Doutorado em Estudos do Lazer) - Escola de Educação Física, Fisioterapia e terapia Ocupacional, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

FERREIRA, Mateus Marçal. **Carnaval e resistência cultural negra: o bloco Afro de rua Angola Janga**. 2021. 84 f. Dissertação. (Mestrado em Estudos do Lazer) - Escola de Educação Física, Fisioterapia e terapia Ocupacional, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

FOLTER, Regina. O que é o patriarcado? **Politize!** 29 jun. 2021. Disponível em: <https://www.politize.com.br/patriarcado/#:~:text=O%20patriarcado%20é%20um%20sistema,homem%20branco%2C%20cigênero%20e%20heteressexual>. Acesso em: 13 nov. 2022.

GEMAA. Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa. **Cartilha: 10 perguntas para entender a primeira década da Lei de Cotas**. 23 de ago. de 2022. Disponível em: <https://gema.iesp.uerj.br/cartilha/cartilha-10-perguntas-para-entender-a-primeira-decada-da-lei-de-cotas/>. Acesso em: 15 mar. 2023.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

GLISSANT, Édouard. *Pela Opacidade*. Trad. Henrique de Toledo Groke, Keila Prado Costa. **Revista de Criação e Crítica**, São Paulo. Programa de Pós-graduação em Letras Estrangeiras e Tradução (LETRAS/USP), n.1, p. 53-55, 2008.

GOMES, Christianne Luce. Verbete Lazer – Concepções. In: GOMES, Christianne Luce (Org.). **Dicionário Crítico do Lazer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p.119-126. Disponível em: <https://grupootium.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/06/lazer-concepcoes-versaofinal.pdf>. Acesso em: 16 ago. 2024.

GOMES, Christianne Luce. Estudos do lazer e geopolítica do conhecimento. **Licere**, Belo Horizonte, v. 14, n. 3, mar. 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/licere/article/view/762>. Acesso em: 14 de mai. de 2024.

GOMES, Christianne Luce. Lazer: necessidade humana e dimensão da cultura. **Licere**, Belo Horizonte, v. 1, n.1, p. 3-20, jan/abr. 2014.

GOMES, Christianne Luce. **Frui Vita**: a alquimia do lazer. Ponta Grossa – PR: Atena, 2023. Disponível em: <https://atenaeditora.com.br/catalogo/ebook/frui-vita-a-alquimia-do-lazer>. Acesso em: 14 mai. 2024.

GOMES, Christianne L. et al. (Orgs.). **Lazer na América Latina**/Tiempo libre, ocio y recreación en Latinoamérica. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

GOMES, Izaú Veras. **Negro drama**: Narrativas estudantis negras, Educação Física escolar e educação étnico-racial. 2019. 194f. Dissertação. (Mestrado Profissional Educação e Docência Educação Física) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

GOMES, Nilma Lino. Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. **Educação e pesquisa**. São Paulo, v. 29, n. 1, p. 167-182, 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ep/a/sGzxY8WTnyQQQbwjG5nSQpK/?format=pdf>. Acesso em: 28 de mai. de 2024.

GOMES, Nilma Lino. **Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil**: uma breve discussão. 2005. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2017/03/Alguns-termos-e-conceitos-presentes-no-debate-sobre-Relações-Raciais-no-Brasil-uma-breve-discussão.pdf>. Acesso em: 28 de out. de 2024.

GOMES, Nilma Lino. O combate ao racismo e a decolonização das práticas educativas e acadêmicas. **Revista de Filosofia**, Aurora, Curitiba, v. 33, n. 59, p. 435-454, mai./ago., 2021. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/index.php/aurora/article/view/27991>. Acesso em: 14 out. 2021.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. *In*: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (Org). **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p. 139-150.

GROSGOQUEL, Ramón. La descolonización de la economía política y los estudios postcoloniales. Transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global. **Tabula Rasa**, p. 17-48, 2006.

GROSGOQUEL, Ramón. Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradigmas da esquerda ocidentalizada. *In*: BERNARDINO-COSTA, J.; MALDONADO-TORRES, N.; GROSGOQUEL, R. **Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019, p. 62 – 88.

GUAJAJARA. Kaê. **Ancestralizou**. 2021. Disponível em: https://open.spotify.com/track/4VWie0quu9SN1UiXqFe4pS?si=Tivy3wywS6K99e68vXApvQ&utm_source=whatsapp&nd=1. Acesso em: 11 out. 2022.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. 2 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

HOOKS, Bell. **Anseios**: raça, gênero e políticas culturais. 1 ed. São Paulo: Elefante, 2019.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Em 2018, mulher recebia 79,5% do rendimento do homem. 2019. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/23923-em-2018-mulher-recebia-79-5-do-rendimento-do-homem>. Acesso em: 28 out. 2024.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Violência atingiu 29,1 milhões de pessoas em 2019; mulheres, jovens e negros são as principais vítimas. Agência de Notícias, 07 mai. 2021a. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/30658-violencia-atingiu-29-1-milhoes-de-pessoas-em-2019-mulheres-jovens-e-negros-sao-as-principais-vitimas>. Acesso em: 15 mar. 2023.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Sistema de Informações e Indicadores Culturais 2009 - 2020. Estudos e Pesquisas. **Informações socioeconômicas**, n. 45, 2021b. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=2101893>. Acesso em 20 jun. 2024.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo 2022**: pela primeira vez, desde 1991, a maior parte da população do Brasil se declara parda. 22 de dez. de 2023a. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38719-censo-2022-pela-primeira-vez-desde-1991-a-maior-parte-da-populacao-do-brasil-se-declara-parda>. Acesso em: 18 abr. 2024.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Em 2022, rendimento-hora dos trabalhadores brancos (R\$ 20,0) era 64,4% maior que o dos pretos ou pardos. 06 de dez. de 2023b. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38543-em-2022-rendimento-hora-dos-trabalhadores-brancos-r-20-0-era-61-4-maior-que-o-dos-pretos-ou-pardos-r-12-4>. Acesso em: 03 de jun. de 2024.

