

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS (UFMG)
Faculdade de Educação (FAE)
Mestrado Profissional Educação e Docência

Anair Patrícia Braga Moreira

**RESISTIR, SONHAR E (SOBRE)VIVER PARA NARRAR CAMINHOS
PERCORRIDOS NA CONSTRUÇÃO DE POÉTICAS TEATRAIS
NEGRORREFERENCIADAS**

Belo Horizonte- MG
2022

Anair Patrícia Braga Moreira

**RESISTIR, SONHAR E (SOBRE)VIVER PARA NARRAR CAMINHOS
PERCORRIDOS NA CONSTRUÇÃO DE POÉTICAS TEATRAIS
NEGRORREFERENCIADAS**

Dissertação apresentada ao Mestrado Profissional Educação e Docência (PROMESTRE), Faculdade de Educação, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Vinícius da Silva Lírio.

Belo Horizonte- MG
2022

M838r
T

Moreira, Anair Patrícia Braga, 1988-
Resistir, sonhar e (sobre)viver para narrar caminhos percorridos na
construção de poéticas teatrais negrorreferenciadas [manuscrito] / Anair Patrícia
Braga Moreira. - Belo Horizonte, 2022.
152 f. : enc, il., color.

Dissertação -- (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais,
Faculdade de Educação.

Orientador: Vinícius da Silva Lírio.

Bibliografia: f. 145-152.

Anexos: f. 134-144.

1. Educação -- Teses. 2. Educação -- Relações raciais -- Teses.
3. Educação -- Relações étnicas -- Teses. 4. Arte na educação -- Relações raciais
-- Teses. 5. Arte na educação -- Relações étnicas -- Teses. 6. Poesia afro-
brasileira -- Aspectos educacionais -- Teses. 7. Teatro na educação -- Relações
raciais -- Teses. 8. Teatro na educação -- Relações étnicas -- Teses.
9. Professores de representação teatral -- Autobiografia -- Teses.
I. Título. II. Lírio, Vinícius da Silva, 1983-. III. Universidade Federal de Minas
Gerais, Faculdade de Educação.

CDD- 370.19342

Catálogo da fonte: Biblioteca da FaE/UFMG (Setor de referência)

Bibliotecário: Ivanir Fernandes Leandro CRB: MG-002576/O



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO E DOCÊNCIA/MP



FOLHA DE APROVAÇÃO

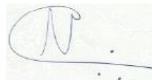
Resistir, sonhar e (sobre)viver para narrar caminhos percorridos na construção de Poéticas Teatrais Negrorreferenciadas

ANAIR PATRICIA BRAGA MOREIRA

Dissertação submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em EDUCAÇÃO E DOCÊNCIA/MP, como requisito para obtenção do grau de Mestre em EDUCAÇÃO E DOCÊNCIA, área de concentração ENSINO E APRENDIZAGEM.

Aprovada em 15 de dezembro de 2022, pela banca constituída pelos membros:


Prof(a). Vinicius da Silva Lirio - Orientador
UFMG



Prof(a). Natalino Neves da Silva
UFMG



Prof(a). Soraya Martins Patrocínio
IFMG - Formiga

Belo Horizonte, 15 de dezembro de 2022.

AGRADECIMENTOS

E a neta da Dona Ana e da Dona Nair realizou o sonho de infância de ser professora. A filha da senhora Edir e do senhor Carlos conseguiu sair viva de um processo depressivo que quase a impediu de realizar o sonho do mestrado. Sim, eu estou viva e com saúde. E que processo doloroso e difícil foi esse, nú! E nesta caminhada eu encontrei companheiras e companheiros fundamentais para me manter viva e sonhando. É preciso agradecê-las e agradecê-los.

Agradeço muito a meus ancestrais, a toda a espiritualidade que me guia, protege e orienta. Agradeço a sorte de ser neta de duas mulheres sábias, minhas maiores referências de resistência, amor e fé que são a Dona Ana e Dona Nair. Agradeço a minha mãe Edir Braga e ao meu pai Carlos Alves por me ensinarem a caminhar com paciência, delicadeza e amor, eles sempre acreditaram e apoiaram meu sonho de ser atriz e professora. Obrigada mamãezinha e papaizão! É por vocês!

Apesar de ser filha única eu sou rodeada de irmãs e irmãos, agradeço a irmandade que segurou minhas mãos, ergueu minha cabeça e não me deixou desistir, sem vocês não seria possível estar viva, obrigada manas Débora Costa, Lorraine Drummond, Cleonice Braga, Ana Paula Braga, Ana Lina Moreira, Ruane Braga (*in memoriam*), Daniel Braga, Neném (Diomar Braga) e Wellington Souto.

Agradeço às pessoas que me apresentaram o espelho e que são fundamentais no meu entendimento hoje de que sou merecedora do amor Marilene Veloso, Jozely Rosa, Márcia Stanyslaw e a minha psicanalista Cecília Cruvinel.

Agradeço aos meus parceiros que dividiram não só a casa, mas o ombro e os ouvidos durante os dois últimos anos, obrigada Lipe e Eli e também a vizinha Ana Martins que me alimentou de livros e feijoada nessa trajetória.

Agradeço muito aos amigos e parceiros de vida, que tanto me alimentam na caminhada e que são minhas referências Priscila Tómas, Renata Paz, Anderson Ferreira, Rikelle Ribeiro e Amora Tito.

Reitero a importância da coletividade neste processo, em especial os coletivos teatrais que integrei, sendo eles a Tirana Cia de Teatro, a Cia Espaço Preto, a Breve Cia e também aos projetos de ensino e extensão Teatros Negros em Rede, Literatura Afro-brasileira em Foco e Contos de Mitologia. Agradeço a cada

pessoa que esteve junto na construção destes pequenos quilombos, especialmente a Sarah Vá, Kelly Spinola, Guilherme Luz, Heloísa Marina e Juliene Lellis.

Foi e é com a coletividade, em comunidade, voando em bando que pude construir meu letramento racial. Fui orientada pelos saberes de Nilma Lino Gomes, Leda Maria Martins, Lélia Gonzales, Conceição Evaristo, Grada Kilomba, Sueli Carneiro, Evani Tavares Lima, bell hooks, Evandro Nunes, Juliana Rosa e por tantas e tantos intelectuais negras e negros que foram insubmissos e romperam na raça e com muitos entraves as epistemologias racistas e hegemônicas da academia, agradeço muito a cada uma e a cada um.

Agradeço aos professores que ampliaram o meu olhar e me incentivaram a caminhar Marcos Alexandre, Ricardo Figueiredo, Shirley Miranda, Elzinha, Adélia Carvalho, Renata Aspis, Natalino, Libéria e Heloísa Marina. Em especial ao professor e orientador dessa pesquisa Vinicius Lírio, pela paciência e por não desistir de mim.

Agradeço imensamente aos meus alunos que me ensinam cotidianamente sobre troca, vínculo e que sonhar alimenta a alma, obrigada aos alunos da Breve Cursos Livres, aos meus primeiros alunos do projeto Teatro InCurso das cidades de São José do Goiabal e Marliéria, aos usuários e funcionários do Serviço Especializado em Abordagem Social, aos usuários do CERSAM Venda Nova e Leste e aos usuários e funcionários do Centro de Convivência Rosimeire Silva, São Paulo e Arthur Bispo do Rosário.

Agradeço especialmente aquela que foi minha companheira neste processo e que me encheu de chocolate, afeto, amor e esperança, obrigada rainha e meu amor, Mariana Fidelis! Se não fosse você eu nem sei se estaria viva.

*A primeira vez que eu fui na África
Meu amigo Chapa me levou num museu
Que tem em Angola
Que eles chamam de museu da escravidão
E naquele lugar tinha uma pia
Que tava escrito um texto na parede
Que era mais ou menos assim
Foi nessa pia que os negros foram batizados
E através de uma ideia distorcida do cristianismo
Eles foram levados a acreditar que eles não tinham alma
Eu olhei pro meu parceiro
E naquele dia eu entendi qual era a minha missão
A minha missão cada vez que eu pegar
Uma caneta e um microfone
É devolver a alma
De cada um dos meus irmãos e das minhas irmãs
Que sentiu que um dia não teve uma.*

(Emicida)

RESUMO

Essa pesquisa apresenta as investigações de poéticas artístico-pedagógicas negrorreferenciadas em diálogo com a lei 10.639/03, a partir de vivências anteriores da pesquisadora, como professora e artista de teatro no projeto *Teatros Negros em Rede*, do curso de Teatro da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, e na *Breve Cia e Cursos Livres*. Por meio de uma narrativa ancorada na metodologia de pesquisa (auto)biográfica, a pesquisadora grava suas escrituras a partir de suas ancestrais-avós até suas experiências mais recentes nos lugares supracitados, seguindo com a apresentação do roteiro da aula-espetáculo *Tecendo sonhos, afetos e histórias: um produto educacional cênico-pedagógico*, que compõe o produto educacional em desenvolvimento durante esta pesquisa. As investigações acontecem em diálogo com estudos e princípios elaborados por Nilma Lino Gomes, Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva, bell hooks, Lélia Gonzalez, Grada Kilomba, Leda Maria Martins, Evani Tavares Lima, dentre outras intelectuais, e com os saberes de Dona Ana, Dona Nair e Edir Braga, minhas ancestrais diretas, no que diz respeito à educação étnico-racial, pedagogias e poéticas teatrais negrorreferenciadas e saberes para sobrevivência.

Palavras-chave: poéticas teatrais negrorreferenciadas; escrituras; teatros negros.

ABSTRACT

This research presents the investigations about anti-racist and emancipatory artistic-pedagogical poetics in dialogue with the law 10.639/03, based on previous experiences, as a teacher and theater artist in *Teatros Negros em Rede*, School of Fine Arts at the Federal University of Minas Gerais, *Breve Cia e Cursos Livres*. This research is anchored in (auto)biographical methodology. The researcher writes her *escrevivências* from her ancestors-grandmothers to her most recent experiences in aforementioned places, following with the presentation of the show-class script *Weaving dreams, affections and stories: a scenic-pedagogical educational product*, which composes the educational product being developed during this research. With regard to ethnic-racial education, anti-racist theatrical pedagogies and poetics and knowledge for survival, the investigations happens in dialogue with studies, knowledge and principles developed by Nilma Lino Gomes, Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva, bell hooks, Lélia Gonzalez, Grada Kilomba, Leda Maria Martins, Evani Tavares Lima, Dona Ana, Dona Nair and Edir Braga, the last three being also my direct ancestors.