ISAYAMA; Hélder Ferreira; SILVA, Marcília de Sousa; SILVA, Adriano Gonçalves da; DORES; Lucilene Alencar das. Os Estudos do Lazer e os Estudos Culturais: O Trabalho do Grupo de Pesquisa Oricolé da UFMG/Brasil. In: BAPTISTA; Maria Manuel; JUNIOR; Francisco Wellington Barbosa (Org.). **Cartografias dos Estudos Culturais em Língua Portuguesa**: Perspectivas, Investigações e Desafios. 1ed. Coimbra: Grácio, 2022, v. 1, p. 51-72.

JESUS, Leonardo Fernando de. **A capoeira no período da ditadura militar (1964-1985) no contexto de Belo Horizonte – MG**: diálogos acerca dos processos de resistência e enquadramento na prática da capoeiragem. 2015. 72 f. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) - Escola de Educação Física, Fisioterapia e terapia Ocupacional, Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, Belo Horizonte, 2015.

JOVCHELOVITCH, S.; BAUER, M. Narrative interviewing. In.: BAUER, M; GASKELL, B; (Eds.) **Qualitative researching with text, image and sound**: a practical handbook. P. 57-74. London, Enland: Sage Publicatinos, 2000.

KANITZ, Roberto Camargos Malcher. **Capoeira Angola na favela**: juventudes, sentidos e redes sociais. 2011. 152f. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) - Escola de Educação

Física, Fisioterapia e terapia Ocupacional, Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, Belo Horizonte, 2011.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação**: episódios de racismo cotidiano. 1 ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KILOMBA, Grada. **Conversas sobre Memória da Plantação**. Colégio Equipe, 2020. Vídeo Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2ez7e-JtgoA>. Acesso em: 14 de mai. de 2024.

LIMA, Márcia; RIOS, Flávia; FRANÇA, Danilo. Articulando gênero e raça: a participação das mulheres negras no mercado de trabalho (1995 – 2009). In: MARCONDES, Mariana Mazzini; PINHEIRO, Luana; QUEIROZ, Cristina; QUERINO, Ana Carolina e VALVERDE; Danielle (orgs). **Dossiê mulheres negras**: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil. Brasília: IPEA, 2013. p. 53-80. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/livros/livros/livro_dossie_mulheres_negras.pdf. Acesso em: 01 mar. 2023.

LUGONES, María. Heterossexualismo e o sistema de gênero colonial/moderno. **Hipácia**, v 22, n. 1, 2007. p 189-209

LUGONES, María. Rumo a um feminismo decolonial. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 320, set -dez. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/QtnBjL64Xvssn9F6FHJqznb/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 20 out. 2022.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Do mito de origem aos arranjos desestabilizadores: notas introdutórias. In.: MAGNANI, José Guilherme Cantor; SPAGGIARI, Enrico (orgs.). **Lazer de perto e de dentro**: uma abordagem antropológica. São Paulo: Sesc São Paulo, 2018.

MALDONADO-TORRES, Nelson. “Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto”. En: Santiago CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFOGUEL, Ramón (eds.). **El giro decolonial**: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Iesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 127-167.

MARCELLINO, Nelson C. **Lazer e humanização**. Campinas: Papirus, 1983.

MARCONDES, Mariana Mazzini; PINHEIRO, Luana; QUEIROZ, Cristina; QUERINO, Ana Carolina; VALVERDE; Danielle (orgs). **Dossiê mulheres negras**: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil. Brasília: IPEA, 2013.

MARTINÉZ, Héctor Llanos. A alegria da bailarina Ingrid Silva ao receber as primeiras sapatilhas da cor de sua pele. **Portal Geledés**, São Paulo, 6 nov. 2019. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/a-alegria-da-bailarina-ingrid-silva-ao-receber-as-primeiras-sapatilhas-da-cor-de-sua-pele/>. Acesso em: 16 abr. 2024.

MARTINS, Leda Maria. Performance da Oralitura: corpo, lugar da memória. In: **Letras – Língua e literaturas**: limites e fronteiras. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras.

Santa Maria, UFSM, n.26, p.63-81, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308>. Acesso em: 27 out. 2024.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. 1 ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021a.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte [MG]: Mazza, 2021b.

MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombra**. São Paulo: Perspectiva, 2023.

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

MARTINS, Renata. **Práticas sociais, cotidiano e lazer: um estudo de caso na e com a comunidade quilombola de São Julião**. 2023. 163 f. Tese (Doutorado) – Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Estudos do Lazer, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023.

MAURÍCIO, Joise Simas de Souza *et al.* Lazer e opção decolonial: Diálogos Teóricos e Possibilidades de Construções Contra-Hegemônicas. **Licere**, Belo Horizonte, v. 24, n.1, p. 695-725, mar., 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/licere/article/view/29756>. Acesso em: 21 jul. 2021.

MELO, Vitor Andrade de. Educação, saúde...por último, o lazer!: entrevista concedida ao Observatório Jovem. Observatório Jovem. Niterói, Universidade Federal Fluminense. 2007. Disponível em: <http://www.uff.br/observatoriojovem/materia/educa%C3%A7%C3%A3o-sa%C3%BAde-por-%C3%BAltimo-o-lazer>. Acesso em: 16 mai. 2016.

MELO, Vinícius Thiago de. **História da capoeira de rua em Belo Horizonte (1970-1990): manifestação cultural, lazer e política na sociedade moderna**. 2013. 162 f. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) - Escola de Educação Física, Fisioterapia e terapia Ocupacional, Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, Belo Horizonte, 2013.

MIGNOLO, Walter. **Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo**. Madrid: Akal, 2003a.

MIGNOLO, Walter. Os esplendores e as misérias da ‘ciência’: colonialidade, geopolítica do conhecimento e pluri-versalidade epistêmica”. *In*. SANTOS, Boaventura de Sousa (ed.). **Conhecimento prudente para uma vida decente: um discurso sobre as ‘ciências’ revistado**. Lisboa: Afrontamento, 2003b. p. 631-671.

MIGNOLO, Walter. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. *In*: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 33 – 49.

MIGNOLO, Walter. **Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad**. Argentina: Del signo, 2010.

MIGNOLO, Walter. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 32, n. 94, jun. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/nKwQNPrx5Zr3yrMjh7tCZVk/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 27 dez. 2021.

MINAS GERAIS. Secretaria de Estado de Desenvolvimento Social. **Boletim do Mercado do Trabalho Mineiro**, v.2, n.1. mar. 2022. Disponível em: <https://social.mg.gov.br/noticias-artigos/2258-sedese-lanca-boletim-sobre-o-mercado-de-trabalho-para-a-mulher>. Acesso em: 19 jul. 2024.

MOMBAÇA, Jota. **Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) Seminários: Arte e Descolonização**. 21 out. 2019. (1 vídeo). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fdb5Hw7sWhI>. Acessado em: 31 jul. 2024.

MOMBAÇA, Jota. **A plantação cognitiva**. MASP Afterall. 2020. Disponível em: <https://assets.masp.org.br/uploads/temp/temp-QYyC0FPJZWoj7Xs8Dgp6.pdf>. Acessado em: 31 jul. 2024.

MORAIS, Isabela Andrade de Lima; SANTOS, Evenly Maria dos; SANTOS, Isabela Beatriz dos. Mulheres Negras no turismo: desafios enfrentados pelas integrantes do Coletivo Bitonga Travel. **Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo**, São Paulo, 17, e-2722, 2023. <https://doi.org/10.7784/rbtur.v17.2722>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbtur/a/mq8N8DXtLCsxXLYPBqB9ydM/?format=pdf&lang=pt>. Acessado em: 28 out. 2024.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. Belo Horizonte: Autêntica. 2020.

MUNANGA, Kabengele. **Antropólogo e professor Dr. Kabengele Munanga fala sobre preconceito no Brasil**. [Entrevista concedida a] Boa Vontade TV, 2012. Disponível em: <https://youtu.be/Ded3EtKQZn8>. Acesso em: 12 nov. 2022.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista**. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019.

NASCIMENTO, Beatriz. Entrevista concedida a documentário. *In*: NETTO, Gabriel Priolli; Neto, Armando Figueiredo. **O negro: Da Senzala ao Soul**. Departamento de Jornalismo da TV Cultura. São Paulo, SP. 1977. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5AVPrXwxh1A>. Acesso em: 23 ago. 2024.

NASCIMENTO, Beatriz. **Entrevista com Beatriz Nascimento**. CRTV – Centro Técnico Audiovisual. 1979. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HbeB_4naR-8. Acesso em 23 ago. 2024.

NASCIMENTO, Beatriz. **Ori**. Filme. [1989]. Disponível em: <https://negrasoulblog.wordpress.com/2016/08/25/309/>. Acesso em: 23 jan. 2024.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras: relações raciais, quilombos e movimentos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NASCIMENTO, Beatriz. Quilombo: em Palmares, na favela, no carnaval. *In*: RATTTS, Alex (Org). **O negro visto por ele mesmo**. São Paulo: Ubu, 2022.

NASCIMENTO, Wanderson Flor do. Orí: a saga atlântica pela recuperação das identidades usurpadas. *In*: SOUZA, E. P. de (org.). **Negritude, Cinema e Educação**. 1 ed. Belo Horizonte: Mazza, 2011. p. 134-146.

NASCIMENTO, Wanderson Flor do. Sobre os candomblés como modo de vida: Imagens filosóficas entre Áfricas e Brasis. **Ensaaios Filosóficos**, [S.l.]v. XIII, ago. 2016. p. 153 – 170. Disponível em: https://www.ensaaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo13/11_NASCIMENTO_Ensaaios_Filosoficos_Volume_XIII.pdf. Acesso em: 28 out. 2024.

NASCIMENTO, Wanderson Flor do. O fenômeno do racismo religioso: desafios para os povos tradicionais de matrizes africanas. **Revista Eixo**, Brasília, DF, v.6, n. 2 (especial). 2017. p. 51-56. Disponível em: <https://arquivorevistaeixo.ifb.edu.br/index.php/RevistaEixo/article/view/515>. Acesso em: 28 out. 2024.

NASCIMENTO, Wanderson Flor do. **Entre apostas e heranças**: Contornos africanos e afro-brasileiros na educação e no ensino de filosofia no Brasil. 1 ed. Rio de Janeiro: NEFI edições, 2020. Disponível me: <https://philpapers.org/rec/NASEAE>. Acesso em: 14 de mai. de 2024.

NASCIMENTO, Wanderson Flor do. **Na companhia de Beatriz Nascimento**. [Participação em live concedida a Pensar Africanamente]. Coluna Filosofias africanas, tradições de matrizes africanas e processos educativos. 2020b. 1 vídeo (2 horas, 38 minutos e 10 segundos). Disponível em: <https://www.youtube.com/live/yTrj37OfOPs>. Acesso em: 28 ago. 2024.

NEPOMUCENO, Cristiane. Irmandades de negros, devoção à Nossa Senhora do Rosário e à ancestralidade. **Brasil de Fato**, 4 nov. 2019. Disponível em: <https://www.brasildefatopb.com.br/2019/11/04/artigo-or-irmandades-de-negros-devocao-a-nossa-senhora-do-rosario-e-a-ancestralidade>. Acesso em: 28 out. 2024.

NEVES, Francyslene Pereira. Teresa do Quariterê (Teresa de Benguela) São Paulo, **Portal Geledés**, 29 jul. 2018. Disponível em: https://www.geledes.org.br/teresa-do-quaritere-teresa-de-benguela/?gclid=Cj0KCQiApb2bBhDYARIsACHHC9u8MD-A7Le6w-l24JwY22tzsHwBoWca7tqNu-jHUbWJSIzj4OoA-P4aAghCEALw_wcB. Acesso em: 12 nov. 2022.