Keywords: anti-racism; theatrical pedagogies and poetics; black theaters.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Espetáculo: O grito do outro; grito meu	52
Figuras 2, 3 e 4 - Intervenção Corpos Negros na Savassi	54
Figura 5 - Espetáculo querença cena 2	112
Figura 6 - Espetáculo querença cena 1	114
Figura 7 - Espetáculo querença cena 9	114
Figura 8 - Espetáculo querença cena 4	117
Figura 9 - Cena Espetáculo	118
Figuras 10 e 11 - Espetáculo querença cena 6	119

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
NARRATIVA 1 “É NECESSÁRIO SEMPRE ACREDITAR QUE O SONHO É POSSÍVEL”: CAMINHOS PERCORRIDOS PELA NETA DA DONA ANA E DA DONA NAIR	27
1.1 Mãe e eu descobrimos que temos coroas na cabeça	35
1.2 Dos saberes que aprendi com mãe: ensinamentos de sobrevivência ..	43
1.3 O sonho de ser professora.....	46
NARRATIVA 2 “ME RECORDO DOS MEUS ANCESTRAIS, TODOS CONTINUARAM”: RESISTINDO AO SOFRIMENTO MENTAL JUNTO AOS MEUS	53
NARRATIVA 3 "ENTREI PELO SEU RÁDIO, TOMEI, CÊ NEM VIU": PROJETO TEATROS NEGROS EM REDE E A CONSTRUÇÃO DE MATERIAIS DIDÁTICOS PARA SE TRABALHAR A LEI 10.639/03	66
3.1 Portal de Conteúdos e Referências Teatros Negros em Rede	71
3.2 Documentário Teatros Negros no Brasil: Dentro e fora da Universidade	75
NARRATIVA 4 “TUDO QUE NÓIS TEM É NÓIS”: INVESTIGAÇÕES NEGROREFERENCIADAS NAS POÉTICAS DA BREVE CIA	91
4.1 Processo criativo do espetáculo querença	93
4.1.1 A capoeira angola e o samba na construção do corpo cênico das atrizes	104
4.1.2 Nossas memórias em cena	109
4.1.3 Elementos Cênicos	111
4.1.3.1 <i>Trilha sonora</i>	111
4.1.3.2 <i>Iluminação</i>	116
4.1.3.3 <i>Figurino</i>	117
NARRATIVA 5 TECENDO SONHOS, AFETOS E HISTÓRIAS: UM PRODUTO EDUCACIONAL CÊNICO-PEDAGÓGICO	120
CONSIDERAÇÕES E PERSPECTIVAS PARA POSSÍVEIS CAMINHOS	127

REFERÊNCIAS	132
ANEXO A Carta de estudantes ao Departamento de Artes Cênicas	139
ANEXO B Trabalhos de Conclusão de Curso dos cursos de Teatro e Dança da EBA-UFMG	142
ANEXO C Roteiro do produto pedagógico: Tecendo sonhos, afetos e histórias: um produto educacional cênico-pedagógico	144

INTRODUÇÃO

*Tudo que escrevo é profundamente marcado pela
condição de mulher negra
(EVARISTO, 2017)*

Eu peço licença pra chegar. Licença as/aos mais velhas/os e as/os mais jovens. Eu já chego como boa mineira que sou, te convidando pra entrar e ficar à vontade! Não repare a bagunça, viu?! É que foi um processo difícil. Venha com coração e ouvidos abertos para tomar comigo um cafezinho coado na hora, comer um pedaço caprichado de broa de fubá e uns biscoitos de polvilho, que acabei de fazer, venha se alimentar de algumas narrativas tecidas ao longo dessa minha trajetória¹. Te convido a conhecer alguns processos que me constituem enquanto mulher, negra, filha, neta, artista e professora. Vem comigo prosear e tomar esse café?

Eu sou Anair, metade Ana, nome de minha avó por parte de pai e metade Nair, nome de minha avó, mãe de minha mãe. Meu pai juntou o nome das duas e eu sou metade de cada uma delas. Trago, em mim, a fé, os cabelos e o gosto por cozinhar de vó Nair; e a determinação e teimosia de vó Ana.

Começo saudando e pedindo licença as/aos mais velhas/os e mais novas/os e, em seguida, apresentando-me pois acho preciosa demais a história de meu nome: ser chamada Anair é a afirmação de que não ando só, trago em mim as forças de minhas/meus ancestrais e a responsabilidade de lembrar que para eu estar aqui, muitas pessoas lutaram para abrir caminhos, conquistar e garantir direitos.

Inspiro-me nos dizeres de Dona Pedrina²: “Quem não sabe da sua história, não sabe de onde vem e não sabe pra onde vai” (MESTRA PEDRINA, 2017)³. Essa frase foi dita durante uma aula na formação transversal Saberes Tradicionais ofertada pela Universidade Federal de Minas Gerais. Foi a aula mais incrível que eu

¹ Convite inspirado na escrita do trabalho de conclusão de curso da pesquisadora, atriz, cantora e contadora de histórias Elaisa de Souza. SOUZA, Elisa de. LÍRIO, Vinicius da Silva Em Bando Voamos Mais Fortes” A Trajetória De Uma Mulher Negra Interiorana Em Formação De Bandos. 2022.

² Mestra Pedrina de Lourdes Santos, Capitã do Terno de Massambike de Nossa Senhora das Mercês de Oliveira, MG.

³ Fala dita durante uma aula oferecida pela Mestra Pedrina de Lourdes Santos no curso *Catar Folhas: Saberes e Fazeres do Povo de Axé*, no segundo semestre de 2017, na Universidade Federal de Minas Gerais.

vivenciei na graduação - eu sou formada em Teatro, cursei licenciatura na Escola de Belas Artes, da Universidade Federal de Minas Gerais.

Lá, eu tive a oportunidade de ter aulas com a mestra Pedrina. Relatei essa vivência em minha monografia⁴ (2016, p.25), mas trago um trechinho aqui para você se emocionar comigo também:

Na disciplina “Catar Folhas” presenciei, pela primeira vez, uma mulher negra, mestra de Reinado e iniciada no candomblé dando uma aula de como os negros escravizados chegaram ao Brasil e resistiram, isso dentro de uma Universidade Federal, pra mim um momento histórico. Mestra Pedrina, vestida com roupas brancas, de turbante, pés descalços e um rosário no pescoço, falou de resistência, falou sobre a mulher negra e nos tirou das cadeiras para cantar e dançar, porque “na cultura de matriz africana se aprende com o corpo todo” (MESTRA PEDRINA, 2016). Foi uma experiência envolta em sensações inenarráveis.

A frase de Mestra Pedrina e a experiência de ouvi-lá nas aulas evidência a importância de se re-conhecer as histórias e culturas do povo negro para a construção de nossas identidades⁵ e busca por nossa emancipação sociorracial. É por isso que é tão importante a lei 10.639/03⁶. Você a conhece? É uma Lei que 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. Eu vou falar mais sobre esta lei adiante. Agora, eu preciso dizer os propósitos desta escrita. Vamos lá.

Nesta dissertação, eu traço um movimento de escrita espiralar temporal, que se movimenta passando por minhas ancestrais-avós, pelo projeto *Teatros Negros*

⁴ MOREIRA, Anair Patrícia Braga; ALEXANDRE, Marcos Antônio. **A trajetória de uma educadora negra em formação: princípios e práticas com o teatro e a lei 10639/03.** Monografia. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: UFMG, 2016. Disponível em: https://issuu.com/bibliobelas/docs/anair_patricia_tcc. Acesso em: 15 jun. 2022.

⁵ Entendendo identidade de acordo com Munanga (1999, p.14), que diz: A construção dessa nova consciência não é possível, sem se colocar no ponto de partida a questão de autodefinição, ou seja, da auto-identificação dos membros do grupo em contraposição com a identidade dos membros do grupo "alheio". Uma tal identificação ("quem somos nós?" - "de onde viemos e aonde vamos?" - "qual é a nossa posição na sociedade?"; "quem são eles?" - "de onde vieram e aonde vão?" - "qual é a posição deles na sociedade?") - vai permitir o desencadeamento de um processo de construção de sua identidade ou personalidade coletiva, que serve de plataforma mobilizadora. Essa identidade, que é sempre um processo e nunca um produto acabado, não será construída no vazio, pois seus constitutivos são escolhidos entre os elementos comuns aos membros do grupo: língua, história, território, cultura, religião, situação social, etc. Estes elementos não precisam estar concomitantemente reunidos para deflagrar o processo, pois as culturas em diáspora têm de contar apenas com aqueles que resistiram, ou que elas conquistaram em seus novos territórios.

⁶ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acessado em 10 de junho de 2022.

em Rede, do curso de Teatro da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e pela *Breve Cia e Cursos Livres*.

Narro esse movimento a partir de minhas vivências como mulher, neta, filha, professora e artista de teatro, busco relacionar as práticas e poéticas investigadas nestes lugares com a lei que eu citei lá em cima, a 10.639/03, e com as relações de regulação e emancipação do corpo e da corporeidade negra, no processo de resistência de pessoas negras brasileiras. Este tema é discutido pela professora, militante e pesquisadora Nilma Lino Gomes (2019, p.131), que destaca que “na regulação, temos o racismo; na emancipação, temos os processos de resistência e libertação”⁷.

Mas antes de seguir esse fio preciso contar que eu conheci Nilma Lino Gomes através de Rikelle Ribeiro⁸, professora, pesquisadora, artista de teatro, minha amiga e grande referência. Rikelle e eu iniciamos a nossa vida acadêmica juntas, no curso de Teatro da UFMG. Aproximamo-nos muito durante a graduação. Éramos umas das poucas alunas negras da turma e fomos nos letrando racialmente juntas, neste período.