NIGRI, Bruno S. **O samba no terreiro**: música, corpo e linguagem como prática cultural – apontamentos para o campo do lazer. 2014. 134 f. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) - Escola de Educação Física, Fisioterapia e terapia Ocupacional, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

NÓVOA, António; FINGER, Mathias. **O método (auto)biográfico e a formação**. Lisboa: MS/DRHS/CFAP, 1988.

NUNES, Raquel Rocha. **Lazer, Resistência e Cultura no Contexto Urbano**: dos Tambores e Ritmos Africanos Ao Festejo do Tambor Mineiro. 2020. 152f. Dissertação (Mestrado em

Estudos do Lazer) – Escola de Educação Física, Fisioterapia e terapia Ocupacional, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/35047/1/Dissertação%20Final%20-%20Raquel%20Rocha%20Nunes%20-%20PPGIEL.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2024.

NUNES, Raquel Rocha; TIZUMBA, Maurício; MOREIRA, Júlia Dias Lino. Encruzilhadas do tambor: cruzos entre lazer e o Festejo do Tambor Mineiro. *In*: DEBORTOLI, José Alfredo Oliveira; FARIA, Eliene Lopes; ASSIS, Sônia Cristina; SOUSA, Genesco (Orgs). **Entre aberes, encantos, frestas e lutas: práticas de lazer nas encruzilhadas do cotidiano**. 1 ed. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2022. p. 143 -158.

OLIVEIRA, Eduardo David de. Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: Educação e cultura afro-brasileira. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação**, n. 18, p. 28-47, mai-out. 2012. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/resafe/article/view/4456/4068>. Acesso em: 14 de mai. de 2024.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Entrevista Educação, Libertação e Ancestralidade**. Canal do Mestrado Profissional em Filosofia, Núcleo Universidade Federal do Mato Grosso (PROF-FILO UFMT). 15 dez. 2021. Vídeo Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gO-LfEimZQo>. Acesso em 06 jun. 2024.

OLIVEIRA, Keila Souza Pereira; ROSA, Maria Cristina. A produção do conhecimento sobre o lazer da população negra no Brasil. *In*: II COLÓQUIO INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS DO LAZER, 2021, Online. **Anais...** Coletânea do II Colóquio Interdisciplinar em Estudos do Lazer. Belo Horizonte: UFMG/EEFFTO, 2021. v. 2. p. 1-526. Disponível em: www.eeffto.ufmg.br/eeffto/DATA/producao/20220120142843.pdf. Acesso em: 03 mar. 2023.

OLIVEIRA, Keila Souza Pereira. **Lazeres de mulheres negras no sertão baiano: experiências e resistências em diálogo com organizações sociais e políticas em Caetité- BA**. 144 f. Dissertação. (Doutorado em Estudos do Lazer) - Escola de Educação Física, Fisioterapia e terapia Ocupacional, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/55380/1/Dissertação%20de%20mestrado%20keila%20souza.pdf>. Acesso em: 28 out. 2024.

ORELLANA, Rodrigo Castro. O lado negro da decolonialidade: anatomia de uma inflação teórica. *In*: MKARAN, Gaya; GAUSSENS, Pierre (Org). **Piel blanca, máscaras negras: Crítica de la razón decolonial**. México: Bajo Tierra A.C. y Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe-Universidad Nacional Autónoma de México, 2020. p. 67 – 103.

PALHARES, Leandro Ribeiro. **O berimbau ensina! O segredo de São Cosme quem sabe é São Damião, camará....**2017. 168 f. Tese (Doutorado em Estudos do Lazer) - Escola de Educação Física, Fisioterapia e terapia Ocupacional, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

PAULA, Juliana Araújo de; DORES, Lucilene Alencar das. A negritude e o lazer: entrelaçamentos possíveis a partir do olhar dos pesquisadores do estudo do lazer. ENCONTRO INTERNACIONAL CIENTÍFICO OTIUM E CONGRESSO IBEROAMERICANO DE

ESTUDOS DO LAZER, ÓCIO E RECREAÇÃO, 14, 2020, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: EEFETO/ UFMG, 2020. Disponível em: <https://cdn.congresse.me/7iwkkfkvai4ql2se28k76n9pneps>. Acesso em 21 jul. 2021.

PAULA, Juliana Araújo de. **O processo de constituição das deusas do ébano: dança mulheres negras e vínculos comunitários no contexto do Bloco Afro Ilê Aiyê**. 2024. 185 f. Tese (Doutorado) - Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Estudos do Lazer, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/64245/1/Tese%20final%20Juliana%20Araujo%20de%20Paula.pdf>. Acesso em: 17 jul. 2024.

PÉREZ, Mariana Noel Guerra. Notas para uma metodologia de investigación feminista decolonial. Vinculaciones epistemológicas. **Revista de Ciencias Sociales y Humanidades**. Quito, v. 3, n. 9, p. 99-101, mar. 2018.

POLLACK, Michael. Memórias, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 03-15, 1989. Disponível em: https://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf. Acesso em: 28 out. 2024.

PRADO, Guilherme do Val Toledo; SOLIGO, Rosaura; SIMAS, Vanessa França. Pesquisa narrativa em três dimensões. CONGRESSO INTERNACIONAL DE PESQUISA (AUTO)BIOGRÁFICA – MODOS DE VIVER, NARRAR E GUARDAR, 6, 2014, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro, 2014.

QUIJANO, Anibal. Colonialidad y modernidade/racionalidade. **Perú Indígena**, [S.l.], v. 13, n. 29, p. 11-20, 1992. Disponível em: <https://www.lavaca.org/wp-content/uploads/2016/04/quijano.pdf>. Acesso em: 28 out. 2024.

QUIJANO, Aníbal. ¡Qué tal raza!. **Revista del CESLA**, [S.l.], n. 1, p. 192-200, nov. 2000. Disponível em: <https://antropologiadeoutraforma.files.wordpress.com/2013/04/quijano-anibal-que-tal-raza.pdf>. Acesso em 27 de dez de 2021.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 107-130.

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidad del poder y clasificación social”. *In*: CASTRO -GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón (orgs.). **El giro Decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémicamás allá del capitalismo global**. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana / Siglo del Hombre, 2007. p.93-126.

QUIJANO, Anibal. **Cuestiones y horizontes: de la dependência histórico-estrutural a la colonialidad/descolonialidade del poder**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLASCO; Lima: Universidade Nacional de San Marcos, 2020.

QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA, Patrícia; ELIZALDE, Paz Concha. **Uma breve história dos estudos decoloniais**. São Paulo: Centro de pesquisa Afterall e Museu de Arte da São Paulo

Assis Chateaubriand, 2019. Disponível em: <https://assets.masp.org.br/uploads/temp/temp-QE1LhobgtE4MbKZhc8Jv.pdf>. Acesso em: 27 dez. 2021.

RAMALHO, Bárbara. **A escola dos que (não) são**: concepções e práticas de uma educação (anti)colonial. 2019. 230f. (Tese de Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social, Universidade Federal de Minas Gerais, 2019.

RAMALHO, Bárbara; LEITE, Lúcia Helena Alvarez. Colonialidade da educação escolar: aproximações teóricas e análises práticas. **Revista Educação em Questão**, Natal, v. 58, n. 58, p. 1-23, out. /dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/educacaoemquestao/article/view/22412>. Acesso em: 27 dez. 2021.

RAMOS, Danilo da Silva. **Resistir para se divertir, se divertir para existir**: “os selvagens divertimentos” das pessoas negras em Salvador (BA) na virada do século (1890-1910). 2022. 174 f. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) – EEEFTO/UFMG, Belo Horizonte, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/44151/4/DISSERTAÇÃO%20DANILO%20VF%20-%20AGO%202022.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2024.

RANILLA, Manu. Coletivo Negras Autoras faz terceira mostra gratuita em Belo Horizonte. depoimento [25 ju. 2022]. **Bhaz**. Entrevista concedida a Andreza Miranda. 2022. Disponível em: <https://bhaz.com.br/guia-bhaz/coletivo-negras-autoras-mostra-belo-horizonte/>. Acesso em 09 no. 2022.

RATTS, Alex. **Na companhia de Beatriz Nascimento**. [Participação em live concedida a Pensar Africanamente]. Coluna Filosofias africanas, tradições de matrizes africanas e processos educativos. 2020. 1 vídeo (2 horas, 38 minutos e 10 segundos). Disponível em: <https://www.youtube.com/live/yTrj37Of0Ps>. Acesso em: 28 ago. 2024.

RATTS, Alex (Org.). **Beatriz Nascimento**: uma história feita por mãos negras. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

RAVAGNOLI, Neiva Cristina rego. A entrevista narrativa como instrumento na investigação de fenômenos sociais na linguística aplicada. **Revista PUC SP**, v. 39, n. 3, p. 1 – 14. 2018. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/esp/article/view/34195>. Acesso em: 15 set. 2024.

RUFINO, Luiz. **Pedagogias da Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

REFLEXÕES sobre os dez anos de implementação da Lei 12.711/2012. **Mulheres Negras Decidem**, 21 abr. 2022. Disponível em: <https://mulheresnegrasdecidem.org/2022-reflexoes-sobre-os-dez-anos-de-implementacao-da-lei-12-711-2012/>. Acesso em: 15 mar. 2023.

RESTREPO, Eduardo.; ROJAS, Alex. **Inflexión decolonial**: fuentes, conceptos y cuestionamientos. Colômbia: Universidad del Cauca, 2010.

RIBEIRO, Bruna D’Carlo Rodrigues de Oliveira. Imersão, costuras e enfrentamentos: sobrevoo no percurso da construção do conhecimento estético corpóreos no projeto Anjos D’ Rua. **Licere**, Belo Horizonte, v. 24, n. 4, p. 35-65, dez. 2021.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RIOS, Flávia. Por um feminismo radical. *In*: VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. São Paulo: Ubu, 2020. p. 7 – 11.

ROBERTO, Dara; UVINHA, Ricardo Ricci. Barreiras de acesso ao lazer e a ausência de políticas públicas: impactos nas juventudes negras do Jardim Brasil-São Paulo. **Licere**, Belo Horizonte, v. 24, n. 4, p. 115 – 148, dez/2021.

RODRIGUES, Nath. **Inéditas**: Coletivo Negras Autoras. Belo Horizonte: Youtube, 2016. 1 vídeo (2 minutos e vinte e quatro segundos). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5U7AUCHV-L0>. Acesso em: 14 nov. 2022.

RODRIGUES, Denise dos Santos. **Cidade em preto e branco**: turismo, memórias e as narrativas reivindicadas da São Paulo Negra. 2021. 144 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Turismo, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, São Paulo: 2021. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100140/tde-23042021-120824/pt-br.php>. Acesso em: 16 mai. 2016.

RODRIGUES, Denise dos Santos. **O afroturismo é para todos**. [Entrevista concedida a] Luiz Gustavo Pacote, São Paulo. Youtube. 1 vídeo (36 minutos e 10 segundos), 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oBFvdn1O6c0>. Acesso em 14 de mai de 2024.

SABARÁ. **Clube Mundo Velho**. Portal Sou Sabará, 2015. Disponível em: <https://sousabara.com.br/cultura/clube-mundo-velho/>. Acesso em: 19 jul. 2024.

SADER, Emir (orgs.). **10 anos de governos pós-neoliberais no Brasil**: Lula e Dilma. São Paulo: Boitempo; Rio de Janeiro: FLACSO Brasil, 2013. Disponível em: https://flacso.redelivre.org.br/files/2015/03/10_ANOS_GVERNOS.pdf. Acesso em: 15 mar. 2023.

SANTOS, Ivangilda Bispo dos. A trajetória de Hercília Batista Herculano: percepções narradas sobre a potencialidade da mulher negra e as tentativas de sua invisibilização. **Revista da ABPN**, v. 13, n. 36, p. 629-650, mar./mai., 2021. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/index.php/site/article/view/1161>. Acesso em 27 de dez de 2021.