Como, no nosso curso, não tinha disciplinas e professores/as que abordassem as temáticas raciais e de teatros negros⁹, nós nos apoiávamos na busca de referências. Rikelle e eu tínhamos o costume de partilhar muitas histórias e, principalmente, referências relacionadas à literatura negra, educação e teatros negros. Ela conheceu Nilma Gomes em uma disciplina, na Faculdade de Educação da UFMG, e me apresentou aquela autora que falava das coisas que a gente queria falar e não sabia ainda como fazer. Gomes e suas produções me acompanham desde então.

E retomando o fio, neste estudo, eu vou proseando e refletindo junto a Nilma Gomes (2011, p. 96-97) sobre os processos de regulação e emancipação do corpo e do conhecimento, a autora vai apresentando esses processos assim, ó:

⁷ Segundo a própria Nilma Gomes (2019, p. 131), ela se inspira “nos estudos de Boaventura de Souza Santos e nas discussões que o autor tem realizado sobre regulação/emancipação social e a produção de diferentes formas de conhecimento: o conhecimento-regulação e o conhecimento-emancipação”. Escolho abordar o tema regulação/emancipação do corpo e da corporeidade negra sob a ótica de Gomes, tendo em vista que suas reflexões partem do lugar de uma pesquisadora-negra-engajada.

⁸ Conheça a pesquisa de mestrado dela aqui, ó: NEVES, Rikelle Aparecida Ribeiro; LÍRIO, Vinicius da Silva. **Teatro e comunidade**: possibilidades de um ensino pluriversal de teatro. 2020. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/35558>. Acessado em: 15 de agosto de 2022.

⁹ Escolho a expressão Teatros Negros no plural, por compreender a multiplicidade de produções, estéticas, dramaturgias e linguagens utilizadas na feitura dos teatros negros.

a) o corpo regulado - o corpo pode ser regulado de duas maneiras: a dominante (o corpo escravizado; o corpo estereotipado; o corpo objeto) e a dominada (o corpo cooptado pelo dominante como, p. ex., a industrialização do corpo negro a serviço do comércio capitalista, falsamente automatizado pelo mercado; o corpo como mercadoria). Na escravidão, os corpos negros estiveram presentes, mais de forma escravizada. Nesse contexto o corpo era importante, mas como não humano, como força de trabalho e como coisa. O corpo regulado é também o corpo estereotipado por um conjunto de representações que sustentam os ideais de beleza corporal branca, eurocentrada e, no limite miscigenada, em contraposição a pele preta.

2 - o corpo emancipado - os corpos negros se distinguem e se afirmam no espaço público sem cair na exotização ou na folclorização. A construção política da estética e da beleza negra. A dança como expressão e libertação do corpo negro. A arte como expressão do corpo negro. Os cabelos crespos, os penteados afros, as roupas e formas de vestir que transmitem uma ancestralidade africana recriada e ressignificada no Brasil.

A autora ainda aponta que estes processos podem ocorrer de diversas maneiras, dependendo do contexto político e histórico e que geralmente são “tensos e dialéticos que se articulam ora com maior, ora com menos equilíbrio; porém, sempre de forma dinâmica e conflitiva” (Ibid, p.97). E destaca, também, que essa tensão entre regular-se e emancipar-se se dá a partir de processos, vivências e saberes produzidos coletivamente e ainda frisa que

Isso não significa que estejamos a negar o negro enquanto identidade pessoal, subjetividade, desejo e individualidade. Há aqui o entendimento de que assim como “somos um corpo no mundo”, somos sujeitos históricos e corpóreos no mundo. A identidade se constrói de forma coletiva, por mais que se anuncie individual. (GOMES, 2019, p.132)

Entendendo que este processo de emancipação do corpo é continuado e produzido coletivamente, nesta pesquisa apresentarei vivências coletivas importantes no meu processo de emancipação junto a Breve Cia e ao projeto de ensino Tetros Negros em Rede, por meio da construção de poéticas teatrais negrorreferenciadas, embora nesta escrita eu também já vá identificando esses processos de emancipação e regulação nas minhas relações familiares.

Fui me re-conhecendo como corpo coletivo e sujeito social, a partir do teatro negro. Compreendo meu corpo e minha corporeidade negra como agente que cria, acumula e mobiliza conhecimentos e poéticas negrorreferenciadas no teatro, em busca de uma emancipação coletiva e individual, entendendo que “assim como somos um corpo no mundo, somos sujeitos históricos e corpóreos no mundo”, Gomes (2019, p. 134) exemplifica que o corpo emancipado:

é o corpo negro nas universidades como docentes e discentes. É o corpo negro no trabalho, na luta sindical, na luta do movimento negro. É o corpo

negro da luta quilombola e da resistência. É o corpo negro que afirma sua sexualidade e orientação sexual. É o corpo das mulheres negras que militam, trabalham, produzem conhecimento. Nesse último, constroem uma escrita das mulheres negras que falam de si e de sua vivência corpórea. É a luta das ativistas e dos ativistas negros para que os nossos corpos e presença em lugares de decisão, de visibilidade e de poder não sejam mais exceção à regra racista, mas que a nossa presença nesses espaços seja tão significativa quanto a nossa existência numérica na sociedade brasileira. O corpo emancipado é a construção política da estética e da beleza negra. A dança como expressão e libertação do corpo. A arte como forma de expressão do corpo negro. A poesia, a dança, o rap, o funk, o congado, o samba são formas de expressão da corporeidade negra, do corpo negro e das negras e negros que redefinem e emancipam os seus corpos. (GOMES, 2019, p.134)

O corpo emancipado é aquele que produz saberes e cria formas de subverter as artimanhas do racismo e eu me vejo e vejo meus colegas do projeto de extensão Teatros Negros em Rede e da Breve Cia e Cursos Livres em vários dos exemplos que a Nilma Gomes aponta aí, nesse trecho citado. Somos corpos negros na universidade, na luta do movimento negro, afirmamos nossas sexualidades e orientações sexuais e estamos tensionando os espaços acadêmicos e artísticos a partir de nossas produções de conhecimento negrorreferenciadas.

E, também, identifico minha mãe e primas, que não estão nos espaços acadêmicos, mas seguem produzindo resistência e buscando a emancipação contínua de seus corpos cotidianamente por meio de pequenas rupturas e posicionamentos que apresento ao longo da escrita. Diante disso, opto em tecer essa pesquisa narrando as minhas histórias e as de minha família, aliadas as produções que venho construindo coletivamente, na *Breve Cia* e no projeto *Teatros Negros em Rede*.

Quando eu leio sobre essa emancipação que Nilma Lino Gomes traz, recordo-me de um conceito que vem lá das terras estadunidenses, "*Racial Literacy*" - no nosso português foi traduzido como Letramento Racial - cunhado pela americana, socióloga e etnóloga France Winddance Twine (2006, p. 344 *apud* Schucman, 2012, p. 103-104), que se caracteriza como

um conjunto de práticas que pode ser melhor caracterizado como uma prática de leitura - uma forma de perceber e responder individualmente às tensões das hierarquias raciais da estrutura social - que inclui o seguinte: (1) um reconhecimento do valor simbólico e material da branquitude; (2) a definição do racismo como um problema social atual, em vez de um legado histórico; (3) um entendimento de que as identidades raciais são aprendidas e um resultado de práticas sociais; (4) a posse de gramática e um vocabulário racial que facilita a discussão de raça, racismo e anti-racismo;

(5) a capacidade de traduzir e interpretar os códigos e práticas racializadas de nossa sociedade e (6) uma análise das formas em que o racismo é mediado por desigualdades de classe, e hierarquias de gênero e heteronormatividade.

Esse letramento racial pressupõe uma forma de adquirir domínio para identificar, interpretar e nomear situações e práticas das relações e hierarquias raciais. E eu entendo esse letramento como uma maneira de ir construindo consciência racial, de sair da alienação causada pela regulação dos nossos corpos e saberes.

Aqui, no Brasil, a psiquiatra, militante e intelectual negra Neuza Santos Souza (2021), também fala sobre a importância desse movimento de saída da alienação para a construção do tornar-se negro/negra. Ela fala que (2021, p. 115):

Nascer com a pele preta e/ou outros caracteres do tipo negróide e compartilhar de uma mesma história de desenraizamento, escravidão e discriminação racial, não organiza, por si só, uma identidade negra. Ser negro é, além disto, tomar consciência do processo ideológico que, através de um discurso mítico acerca de si, engendra uma estrutura de desconhecimento que o aprisiona numa imagem alienada, na qual se reconhece. Ser negro é tomar posse desta consciência e criar uma nova consciência [...] Assim, ser negro não é uma condição dada, a priori, é um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro.

Vejo que tornar-se negro/negra é construir nosso letramento racial, um processo político-social construído individualmente e sobretudo coletivamente, por meio de interações sociais. Eu acredito que esses processos podem ser iniciados a partir do re-conhecimento da nossa história enquanto povo negro. Partindo do reconhecimento da história coletiva para a individual.

Lembro, aqui, da mestra Pedrina, citada lá no início dessa prosa: “Quem não sabe da sua história, não sabe de onde vem e não sabe pra onde vai”. Eu iniciei a caminhada de me re-conhecer ou me tornar negra no teatro, no caso, no Teatro Negro, por meio dele fui conhecendo as histórias de meu povo e re-vendo a minha história.

Esse movimento foi a força motriz para iniciar a emancipação de meus saberes e de meu corpo, até então, regulados. Neuza Santos (2021, p. 46), em sua sabedoria, fala que

saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida expectativas alienadas. Mas é também, e sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades.

Nesta pesquisa, eu me comprometo a re-conhecer parte das histórias de meus ancestrais e, a partir delas, potencializar minhas poéticas, enquanto atriz e professora. Para isso, vou tecer um movimento de escrita a partir dos espaços da memória e de registros grafados ao longo de meu percurso de formação como atriz e professora de teatro, inspirada na *Escrevivência*, que é um exercício de escrita baseado na autora Conceição Evaristo (2007, p. 20-21), que diz:

Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua auto-inscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura de elite, escrever adquire um sentido de insubordinação.

Escrever a partir de minhas vivências, em diálogo com intelectuais que abordam temas transversais à minha história, tem sido parte do meu processo de insubordinação a uma escrita acadêmica ancorada nos moldes não negros e elitistas. A *escrevivência* contribui diretamente neste meu processo de emancipação.