SEMPRE UM PAPO recebe Júlia Tizumba. 2022. Disponível em: <https://sempreumpapo.com.br/sempre-um-papo-recebe-julia-tizumba/>. Acesso em: 19 de mar de 2023.

SENA, Elisa de. No mês da consciência negra, coletivo destaca lutas para um país melhor. [Entrevista concedida a] Renata do Carmo. **Globo Horizonte**, Belo Horizonte, 2018a. 1 vídeo (7 minutos e 30 segundos). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7136438/>. Acesso em: 4 nov. 2022.

SENA, Elisa de. Coletivo Negras Autoras apresenta mostra de arte em BH. [Entrevista concedida a] Renata do Carmo. **Globo Horizonte**, Belo Horizonte, 2018b. 1 vídeo (8 minutos e 39 segundos). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7136436/>. Acesso em: 4 nov. 2022.

SENA, Elisa de. Coletivo Negras Autoras retoma o espetáculo “Eras” com apresentações de 8 a 10 de julho: depoimento [7 jul. 2022]. **Brasil de Fato**. Entrevista concedida a Maria Araújo. 2022a. Disponível em: <https://www.brasildefatomg.com.br/2022/07/07/coletivo-negras-autoras-retoma-o-espetaculo-eras-com-apresentacoes-de-8-a-10-de-julho-em-bh>. Acesso em 09 no. 2022.

SENA, Elisa de. Coletivo Negras Autoras faz terceira mostra gratuita em Belo Horizonte. depoimento [25 jun. 2022]. **Bhaz**. Entrevista concedida a Andreza Miranda. 2022b. Disponível em: <https://bhaz.com.br/guia-bhaz/coletivo-negras-autoras-mostra-belo-horizonte/>. Acesso em 09 no. 2022.

SHARMA, Veena. From Pre-colonial, Colonial to Post-colonial: A Survey of African Leisure”. In: TEUS, Ishwar Modi Teus J. Kamphorst (Editors). **Mapping Leisure Studies from Australia, Asia and Africa**. Jaipur, India: springer, 2018. p. 223-234.

SILVA, Adriano Gonçalves *et al.* Relações étnico-raciais e lazer. **Licere**, Belo Horizonte, v. 24, n. 4, p. 01-04, dez. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/licere/article/view/37660/29326>. Acesso em: 01 mar. 2023.

SILVA, Gustavo Schunemann Christófar. **Entre o local e o global: reflexões sobre o currículo de formação em animação turística da Eshti/Moçambique**. 2023. 221 f. Tese (Doutorado) – Programa Interdisciplinar de Pós Graduação em Estudos do Lazer, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023c. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/61112/4/Tese%20Gustavo%20Schunemann%20pdfa.pdf>. Acessado em: 21 out. 2024.

SILVA, Vagner Gonçalves da. Religião e identidade cultural negra: afro-brasileiros, católicos e evangélicos. **Revista Afro-Ásia**, n. 56, 2017, p. 83-128. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/22524>. Acesso em: 14 de mai. de 2024.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Exu um Deus Afro-atlântico no Brasil**. São Paulo: Edusp, 2022.

SIMAS, Luiz Antônio. **O corpo encantado das ruas**. 14 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2024.

SODRÉ, Muniz. **O samba o dono do corpo**. 2 ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

SOTERO, Edilza Correia. Transformações no acesso ao ensino superior brasileiro: algumas implicações para os diferentes grupos de cor e sexo. In: MARCONDES, Mariana Mazzini;

PINHEIRO, Luana; QUEIROZ, Cristina; QUERINO, Ana Carolina e VALVERDE; Danielle (orgs). **Dossiê mulheres negras**: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil. Brasília: IPEA, 2013. p. 35-52. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/livros/livros/livro_dossie_mulheres_negras.pdf. Acesso em: 01 mar. 2023.

SOUSA, Genesco Alves de. **Com o pé na África**: Corpo, arte e lazer em um terreiro de Candomblé. 2021. 143 f. Tese (Doutorado em Estudos do Lazer) - Escola de Educação Física, Fisioterapia e terapia Ocupacional. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/36958/1/TESE%20COM%20O%20PE%20NA%20AFRICA%20GENESCO%20SOUSA.pdf>. Acesso em: 17 jul. 2024.

SOUZA, Ayanne Larissa Almeida; PEREIRA, Valmir. María Lugones e a Descolonização do Feminismo. **Revista Ideação**, n. 42, p. 432 – 445, jul-dez. 2020. Disponível em: <http://ojs3.uefs.br/index.php/revistaideacao/article/view/4872/4700>. Acesso em: 06 mar. 2023.

SOUZA, Dimas Antônio de. **Campo de mandinga**: presentificação estética, ética e política na Capoeira Angola. 2016. 210f. Tese (Doutorado em Estudos do Lazer) - Escola de Educação Física, Fisioterapia e terapia Ocupacional, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

SOUZA, Elizeu Clementino de. **O conhecimento de si**: estágio e narrativa de formação de professores. Rio de Janeiro: DP&A; Salvador: UNEB, 2006.

SOUZA, Elizeu Clementino de; MEIRELES, Mariana Martins de. **Olhar, escutar e sentir**: modos de pesquisar-narrar em educação. Educação e Cultura Contemporânea, Salvador, v. 15, n. 39, p. 282-303, 2018.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**. Rio Janeiro: Zahar, 2021.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

SCHÜTZE, F. **Biography analysis on the empirical base of autobiographical narratives**: How to analyse autobiographical narrative interviews-Part 1. Module B.2.1. INVITE-Biographical counseling in rehabilitative vocational training-further education curriculum, 2007.

TIZUMBA, Júlia. Artistas mineiras montam coletivo que reúne composições de autoras negras. [Entrevista concedida a] Louise Freire. **Notícia Preta**, 29 jan. 2019. Disponível em: <https://noticiapreta.com.br/artistas-mineiras-montam-coletivo-que-reune-composicoes-de-autoras-negras/>. Acesso em: 14 nov. 2022.

TIZUMBA, Júlia. Teatro negro em Belo Horizonte: Maurício Tizumba, Coletivo Negras Autoras e outros aquilombamentos. **Revista Aspás**, v. 11, n. 2, p. 92-107, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/204157/187775>. Acesso em: 17 mar. 2023.

TIZUMBA, Júlia. Coletivo Negras Autoras faz terceira mostra gratuita em Belo Horizonte. depoimento [25 ju. 2022]. **Bhaz**. Entrevista concedida a Andreza Miranda. 2022. Disponível em: <https://bhaz.com.br/guia-bhaz/coletivo-negras-autoras-mostra-belo-horizonte/>. Acesso em 09 no. 2022.

TRAPP, Rafael Petry. Eduardo de Oliveira e Oliveira sobre a USP: “nós temos direito a essa instituição”. **Portal Geledés**, São Paulo, 5 ago. 2017. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/eduardo-de-oliveira-e-oliveira-sobre-usp-nos-temos-direito-essa-instituicao/#:~:text=Exatamente%2040%20anos%20atrás%2C%20de,sociólogo%20negro%20Eduardo%20de%20Oliveira>. Acesso em: 23 ago. 2024.

UFMG. Universidade Federal de Minas Gerais. Portal UFMG. UFMG diploma 15 novos doutores por ‘notório saber’. 2022. Disponível em <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/ufmg-diploma-15-novos-doutores-por-notorio-saber>. Acesso em: 29 abr. 2024.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. São Paulo: Ubu, 2020.

VIANA, Iara Félix. **Mulheres Negras e baile funk: sexualidade, violência e lazer**. 2013. 215 f. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) - Escola de Educação Física, Fisioterapia e terapia Ocupacional, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

VIANA, Iara Félix. **Trajetórias socioespaciais e narrativas cinematográficas de cineastas negras: intersecções entre racismo e sexismo**. 2021. 198 f. Tese (Doutorado em Estudos do Lazer) - Escola de Educação Física, Fisioterapia e terapia Ocupacional, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

VIANA, Iara Pires; VIANA, Rosane Pires. Olhares cruzados: uma revisão bibliográfica sobre a mulher negra e o cinema em chave interseccional. **Revista Nós - Cultura, Estética e Linguagens**, Goiás, v. 4, n. 2, p. 264-274, 2019. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/revistanos/article/view/9521>. Acesso em 24 de jul. 2021.

WALLERSTEIN, Immanuel. **World-System Analysis: The Second Phase**. Review, XIII, 2, 287-93, Spring, 1990. Disponível em: <https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/postgraduate/masters/modules/worldlit/worldsystems/wallerstein-world-system-analysis-the-second-phase.pdf>. Acesso em: 27dez. 2021.

WALLERSTEIN, Immanuel. La creación del sistema mundial moderno. *In*: BERNARDO, L. **Un mundo jamás imaginado**. Bogotá: Santillana, 1992. Disponível em: www.ramwan.net/restrepo/tcomt/creacion-sistema-mundial-moderno.pdf. Acesso em: 27 dez. 2021.

APÊNDICE A - TCLE

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE

Título da Pesquisa: A Construção da identidade e práticas culturais no âmbito do lazer: uma narrativa de trajetórias de mulheres negras

Pesquisador responsável: Hélder Ferreira Isayama, telefone: 31 99278-9501, e-mail: helderisayama@yahoo.com.br

Pesquisadora co-responsável: Lucilene Alencar das Dores, telefone: 31 99149-3113, e-mail: lucilene.pelc@gmail.com

Você está sendo convidada a participar da pesquisa “A Construção da identidade e práticas culturais no âmbito do lazer: uma narrativa de trajetórias de mulheres negras”, que pretende analisar as trajetórias das mulheres negras da cena artística de Belo Horizonte, bem como os seus processos formativos e as suas narrativas ditas e não ditas sobre a cultura negra.

As entrevistas narrativas serão individuais (formais e/ou informais; presenciais e/ou on-line), registradas por escrito e/ou gravadas em áudio, e depois transcritas, sendo as mesmas armazenadas na Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG pelo período de cinco anos, aos cuidados dos pesquisadores.

As entrevistas narrativas serão realizadas preferencialmente presencialmente pelos pesquisadores que irão ao encontro da entrevistada no local que esta indicar para a realização. Devido ao contexto pandêmico, vamos também realizar entrevistas de forma on-line, que serão feitas por meio do melhor aplicativo de reuniões para ambas as partes (participante da pesquisa e pesquisadores). É previsto que a duração das entrevistas compreenda um período de 40 a 60 minutos.

Apenas os pesquisadores terão acesso aos registros das entrevistas narrativas. Os nomes das participantes e de outras pessoas que possam vir a serem citados serão retirados de todos os registros e substituídos por outros fictícios, garantindo, assim, o anonimato das entrevistas e o sigilo no tratamento das informações obtidas. Caso as entrevistadas tenham o desejo de assumir a autoria das entrevistas, será respeitado o seu desejo de revelar sua identidade.

Se você não quiser e caso se sinta constrangida em participar do estudo, como, por exemplo, se sinta incomodada, com medo de ser exposta, cansada, entre outras coisas, o que é um risco de quem participa da pesquisa, você poderá se recusar a participar da entrevista ou mesmo interrompê-la a qualquer momento.

Você também poderá se desligar da pesquisa a qualquer momento. A fim de evitar os riscos de constrangimento ninguém saberá que você está participando da pesquisa, não falaremos seu nome a outras pessoas, ne daremos a estranhos as informações que você nos conhece. Os resultados da pesquisa serão publicados, mas sem identificar o seu nome ou se qualquer outro participante. Esclarecemos que a participação na pesquisa não prevê nenhum tipo de remuneração ou ressarcimento.

Informamos, ainda, se houver dano provocado pela participação na presente pesquisa, você terá direito a solicitar indenização, através das vias judiciais (Código Civil, Lei 10.406/2002, artigos 927 a 954 e Resolução CNS nº 510/2016, artigo 19), mas está garantida a assistência integral, imediata e pelo tempo que for necessário para danos decorrentes de sua participação.