Conheci a *Escrevivência* por meio do Professor Marcos Antônio Alexandre¹⁰, o mesmo que me apresentou Abdias Nascimento¹¹, Leda Maria Martins¹², Carolina Maria de Jesus¹³, a mitologia do panteão iorubá e os Teatros Negros. Marcos Alexandre foi único professor negro que encontrei ministrando aulas de teatro, em minha trajetória no curso de Teatro da UFMG.

Foi com ele que eu fui descobrindo livros, pesquisas e intelectuais que apresentavam a luta, resistência e saberes empreendidos pelo povo preto. Foi o

¹⁰ Marcos Alexandre é doutor em Letras pela FALE-UFMG, bolsista do CNPq e professor titular da FALE-UFMG, na graduação e na pós-graduação.

¹¹ Abdias do Nascimento (Franca, São Paulo, 1914 - Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011). Ator, diretor e dramaturgo. Militante da luta contra a discriminação racial e pela valorização da cultura negra. É responsável pela criação do Teatro Experimental do Negro (TEN), que atua no Rio de Janeiro, entre 1944 e 1968. (Ver mais em: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa359885/abdias-nascimento>.)

¹² Leda Maria Martins nasceu no Rio de Janeiro e vive em Belo Horizonte. É poeta, ensaísta, dramaturga, professora. É doutora em Letras/Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), mestre em Artes pela Indiana University e formada em Letras pela UFMG. Possui pós-doutorado em Performance Studies pela New York University e em Performance e Rito pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Leda é também Rainha de Nossa Senhora das Mercês da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário no Jatobá, em Belo Horizonte. (Disponível em: <https://www.cobogo.com.br/leda-maria-martins#:~:text=Leda%20Maria%20Martins%20nasceu%20no,formada%20em%20Letras%20pela%20UFMG>.)

¹³ Carolina Maria de Jesus é uma das mais importantes escritoras negras da literatura brasileira.

professor Marcos Alexandre quem me apresentou a obra de Conceição Evaristo e suas escrituras.

Encontrei na *Escritura* modos de me expressar exaltando minhas origens ancestrais. Quando li o livro *Becos da Memória*, de Conceição Evaristo, tive a sensação de ver pedaços de minha história sendo contados ali. É uma sensação de que aqueles becos eram os becos do Morro do Papagaio, onde me criei.

Sobre a escritura a escritora Conceição Evaristo (2007, p. 19) revela:

Digo sempre creio que a gênese da minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi na minha infância. O acúmulo das palavras, das histórias, que habitavam em nossa casa e adjacências. Dos fatos contados a meia voz, dos relatos da noite, segredos, histórias que as crianças não podiam ouvir. Eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os sentidos. O meu corpo inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor dependendo do enredo das histórias. De olhos cerrados eu construía as faces de minhas personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro. No corpo da noite.

Quando leio Evaristo, tenho a sensação de ver em palavras trechos das histórias contadas e vividas pelos meus pais, avós, primas e eu me vejo ali, também. Parece minha história. Encontrar uma escrita que parece ecoar nossas memórias me encoraja a ser insubmissa e escrever de acordo com minha condição e vivências.

Muito mais que um modo de escrever, a escritura passa a ser uma metodologia para trazer minha pesquisa. Conceição Evaristo (2020, p. 11) narra que

escritura, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: “a nossa escritura não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sons injustos”.

Escrever essa dissertação a partir da *Escritura* é um modo de enfrentamento a regulação dos nossos saberes. Busco aqui partilhar os saberes que vem me grafando desde muito pequena, sigo aprendendo ao ouvir, ver e sentir as histórias de minha família, vizinhas, amigas e dos becos de minha comunidade.

A escrevivência é um movimento que me encoraja e alimenta na busca por emancipação do meu corpo e de meus saberes, a escrevivência tem sido o “borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas” (op. cit.).

Eu não quero que a minha “potência de emissão”, que a minha escrita seja naquele velho formato “academichês”, que me distancia da forma como eu falo e que parece mais outra língua. Eu não quero escrever para os da casa grande. Minha escrevivência não é para soar bonita aos olhos e ouvidos deles. Quero exercitar uma escrita que me aproxime dos meus irmãos e irmãs negros/as, por este motivo opto em escrever esta dissertação com uma linguagem mais coloquial, se aproximando ao modo como eu falo.

A escrevivência me colocou uma pulga atrás da orelha: por que essa hierarquização de saberes? Por que os saberes ditos populares são inferiorizados frente aos saberes científicos e acadêmicos? Por que, durante muito tempo, fomos seguindo o padrão de uma escrita acadêmica em terceira pessoa? Uma escrita que coloca a nós, pesquisadoras/es, escondidas/os dentro de nossas próprias pesquisas?

Diante disso, a escrevivência permite uma auto inscrição na escrita. Nesse sentido, Evaristo (2020, p.35) diz:

Escrevivência, antes de qualquer domínio, é interrogação. É uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera. Escrevivência não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida. Um mundo que busco apreender, para que eu possa, nele, me auto inscrever, mas, com a justa compreensão de que a letra não é só minha.

Em minha trajetória, fui me letrando racialmente, me tornando negra e construindo a minha identidade negra coletivamente, junto a amigas negras e a partir do Teatro Negro produzido com pesquisadoras-artistas negras, principalmente, junto aos grupos de Teatro *Espaço Preto* e *Breve Cia*, coletivos que integro e apresentarei mais adiante.

Nestes espaços, fui compreendendo as hierarquias raciais que operam na estrutura social na qual estou inserida e fui identificando que os saberes e os conhecimentos vivenciados por mim, no seio da minha família, eram tão válidos quanto os saberes adquiridos na escola e na academia.

Fui entendendo que hierarquizar conhecimentos é uma prática colonizadora e que opera na regulação do conhecimento. Nilma Gomes (2017, p. 58-59) ao analisar os estudos de Boaventura Santos, acerca dos conhecimentos regulados e emancipados, aponta que,

no conhecimento regulação ato de conhecer passou a ser vinculado a ciência moderna, a experimentação, teorização, sistematização de informações, tecnologia, e ponto, ou seja, a ideia do cientista como aquele que se afasta do mundo para escrever sobre ele. Nessa perspectiva não há lugar para outras formas de conhecer que estão fora do cânone. No conhecimento emancipação, o ato de conhecer estava vinculado ao saber, sabor, saborear, sapiência e aos sábios. O sábio não é o cientista fechado no seu gabinete um laboratório. Mas é aquele que conhece o mundo através do seu mergulho no mundo. Esse conhecimento pode ser sistematizado na forma de teoria ou não. A teoria e a experiência prática são vistas como formas diferentes de viver e de sistematizar o conhecimento do mundo, pois é no mundo que a vida social se realiza. Por isso não cabe hierarquia entre elas.

Em um movimento de construção de emancipação do meu corpo e das minhas poéticas artístico-pedagógicas para a produção de Teatros Negros, busco colocar em diálogo os saberes que trago das minhas relações familiares, de amizades e dos coletivos artísticos que integro com os saberes acadêmicos e com aqueles forjados por ativistas e intelectuais negros e negras. Entendendo que eu sou uma pesquisadora, mas, antes disso ou junto disso, eu sou uma mulher negra atravessada por várias histórias, que me constituem e que me levam a criar interesse por determinados estudos e a produzir minhas poéticas na sala de aula e nos palcos.

Ao narrar os caminhos que me conduzem à pesquisa vou me auto inscrever. Por isso a escolha da escrevivência nesse trabalho de mestrado. Importante ressaltar que essa auto inscrição, não é um falar de si narcísico, é uma escrita que “extrapola os campos de uma escrita que gira em torno de um sujeito individualizado” (EVARISTO, 2020, p. 39).

Pelo contrário, como completa Conceição Evaristo (op. cit.), na escrevivência “o sujeito da ação, assume o seu fazer, o seu pensamento, a sua reflexão, não somente como um exercício isolado, mas atravessado por grupos, por uma coletividade”.

O ato de narrar por meio da escrevivência é um mirar-se nos espelhos das iabás. Como pontua essa autora:

Afirmo que a Escrivivência não é uma escrita narcísica, pois não é uma escrita de si, que se limita a uma história de um eu sozinho, que se perde na solidão de Narciso. A Escrivivência é uma escrita que não se contempla nas águas de Narciso, pois o espelho de Narciso não reflete o nosso rosto. E nem ouvimos o eco de nossa fala, pois Narciso é surdo às nossas vozes. O nosso espelho é o de Oxum e o de lemanjá. Nos apropriamos dos abebês das narrativas míticas africanas para construirmos os nossos aparatos teóricos para uma compreensão mais profunda de nossos textos. Sim, porque ali, quando lançamos nossos olhares para os espelhos que Oxum e lemanjá nos oferecem é que alcançamos os sentidos de nossas escritas. No abèbè de Oxum, nos descobrimos belas, e contemplamos a nossa própria potência. Encontramos o nosso rosto individual, a nossa subjetividade que as culturas colonizadoras tentaram mutilar, mas ainda conseguimos tocar o nosso próprio rosto. E quando recuperamos a nossa individualidade pelo abebé de Oxum, outro nos é oferecido, o de lemanjá, para que possamos ver as outras imagens para além de nosso rosto individual. Certeza ganhamos que não somos pessoas sozinhas. Vimos rostos próximos e distantes que são os nossos. O abèbè de lemanjá nos revela a nossa potência coletiva, nos conscientiza de que somos capazes de escrever a nossa história de muitas vozes. E que a nossa imagem, o nosso corpo, é potência para acolhimento de nossos outros corpos. (op. cit.)

Sempre achei doloroso me olhar no espelho, nunca foi fácil. Recordo bem de, um dia, estar numa sala de ensaio, improvisando, junto com Rikelle Ribeiro, uma cena que tinha como objetivo narrar nosso processo de letramento racial. A Rikelle abriu a cortina que cobria o espelho da sala e me colocou de frente a ele e disse “olha pra você, levanta a cabeça e olha!”. Eu só conseguia chorar. Rikelle, então, segurou meu rosto e disse “olha, olha pra você”. Me vi refletida naquele espelho enorme, com olhos vermelhos e um choro que não cessava. Por alguns instantes, eu fiquei ali, me olhando até secar as lágrimas.

Tanta coisa passava pela minha cabeça, me vi refletida no espelho de Oxum onde “encontramos o nosso rosto individual, a nossa subjetividade que as culturas colonizadoras tentaram mutilar, mas ainda conseguimos tocar o nosso próprio rosto” (op. cit).

Toquei meu rosto e em meus ouvidos, feito uma oração, ouvi o canto: “Não mexe comigo, que eu não só, eu não ando só, não mexe não!”¹⁴, ao meu lado, com corpo altivo e voz firme, Rikelly cantava e me convidava a continuar a improvisação cênica e, também, me oferecia o abèbè ¹⁵de lemanjá, que “nos revela a nossa

¹⁴ Maria Bethânia. Carta de Amor. Álbum: Oásis de Bethânia. Data de lançamento: 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Zi2cb9cK4M8>

¹⁵ (Olùkó, 2021) “No Candomblé, um objeto tido como sagrado pelos praticantes e muito usado pelas àwọn iyá àgbá é o abèbè – lê-se abébé. Dentro das liturgias brasileiras, o abèbè é um espelho de mão, que a depender de qualidades atribuídas ao òriṣà, pode ser usado também como arma de corte.”

potência coletiva, nos conscientiza de que somos capazes de escrever a nossa história de muitas vozes (op. cit.)”

“A gente voa melhor em bando” (TITO, 2022) junto a Rikelle, junto aos meus e as minhas e por meio dos teatros negros que eu sigo me re-conhecendo negra (SOUZA, 1990) e entendendo a importância dos costumes e saberes ancestrais que me constituem. É por meio deste teatro que vou acessando as histórias, não só de minha família, mas, também, conhecendo as histórias e produções culturais da população negra brasileira. Algo que eu não pude vivenciar durante minha trajetória escolar.

A rainha de congado, professora, pesquisadora e dramaturga Leda Maria Martins (1995, p. 87) destaca que os Teatros Negros por essência contribuem para

a reposição histórica da figuração do negro, movendo-o e deslocando-o da situação de objeto enunciado para a de sujeito produtor de discurso. Sua elocução, assim, inscreve, instaura e repõe a alteridade como um signo de valor positivo, rompendo a invisibilidade e a indizibilidade retratadas pelo palco tradicional.

Na concepção de Leda Martins, os teatros negros propõe narrativas que partem dos próprios sujeitos negros. Somos nós, por nós, rompendo as representações teatrais tradicionais brancas que invisibilizam nossos corpos e histórias, nos pintam de modo estereotipado e nos delegam os papéis de oprimidos e submissos.

Mas o que seriam os Teatros Negros? Em seu livro *A cena em sombras*, Martins (1995, p. 51-52) compreende que

[...] falar de um Teatro Negro demanda um duplo processo: 1. Uma intenção crítica nas formas de representação próprias da cultura negra, em que se inscreva a expressão teatral em seu sentido mais amplo; 2. A incorporação dessa reflexão primeira na análise da produção teatral *stricto sensu*, em que os elementos dessas formas de expressão ganham uma sistematização cênica convencional.

Pois bem, os teatros negros são diversos. Nesse estudo, vou partilhar como alguns pesquisadores e pesquisadoras compreendem os Teatros Negros. Minha intenção, aqui, não é apresentar uma definição do que é o teatro negro, tendo em vista sua pluralidade, heterogeneidade e multiplicidade, e, sim, dialogar com outros intelectuais e apresentar como eu venho construindo minhas poéticas negrorreferenciadas, por meio dos Teatros Negros, junto à *Breve Cia de Teatro*.

Vale ressaltar que chamo de poética o modo que construo e organizo o conjunto de princípios e pedagogias que me inspiram e compõem meus processos criativos. Ação esta que dialoga com o termo "poéticas próprias", cunhado pela professora Marina Marcondes Machado (2015, p. 64):

No campo acadêmico, a poética própria pode ser concebida como o conjunto de características de um artista ou de um autor, renomado ou iniciante: traços, rabiscos, contornos, modos próprios de ser e estar no mundo, na sua relação consigo e com o outro, em especial com a linguisticidade (relação eu-língua mãe) e com a artisticidade. Uma autobiografia narrada na chave ficcional também pode ser sinônimo ou fiel tradução de poética própria. Trata-se de conectar-se com discursividades, pluralidade de significações, traduções... na compreensão de mundos possíveis no território da artisticidade, o qual faz parte do mapa da vida mesma.

Quero frisar que vou tratar, mais especificamente, das minhas poéticas no decorrer deste estudo. Ainda ressalto que chamo de poéticas negrorreferenciadas aquelas que tenham como perspectiva o protagonismo de pessoas, histórias, memórias, valores e manifestações artístico-culturais africanas e afro-brasileiras como referência. No início desta pesquisa, eu estava trabalhando com o termo "poéticas antirracistas". No entanto, em conversa com Rikelle Ribeiro e com meu orientador Vinícius Lírio, entendi que não quero ser anti uma estrutura que já está posta. Eu quero valorizar os saberes e culturas do povo negro.

Escrever esta dissertação, a partir de minhas poéticas próprias, inspirada na prática da *Escrivivência*, é uma insubordinação ao modo hegemônico branco que pressupõe uma invisibilização de nossas subjetividades e de saberes apreendidos por outras vias não legitimadas pela intelectualidade da elite branca. Desde a escravização há uma negação e tentativa de aniquilação de nossas subjetividades, de nossas culturas, de nossos saberes e linguagens. Quanto a isso, o sábio Abdias do Nascimento (2019, p.41) rememora e nos provoca:

Nós, os negros, temos sido obrigados a esquecer durante muito tempo nossa história e nossa condição. Por que ficarmos quietos, silenciosos e perdoarmos ou esquecermos o holocausto de milhões sem conta - cem, duzentos, trezentos milhões - de africanos (homens, mulheres, crianças) friamente assassinados, torturados, estuprados e raptados por criminosos europeus durante a escravidão e depois dela?

Mesmo com as tentativas de aniquilação de nossos saberes e culturas, nós, pessoas negras, não podemos esquecer, precisamos lembrar para que isso nos fortaleça na construção de estratégias de emancipação. Eu creio que comunicar

minhas poéticas e os modos de sobrevivência que venho traçando junto aos meus é um ato necessário de insubmissão e resistência às tentativas de regulação do meu corpo e dos saberes que nós, pessoas negras, produzimos.

Nesse sentido é que busco rememorar e registrar, nesta pesquisa, parte de uma história que começou muito antes de minha existência. Assim como fizeram meus ancestrais, nos palcos, na vida e na pesquisa acadêmica, não vou permitir que me silenciem! E, para isso, eu olho para trás e para frente e me certifico que eu não ando só!

Eu tenho uma grande amiga, Jozely Rosa, advogada, ativista negra, sapatão e fundadora da *Brejo das Sapas*¹⁶. Ela é uma pessoa essencial na minha trajetória de letramento racial e sapatônico. Foi com ela que conheci bell hooks, Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro intelectuais e ativistas negras que me ensinam sobre as lutas do feminismo negro e me direcionam na construção de poéticas que ecoam vozes negras femininas que lutam desde antes de eu me imaginar viva nessa terra.

Também foi com Jozely que conheci Grada Kilomba (2019), ela me presenteou com o livro *Memórias de Plantação*, no qual Kilomba narra a importância de escrevermos a partir de nossas vivências, marcadas pela constante resistência. Essa autora diz:

Meus escritos podem ser incorporados de emoção e subjetividade, pois contrariando o academicismo tradicional, as/os intelectuais negras/os se nomeiam, bem como seus locais de fala e de escrita, criando um novo discurso com uma nova linguagem. Eu, como mulher negra, escrevo com palavras que descrevem minha realidade, não com palavras que descrevam a realidade de um erudito branco, pois escrevemos de lugares diferentes. Escrevo da periferia e não do centro. Este também é o lugar de onde eu estou teorizando, pois coloco meu discurso dentro de minha própria realidade. O discurso das/os intelectuais negras/os surge, então, frequentemente como um discurso lírico teórico que transgredir a linguagem do academicismo clássico. (Ibid., p.59)

Nesse sentido, eu trago, para a minha escrita, pessoas, espaços e histórias que me constituem. Por isso, eu ousou escrever, neste trabalho, de onde e com quem eu vou laborando meus processos de emancipação, com palavras que descrevem minha realidade, transgredindo a linguagem do academicismo clássico.

Diante disso a escrita dessa pesquisa se dá a partir da metodologia de pesquisa narrativas (auto)biográfica em educação, que de acordo com Passeggi

¹⁶ A *Brejo das Sapas* fica situada no bairro da Savassi, região nobre de Belo Horizonte. Nasce de uma necessidade do povo negro e LGBTQIAPN+, ocupar esses espaços, ditos pela sociedade como um lugar da elite branca. O espaço é construído de forma coletiva com atividades voltadas para a reconstrução da auto-estima com autocuidado.

(2014, p. 225) “as narrativas autorreferenciais são utilizadas como objeto, fonte e método de pesquisa qualitativa, e como dispositivo pedagógico de reflexão crítica e de formação”. Ainda segundo essa autora, a pesquisa (auto)biográfica é um desafio, uma aventura e uma aposta epistemopolítica e descolonizadora:

Uma aposta de caráter epistemopolítico, que coloca no centro do processo a capacidade humana de reflexividade autobiográfica do sujeito, permitindo-lhe elaborar táticas de emancipação e empoderamento suficientemente boas para superar interpretações culturais excludentes, que o oprimem. Uma aposta pós-colonial, que se opõe a uma visão elitista do conhecimento que desconhece a capacidade de reflexividade humana e de interpretação do cidadão "comum" que sofre as opressões cotidianas que o destituem dos seus direitos e embotam sua consciência crítica. (Id. 2017, p.10)

Aventuro-me nas narrativas (auto)biográficas, fazendo o exercício vitalício de me emancipar e, por meio desta escrevivência, eu assumo meu lugar de sujeito na escrita. Em diálogo com Kilomba (2019, p. 27-28), “aqui eu não sou a ‘Outra’, mas sim eu própria. Não sou o objeto, mas o sujeito. Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político.”