Esclarecemos que esse Termo que você está assinando significa que concorda em fazer parte do grupo de mulheres que serão entrevistadas. Este documento seguirá em duas vias, com espaço destinado para rubricas. Uma delas ficará com você e a outra será arquivada junto com os dados das entrevistas narrativas na Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG pelo período mínimo de 5 anos, conforme resolução 466/12 do Conselho Nacional de Saúde.

Se você tiver alguma dúvida, você poderá me perguntar ou ao pesquisador Hélder Ferreira Isayama. Nossos telefones são, respectivamente 31 99149-3113 e 31 99278-9501. Você também poderá procurar no Departamento de Educação Física da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG que está localizada na Av. Presidente Antônio Carlos, 6627, campus Pampulha, Belo Horizonte, MG, cep: 31270-901. Ou ainda, em caso de querer ter acesso a como a pesquisa é avaliada no que diz respeito a ética, você poderá contactar o Comitê de Ética em Pesquisa da UFMG, conforme os dados a seguir: Comitê de Ética em Pesquisa (COEP) da Universidade Federal de Minas Gerais pelo telefone 31 3409-4592; pelo endereço Av. Presidente Antônio Carlos, 6627, campus Pampulha, Belo Horizonte, MG, cep: 31270-901, pelo e-mail: coep@prpq.ufmg.br. Caso esteja de acordo com os termos deste consentimento, por favor, assine abaixo. Desde já agradecemos a sua colaboração.

Participante

Eu, _____, li e compreendi as informações fornecidas e recebi respostas para qualquer questão que coloquei sobre a pesquisa. E, por estar de acordo com as condições de estudo, como descritas, me disponibilizo a participar da investigação.

Belo Horizonte, ____ de _____ de _____.

Assinatura da participante: _____

Pesquisadores

Nós garantimos que este termo de consentimento será seguido e que responderemos a quaisquer questões que a participantes colocar, da melhor maneira possível.

Belo Horizonte, ____ de _____ de _____.

Assinatura dos pesquisadores: _____

APÊNDICE B - Arte da capa

Figura 11 - Capa do trabalho



Fonte: Igor Maciel, 2023, pintura em aquarela, guache e nanquim s/ Canson, 21 x 29,7 cm.

A arte da capa é uma pintura, em aquarela, guache e nanquim s/ Canson, 21 x 29,7 cm. Foi idealizada e produzida por Igor Marciel, homem lido socialmente como branco, professor, pesquisador do lazer e pertencente aos povos de terreiro. O artista, ao se inspirar na tese, tematizou o lazer, a cultura negra e as mulheres negras.

A cabaça de sete búzios com a lança para cima, envolvida por uma espiral, retratada na parte superior da arte, representa o segredo das sete mulheres negras da pesquisa. As espirais de sete voltas são as narrativas das mulheres que envolvem a lança, *Exu*. Esse orixá é uma das divindades do candomblé que usam a cabaça para guardar os segredos de tudo. Os segredos são mistérios e quem sabe os seus segredos pode saber, também, os seus mistérios.

Os segredos da cabaça estão inscritos num fundo amarelo com desenhos de búzios e tridentes, estes são *Exu* e os seus três caminhos inscritos em *órum*, o mundo espiritual. Logo abaixo de *órum*, o céu, em amarelo, tem uma margem curvilínea que guarda tudo que está em baixo, *aiyé*, mundo físico.

Em *aiyé*, encontram-se os tambores e, acima deles, círculos coloridos que representam pandeiros, com imagens de mulheres gingando capoeira e fazendo, assim, a conexão entre *órum* e *aiyé* com a cultura negra manifestada na música, na dança, no movimento e no ritmo. Outro círculo possui a cor azul com uma grafia que representa ondas, para simbolizar Iemanjá, uma orixá bem conhecida no Brasil. Juntamente com Iemanjá, o desenho de uma coroa de Nossa Senhora que caracteriza os Reinados e os Congados, apresentando a ideia do sincretismo tão marcado em nossa cultura.

O círculo verde possui grafias que simbolizam as matas. Os búzios formam uma mandala, juntamente com uma coroa (adê) de *Oxum*. Ao lado da coroa, há o desenho de oito mulheres, sendo as sete mulheres entrevistadas na pesquisa e uma outra mulher, que pode ser eu ou você que leu e se identificou com as narrativas da tese. Esse círculo representa o Coletivo Negras Autoras, que tem a arte da mandala como seu símbolo e a orixá *Oxum* expressando as manifestações culturais produzidas pelo grupo que, para Júlia Tizumba, são artes afrorreferenciadas e femininas de atuação cênico-gestual-musical oxunista.

Na sequência dos círculos, que também são lidos como pandeiros e quilombos, há uma fila de tambores que fazem uma marcação entre as vivências e narrativas de lazer e as memórias subterrâneas em *aiyé*. Essas memórias ancestrais foram simbolizadas por sankofa, símbolo africano que apresenta a ideia de olhar para o passado para aprender e construir o futuro. Sankofa pode ser representado como um pássaro mítico que voa para frente, tendo a cabeça voltada para trás e carregando no seu bico um ovo, o futuro.

Na arte, sankofa foi desenhada como uma galinha d'Angola, que é um animal sagrado no candomblé, ao seu lado há uma cobra, que representa o movimento. Tanto a galinha quanto a cobra estão olhando para trás (passado), como movimento para o presente e o futuro. As memórias subterrâneas possuem oito búzios deitados, pois, no candomblé, os búzios nessa posição representam "santo-mulher". Os sete búzios estão espalhados de maneira bem visível. O oitavo búzio está dentro de sankofa, simbolizando o encontro dessas sete mulheres com mais uma mulher negra. Talvez esse búzio dentro de sankofa possa ser eu, uma mulher negra que buscou olhar o passado de outras mulheres negras para fabular as suas histórias de vida ainda a serem contadas.