Para tecer essas narrativas, vou entrelaçar registros pessoais diversos - histórias armazenadas nos “becos de minha memória”, cadernos de registros, planos de aula elaborados, dentre outros - com estudos e princípios elaborados por Nilma Lino Gomes, bell hooks, Lélia Gonzalez, Leda Maria Martins, Evani Tavares Lima, Nair Braga, Ana Rita, Edir Braga e Carlos Alves (estas últimas minhas ancestrais diretas) dentre outros, no que diz respeito à formação de professores/as para educação étnico-racial, pedagogias teatrais negroreferenciadas e saberes para sobrevivência.

A dissertação é estruturada em narrativas, abro com a Narrativa 1: “*É necessário sempre acreditar que o sonho é possível: caminhos percorridos pela neta da Dona Ana e da Dona Nair*”, em que conto de onde venho, desvelo memórias e aponto pessoas fundamentais em minha trajetória pela busca de emancipação e letramento racial. Busco fazer um exercício contrário ao que meus ancestrais foram submetidos na árvore do esquecimento¹⁷ e durante o período escravagista no Brasil.

¹⁷ “A história das culturas afrodescendentes é tradicionalmente marcada por embates e discussões que envolvem reflexões sobre a temática da memória, da história, da identidade e da performances. esse debate tem seus marcos originais na história do tráfico e na existência de um ritual que envolvia circular em torno de uma “árvore do esquecimento” para garantir a imunidade ao “banzo” e

Já na Narrativa 2: “*Me recordo dos meus ancestrais, todos continuaram*”: *resistindo ao sofrimento mental junto aos meus*”, narro, brevemente, o contexto que quase interrompeu a pesquisa e minha vida. E, como foi fundamental me aquilombar, parar, respirar, cuidar da saúde mental e retomar a luta. Apresento ainda a tensão entre a ideia supremacista branca de desumanização de sujeitos negros/as e os processos de emancipação construídos por pessoas negras.

Na Narrativa 3: , *tomei, cê nem viu*”: *Projeto Teatros Negros em Rede e a construção de materiais didáticos para se trabalhar a lei 10.639/03*”, apresento o contexto histórico de criação e as ações desenvolvidas no projeto Teatros Negros em Rede da Escola de Belas Artes da UFMG. Sendo elas: 1) Portal de Conteúdos e Referências Teatros Negros em Rede, revelo como foi feita a construção deste dispositivo pedagógico que sistematiza conteúdos sobre produções artísticas e pedagógicas no campo dos Teatros Negros e 2) Documentário Teatros Negros no Brasil: Dentro e fora da Universidade, estruturado em 4 episódios que revelam poéticas teatrais negras desenvolvidas por estudantes negros/as de Teatro da UFMG, artistas negro/as da cidade de Belo Horizonte e do Brasil.

Na quarta narrativa, “*Tudo que nós tem é nós: investigações negrorreferenciadas nas poéticas da Breve Cia e Cursos Livres*”, são apresentados os procedimentos que compõem as investigações e poéticas da *Breve Cia* no processo criativo do espetáculo Teatral *Querença*.

Na quinta narrativa “*Tecendo sonhos, afetos e histórias: um produto educacional cênico-pedagógico*”, apresento o roteiro cênico-pedagógico da aula-espetáculo que compõe o produto educacional desenvolvido durante essa pesquisa. Esta aula-espetáculo é direcionada a pessoas que tenham interesse em saborear poéticas negrorreferenciadas e/ou desejam afagar o peito e agradecer nossos ancestrais pelos saberes deixados.

Por ora, convido vocês a degustarem as narrativas que me inspiraram na criação do ato performativo desse produto pedagógico.

Boa leitura!

NARRATIVA 1 “É NECESSÁRIO SEMPRE ACREDITAR QUE O SONHO É POSSÍVEL”: CAMINHOS PERCORRIDOS PELA NETA DA DONA ANA E DA DONA NAIR

*Povoada
Quem falou que eu ando só?
Nessa terra, nesse chão de meu Deus
Sou uma mas não sou só
(Sued Nunes, 2021)*

Eu-mulher-cis-negra de pele parda-lésbica-artista-professora, eu sujeito e não objeto, nascida no Morro do Papagaio e criada na periferia de Ribeirão das Neves, em Minas Gerais. Eu-mulher-negra neta de Dona Ana e Dona Nair, ambas analfabetas e não-negras.

Eu não conheci os meus avôs. O marido de minha vó Nair, vô Nersino Braga, homem preto retinto, foi morto quando minha mãe ainda tinha 6 anos de idade, ele foi assassinado por um dos fazendeiros da região que morava. A morte aconteceu em decorrência da disputa do fazendeiro, que deseja se apropriar das terras de meus avós.

Minha vó Nair conta que Vô Nersino era garrafeiro, fazia remédios com raízes e ervas em garrafas, sua família toda era de terreiro (não sei de de umbanda ou de candomblé, minha avó não soube dizer) e, pelo fato de minha avó vir de uma criação em igreja pentecostal, a família dos dois não fez gosto do casamento. Com o tempo, meu avô seguiu com minha vó na fé cristã e se distanciou de seus familiares.

O genitor de meu pai é desconhecido, tanto na certidão de nascimento, quanto na história de meu pai. A avó Ana nunca falou quem era, como foi que engravidou e se alterava muito quando era questionada a respeito. Acredito, pelos traços negroides de meu pai, que seu genitor era uma pessoa preta, tendo em vista que minha vó era uma mulher não-negra e os pais dela também era não-negros. Minha raiz ancestral começa antes, mas eu só conheço as histórias a partir dessas duas mulheres brancas, mães de pessoas negras.

Minhas avós criaram os filhos sozinhas, foram nascidas no interior de Minas Gerais, as duas fugiram da violência patriarcal dos coronéis do interior desse estado e encontraram porto e fincaram morada na favela do Morro do Papagaio, na zona sul de Belo Horizonte. Favela rodeada por bairros nobres.

A Vó Ana fez sua casa com as próprias mãos, ergueu o barraco no pau a pique, fugiu de Almenara por não aguentar mais apanhar do marido. Já a vó Nair

fugiu da cidade de Mutum, com 10 filhos, depois que meu avô foi morto. Ambas com o sonho de ter uma casa e criar seus filhos.

Vó Ana criou sozinha os seis rebentos, cada um de um pai, exceto as duas mais velhas filhas do agressor que a fez fugir e largar família, amigos, casa e as duas filhas. Vale ressaltar que vó nunca revelou ao meu pai e a tia Soraya quem era o genitor deles, segredo que ela levou com ela e, se questionada, ela falava: “pai e mãe sou eu, quem criou sozinha fui eu”.

Ela os criou lavando roupa para as madames do Belvedere, Sion e São Bento, bairros nobres localizados ao redor da favela que ela habitava. Já minha vó Nair criava porcos e também vendia nos bairros nobres as verduras que cultivava no barranco, que ficava atrás do seu barracão, para alimentar as várias bocas que pariu.

Curioso perceber como é tão próximo e, ao mesmo tempo, tão distantes estes lugares e realidades: de um lado, uma favela com a maioria de seus moradores negros, que prestam serviços para as pessoas do outro lado, as pessoas do asfalto, dos bairros nobres, as madames e marajás (forma que minha família se referia aos moradores ricos brancos dos prédios e casas que rodeavam a favela), estes últimos patrões daqueles primeiros.

Foi nesta favela, prestando serviço para as famílias dos bairros, que minha Vó Ana criou seis filhos – quatro deles lidos como negros, dois deles se tornaram dependentes químicos – e vó Nair criou dez – oito lidos como negros, perdeu três filhos, já adultos, para o tráfico de entorpecentes.

Na história de minha família, eu vejo como a violência do racismo e colonialismo desumaniza os homens negros e pressupõe que seus corpos devam ser dizimados de múltiplas formas, como negrita a pesquisadora Danille Anatólio (2018, p.46):

Devido a esse histórico, corpos negros ainda carregam marcas profundas. Até os dias de hoje, um corpo negro masculino causa medo nas ruas. Se um homem negro está passando por uma calçada, ele é recebido com olhares de estranhamento que, entrelinhas, subjuga este corpo geralmente como um marginal, ladrão ou mendigo. Pode-se comprovar isso através das chamadas “gerais” que os policiais executam constantemente em corpos negros masculinos. Mesmo quando se tem um grupo de homens de diferentes raças, os negros permanecem sendo alvo da escolha dos policiais.

São várias as formas de tirar a humanidade de um corpo negro masculino, desde colocá-lo como um corpo violento que amedronta até a condenação as

penitenciárias, a situação de rua, as drogas e ao genocídio. Tenho várias histórias que vivi e ouvi sobre meus tios e a relação com o tráfico e encarceramento.

Dói lembrar, por esse motivo optei por não narrá-las, aqui. Hoje, sei que as condições que os levaram a se alistar no tráfico ou a fazer o uso abusivo de substâncias psicoativas são diretamente ligadas ao Racismo e às reverberações de uma falsa abolição, pois a “lei áurea não passa de um texto morto”¹⁸. Abdias Nascimento (2019, p.89) constata que:

Os africanos e os escravos e seus descendentes, algumas centenas de milhares, se viram atirados alguma "liberdade" que lhes negava emprego, salário, moradia, alimento, roupa, assistência médica e o mínimo apoio material. Muitos africanos "emancipados" e cidadãos foram obrigados pelas circunstâncias a permanecer com seus antigos senhores, trabalhando sobre condições idênticas às anteriores, sem nenhuma outra alternativa ou opção. Outros se aventuraram deslocando-se para as regiões ou cidades, e a única coisa que obtiveram foi desemprego, miséria, fome e destruição. De vítima acorrentada pelo regime racista de trabalho forçado, o escravo passou para o estado de verdadeiro pária social, submetido pelas correntes invisíveis forjadas por aquela mesma sociedade racista e escravocrata.

A falsa abolição não garantiu direitos básicos à população liberta, essa herança advinda de um projeto político que entregou milhares de cativos a própria sorte reverbera ainda hoje, quando temos a maioria de moradores/moradoras negros/negras nas favelas, se alistando no tráfico do morro, muitas vezes para garantir a própria subsistência e de suas famílias. O projeto político de dizimação segue em curso, no entanto, nós fizemos um pacto: “a gente combinamos de não morrer” (Olhos d’água, 2014).

Eu tenho o privilégio de ter um pai preto vivo e agora quero te apresentar ele. Meu pai é um homem preto, filho mais velho de vó Ana. O sonho de meu pai, Carlos Alves Moreira, era ser engenheiro mecânico e jogador de futebol, como a maioria dos meninos da favela. Mas, também como a maioria dos meninos pretos desse país, ele precisou “viver entre o sonho e a merda da sobrevivência”¹⁹.

Pai estudou até a oitava série. Quando criança, ele precisava trabalhar entregando pão, nas mansões ao redor do Morro, em troca de uma sacola de pão e um refrigerante para levar para casa e, depois da escola, olhava os carros dos

¹⁸ Izalú. **Mulheres Negras**. Álbum: Minha Bossa é Treta. Data de lançamento: 2012 Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/yzalu/mulheres-negras.html>

¹⁹ RACIONAIS MC’S. A vida é desafio. Álbum 1000 Trutas, 1000 Tretas. São Paulo: Cosa Nostra: 2006. 1 CD.

marajás em troca de algumas moedas: “tem que trampar ou ripar para os irmãos sustentar”.²⁰ E eram 5 irmãos aguardando ansiosos pelos pães que meu pai levava.

Crianças pretas trabalhando para auxiliar no sustento de suas famílias é um dos desdobramentos sócio-político-racial de um país colonizado, que não pensou em formas de inclusão dos negros pós-abolição, de acordo com a reportagem “*Trabalho infantil negro é maior até hoje por herança da escravidão*” do jornalista Guilherme Soares Dias “os dados de trabalho infantil no Brasil mostram que as crianças negras representam 62,7% da mão de obra precoce no país.”

Ainda assim, o sonho permanecia vivo em meu pai, entre uma “pelada” e outra, que ele jogava no campinho localizado entre o Morro e os bairros dos ricos. Ele chegou a ser selecionado, em uma “peneira”, para a seleção de jogadores de base no time do Cruzeiro, quando ainda era criança. Mas a seleção tinha 3 etapas. Ele passou na primeira, porém, na segunda, não conseguiu ir, pois não tinha o dinheiro da passagem e nem as meias e chuteiras necessárias para participar da competição.

Mas o sonho não morreu. Na vida adulta, pai criou, junto aos seus amigos, o time de futebol Grenal, que, além de ter o time principal, que conquistou vários campeonatos amadores, também realizava a formação da molecada da favela. Tinha o futebol das crianças e dos adolescentes. Lá em casa até hoje tem os uniformes e os troféus conquistados.

Meu pai foi quem me inspirou: já que ele não pode ser jogador da seleção, ele criou a seleção do Morro. E eu já que não encontrei, na Universidade e nos cursos técnicos, disciplinas que tratassem sobre educação etnicorracial e Teatros Negros, fundei junto a Amora Tito, Adriano Borges e Renata Paz, a Breve Cia e Cursos Livres. Mas isso é papo para mais adiante. Revelarei tudo nas próximas narrativas deste trabalho. Porque, agora, eu quero te apresentar a minha mãe, Edir Braga.

Minha mãe, Edir Braga, mulher negra, é a penúltima filha de minha vó Nair. Ela estudou até a terceira série, pois não dava pra conciliar escola com a venda das verduras no período da tarde. Esse dinheiro sustentava a casa e, também, financiava a passagem para visitar meu tio Sininho na cadeia.

De manhãzinha, mãe ainda saía para catar lavagem (restos de comidas deixados no lixo ou doadas pelas famílias ricas dos bairros vizinhos), que

²⁰ RACIONAIS MC’S. A vida é desafio. Álbum 1000 Trutas, 1000 Tretas. São Paulo: Cosa Nostra: 2006. 1 CD.

alimentavam os porcos. Mãe conta que, certa vez, estava subindo com a lata de lavagem e foi seguida por um carro chique, dentro dele um homem branco estava com a genitália para a fora e chamava ela para entrar no carro. Ela ficou desesperada e saiu correndo. Ela era só uma criança negra, que deveria estar na escola naquele exato momento, mas as sequelas deixadas pela escravização de corpos negros não permitiram. Ali ela era vista como um corpo alvo para satisfação sexual daquele homem branco. Historicamente, o corpo da mulher negra é colocado como produto para satisfazer os desejos dos senhorzinhos e prestar serviços para as sinhazinhas.

Minha mãe era uma criança recebendo a violenta investida sexual de um senhorzinho branco. Uma criança que nunca ganhou uma boneca para brincar, nem ela e nem suas quatro irmãs. Nenhuma das cinco filhas de minha vó Nair teve o direito de concluir o ensino primário. E todas desempenharam, desde crianças, atividades no campo do subemprego, como domésticas, passadeiras, babás e manicure. O trabalho para o sustento da família era prioridade, escola não era coisa pra elas.

A minha geração (nascidos no final dos anos 1980 e início de 1990) foi a primeira, na minha família, que conseguiu o acesso e permanência na escola, até o Ensino Médio. Nem todas conseguiram concluir, mas muitas seguiram além do pré primário. Eu fui a primeira a acessar o direito de iniciar e concluir uma graduação, via Política de Bônus, no ano de 2011, na Universidade Federal de Minas Gerais, que (JESUS, 2021)

em 2009, implementou a política de bônus que consistia em um acréscimo de 10% nas notas das provas dos candidatos que haviam cursado os sete últimos anos da educação básica em escola pública e mais 5% para aqueles que, na mesma condição, se autodeclarassem negros (pretos e pardos).

Eu sempre estudei em escolas públicas e ,apesar de naquele momento ainda não ter iniciado meu letramento racial, eu já me autoidentificava como parda, por sempre ter sido lida e tratada como morena. Então, fui beneficiada pela política de bônus quando prestei vestibular.

Já no mestrado, ingressei via política de cotas, por meio da resolução Nº 02/2017, de 04 de abril de 2017, que dispõe sobre a Política de Ações Afirmativas para inclusão de pessoas negras, indígenas e com deficiência na Pós-Graduação stricto sensu na Universidade Federal de Minas Gerais.

Foi graças aos meus esforços, ao apoio de minha família e, essencialmente, graças às reivindicações, à atuação, à luta e às articulações do Movimento Negro, que eu pude ter garantido o meu acesso ao ensino superior público. Destaco que o Movimento Negro brasileiro tem sido fundamental para as conquistas do nosso povo, entendido por Gomes (2017, p. 23- 24) como:

[...] as mais diversas formas de organização e articulação das negras e dos negros politicamente posicionados na luta contra o racismo e que visam à superação desse perverso fenômeno na sociedade. Participam dessa definição os grupos políticos, acadêmicos, culturais, religiosos e artísticos com o objetivo explícito de superação do racismo e da discriminação racial, de valorização e afirmação da história e da cultura negras no Brasil, de rompimento com as barreiras racistas impostas aos negros e às negras na ocupação dos diferentes espaços e lugares na sociedade. Trata-se de um movimento que não se reporta de forma romântica à relação entre os negros brasileiros, a ancestralidade africana e o continente africano da atualidade, mas reconhece os vínculos históricos, políticos e culturais dessa relação, compreendendo-a como integrante da complexa diáspora africana. Portanto, não basta apenas valorizar a presença e a participação dos negros na história, na cultura e louvar a ancestralidade negra e africana para que um coletivo seja considerado como movimento negro. É preciso que nas ações desse coletivo se faça presente e de forma explícita uma postura política de combate ao racismo. Postura essa, que não nega os possíveis enfrentamentos no contexto de uma sociedade hierarquizada, patriarcal, capitalista, LGBTfóbica e racista .

Dentre as várias conquistas do Movimento destaco a lei 10.639/03 que torna obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana nos currículos das escolas de ensino fundamental e médio, públicas e particulares, Gomes salienta que (2017, p. 68);

Uma coisa é certa: se não fosse a luta do Movimento Negro, nas suas mais diversas formas de expressão e de organização – com todas as tensões, os desafios e os limites – muito do que o Brasil sabe atualmente sobre a questão racial e africana, não teria acontecido. E muito do que hoje se produz sobre a temática racial e africana, em uma perspectiva crítica e emancipatória, não teria sido construído. E nem as políticas de promoção de igualdade racial teriam sido construídas e implementadas.

Ter um diploma universitário é a realização do sonho de uma família inteira e para a população negra é possível graças as políticas de ações afirmativas, conquistadas pela luta árdua do Movimento Negro, uma luta que não cessa, tendo em vista que o dinamismo do Racismo segue unindo forças ao patriarcado e ao capitalismo cotidianamente para nos desarticular e dizamar, precisamos seguir em alerta e juntos/juntas para mantermos a garantia dos direitos já conquistados e a manutenção de nossas articulações para a conquista de novos direitos.

Minha mãe nunca me contou o que queria ser quando crescesse, então, perguntei durante a escrita desse trabalho e ela disse que não tinha sonhos, que iria tentar lembrar, mas que, quando criança, ela fazia comida, lavava roupa e passava, vendia verdura e cuidava da criação de porcos e que não tinha tempo para sonhar.

É impressionante como os reflexos da escravização seguem em nossa sociedade, ditando quais os lugares determinados corpos podem ocupar, fazendo-nos acreditar que certos espaços não são para nós, como canta Thiago Elniño, “alforriaram nossos corpos, mas deixaram a mente na prisão”²¹. E eu me pergunto: alforriaram mesmo?

Minha mãe se casou cedo, com 17 anos de idade, e, no curto espaço de 3 meses, namorou, noivou e casou com meu pai. Segundo ela, nem era tanto pelo amor, mas pela vontade de sair da casa de minha avó e ter liberdade. Mãe conta que, além de não poder ir à escola, ela não podia brincar: sua rotina era buscar lavagem, cuidar da casa, fazer comida, lavar as roupas e sapatos dos irmãos e ir à igreja à noite junto com minha avó.

Mãe narra que nunca pôde brincar com as vizinhas, no beco, e, tampouco, ir na casa das outras crianças da igreja para brincar. Minha avó não deixava, sob a justificativa de que ela já criava os filhos sozinha sem a presença de um pai, imagina só o que iriam dizer se minha mãe “se perdesse”, as pessoas comentariam que ela não soube criar bem as filhas. O máximo que minha mãe podia fazer era assistir, pela janela, um pouco de televisão da vizinha, que, na época, cobrava o que, hoje, chamamos de vinte e cinco centavos, para que mãe ficasse, do beco, vendo pela janela um pouco de novela.

Quando meu tio Paulo, irmão mais velho de minha mãe, tornou-se pai, ele dava um pão com mortadela e uma coca-cola para que minha mãe lavasse as fraldas de pano das duas sobrinhas. Foi transitando da casa de minha avó para a casa de meu tio que mãe avistou meu pai na rua e iniciou o namoro, de longe.

Rapidamente, meu pai foi a casa de minha mãe e a pediu em namoro e, em seguida, em noivado e, por fim, casaram-se. Ela tinha 17 e ele 19 anos. Nenhuma das famílias foi a favor do matrimônio. Vó Nair reclamava que estava perdendo a melhor filha e vó Ana dizia que meu pai precisava estudar e continuar ajudando-a a sustentar a casa. Todavia, ambos subverteram os desejos das mães e firmaram o

²¹ Thiago Elniño. Pedagoginga. Álbum: A Rotina do Pombo (2017)

compromisso. Eles contam das muitas dificuldades financeiras que enfrentaram e do planejamento de meu nascimento, três anos depois do matrimônio.

Quando eu nasci, minha mãe já tinha 20 anos e trabalhava como diarista, passadeira e babá nas casas das madames próximas ao Morro. Às vezes, trabalhava em duas casas, no mesmo dia. Já meu pai perdeu o emprego logo que eu cheguei. Em virtude disso, minha mãe só me amamentou por 15 dias. Ela me deixava aos cuidados de minha vó Ana, que, na época, já cuidava de outros netos para as filhas e noras trabalharem. Enquanto mãe garantia o sustento da casa com as faxinas, o meu pai fazia bicos e procurava emprego.

Até meus sete anos de idade quem cuidou de mim foi vó Ana. Eu só via meus pais no fim do dia, quando já chegavam cansados de cuidar das casas e dos filhos das famílias ricas e não negras que habitavam ao redor de nossa comunidade. Eu era pequenina, mas lembro de mãe chegar contando que não podia abrir a geladeira das patroas, nem para pegar água gelada, que, se esquecesse a marmitta em casa, ficava o dia todo trabalhando sem comer, porque não podia comer uma colher da comida que ela mesmo preparava e servia. Ainda contava que, por várias vezes, era testada pelas patroas que colocavam dinheiro espalhado pela casa para verificar se minha mãe era de confiança mesmo.

Minha mãe, indignada, falava que as madames achavam que só porque ela era moradora de favela que ela iria roubar. Quando aconteciam situações assim, ela fazia questão de deixar o dinheiro no mesmo lugar e avisar à dona da casa que havia encontrado e que podia conferir que não estava faltando um tostão. Vale acrescentar que, associado ao fato de ser moradora de favela, também estava o estigma de ser uma mulher negra.

A herança escravocrata aniquila e rotula pessoas negras como perigosas, ladras, subumanas. Isso me lembra a palestra (que depois virou livro) “o perigo da história única” da escritora e feminista nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, a autora alerta sobre o perigo dos rótulos que são dados a pessoas africanas (2019, p.22) “mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna”.

A burguesia branca brasileira vendeu a história de que pessoas faveladas não são confiáveis e esse estereótipo ecoa por aí. Chimamanda Ngozi Adichie (2019, p .26) aponta que “a história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos

não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne única”.

As pessoas moradoras de favelas são muitas e diversas, as favelas são múltiplas, há muita efervescência cultural e artística no Morro do Papagaio, onde minha mãe nasceu e foi criada. No entanto seguimos sendo estigmatizados e sob a luz da escrita de Conceição Evaristo me revolto (2017, p.24-25):

*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.*

Hoje, quando grafo, aqui, a vivência de minha mãe, eu recordo os dizeres de Lélia Gonzalez (2020, p. 217-218), que afirma:

Nossa situação atual não é muito diferente daquela vivida por nossas antepassadas: afinal, a trabalhadora rural de hoje não difere muito da “escrava do eito” de ontem; o mesmo poderia dizer-se da vendedora ambulante, da “joaninha” da servente ou da trocadora de ônibus de hoje, é a escrava de ganho de ontem. [...] Enquanto trabalhadora superexplorada de hoje, a mulher negra se sente com todo o direito de perguntar: “Afinal, que abolição foi essa que, 94 anos depois de ter acontecido, a gente continua na mesma situação?”

Quando leio Gonzalez, eu leio minha mãe, minhas tias, minhas primas e muitas mulheres negras deste país. Sigo com a indagação suscitada pela intelectual: “Afinal que abolição foi essa?”. Seguimos, cotidianamente, sob a mira do genocídio e em luta, buscando a nossa liberdade e sobrevivência.

1.1 Mãe e eu descobrimos que temos coroas na cabeça

Quando eu já tinha 7 anos, mãe falava aos quatro cantos: “*meu sonho é ver a Aní²² fazendo balé igual as filhas das minhas patroas*”. Mas, infelizmente ou

²² Apelido que recebi ainda criança. Até hoje, minha família me trata com esse apelido carinhoso, dado por minha madrinha Creuza.

felizmente, este sonho ela não concretizou. As faxinas não pagavam as mensalidades das escolas de balé das “patroinhas”.

Todavia, nem assim, eu deixei de dançar. Não aprendi a dança clássica, porém, aprendi o samba, a dança popular nascida nas ruas do Morro. Afirmo que o corpo cênico que tenho hoje foi forjado pelas rodas de samba do Morro, que eu aprendi vendo minhas primas sambar, aquele tipo de saber que vem do observar fazendo, “aprendo vendo”, o ver com corpo inteiro, com todos os sentidos, o saber da interação, da observação e da oralidade. Isso me lembra a Leda Martins falando (2021, p.22-23),

se considerarmos que os africanos, em sua maioria, vinham de sociedades que não tinham a letra manuscrita ou impressa como meio primordial de inscrição e disseminação de seus múltiplos saberes, podemos afirmar que toda uma plêiade de conhecimentos, dos mais concretos aos mais abstratos, foi restituída e repassada por outras vias que não as figuradas pela escrita, dentre elas as inscrições oral e corporal, grafias performadas pelo corpo e pela voz na dinâmica do movimento. O que no corpo e na voz se repete também é uma episteme.

São vários os atravessamentos e aprendizados apreendidos com minha mãe, avós, tias e primas, em sua imensa maioria, experienciados pela via oralitizada. O que vai ao encontro do que propõe Martins (2021, p. 41), para quem,

conceitual e metodológica, oralitura designa a complexa textura das performances orais e corporais, seu funcionamento, nos processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundados e fundantes da episteme corporais, destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corporeidades se processam. E alude também a grafia desses saberes, como inscrições performáticas e rasuras da dicotomia entre a oralidade e a escrita.

Esse modo de partilhar saberes vão na via contrária do pensamento preconceituoso, que cria uma dicotomia e hierarquia entre oralidade e escrita, elegendo a linguagem escrita como único modo de expansão de conhecimento (MARTINS, 2021). Nos fazendo crer que o saber teórico acadêmico e ou formal tem mais valia que os saberes populares transmitidos via oralidade.

Talvez por este motivo, minha mãe trazia o desejo forte de obter um diploma do curso de cabeleireira. Sonho foi realizado graças a um projeto social, que durou pouquíssimo tempo, em nossa comunidade. Desde sempre, era ela quem cuidava dos cabelos de todas as mulheres de nossa família. E mãe aprendeu vendo outras mulheres como ela, que tiravam os finais de semana para “domar os cabelos”. Ela

só não cortava, tinha receio. Mas pintar, hidratar, alisar e colocar rolinho, sempre foi mãe.

Na época, eu me perguntava o motivo de minha mãe desejar tanto o curso, tendo em vista que, mesmo com o saber e com a prática, ela ainda desejava o diploma, ansiava por um papel que comprovasse que ela estava apta a ser cabeleireira. Hoje, entendo os seus motivos. Eu também desejei muito concluir a pós-graduação em Teatro e Educação, mesmo já realizando, em meus processos criativos e pedagógicos, o exercício de poéticas negrorreferenciadas. Tem coisas que a gente ainda precisa de papel para validar! Grada Kilomba (2019, p.13), em carta escrita para a edição brasileira de seu livro *Memórias de plantação*, enfatiza:

Só quando se reconfiguram as estruturas de poder é que muitas identidades marginalizadas podem também, finalmente, reconfigurar a noção do conhecimento: Quem sabe? Quem pode saber? Saber o quê? E o saber de quem?"

Por aqui ainda são mais valorados os saberes acadêmicos, aqueles que emitem diploma, o saber popular ocupa o mais baixo degrau na hierarquia dos saberes.

Dentre os muitos saberes que aprendi com mãe, tem o do autocuidado. Minha mãe sempre diz: *“uma mulher tem que se cuidar, sempre ter as unhas bem feitas e cabelo arrumado. Já somos pobres, vamos andar mal arrumada? Essa gente repara”*. Autocuidado, aprendi com mãe. Desde pequena, minha mãe cuidava dos meus cabelos e me ensinou a cuidar dos meus e do dela. Aprendi com mãe, desde cedo, a colocar rolinhos²³ em seu cabelo e a ajudá-la a “virar touca” na hora de dormir. Usávamos as pernas de meias calças velhas como touca, para não marcar os fios.

Por muitos e muitos anos mãe e eu usamos o cabelo alisado. Eu fui conhecer o cabelo natural da minha mãe quando eu tinha 28 anos de idade. Recordo-me do que ela dizia “Você tem sorte de ter puxado o cabelo da sua vó e não o meu, puxou cabelo bom o meu é ruim”. Minha mãe trazia em si uma herança racista²⁴ e reproduzia o discurso que sempre ouviu. Como afirma bell hooks (2010, p.1) "Numa

²³ Técnica de enrolar os cabelos em bobs de plástico para cacheá-los, se, em seguida, os cabelos são envoltos na própria cabeça, como uma touca, os fios ficam lisos.

²⁴ Entendendo racismo de acordo com ALMEIDA (2018, p. 25) “uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios, a depender ao grupo racial ao qual pertencam ”

sociedade onde prevalece a supremacia dos brancos, a vida dos negros é permeada por questões políticas que explicam a interiorização do racismo e de um sentimento de inferioridade”. Gomes (2017, p. 42) alerta:

O cabelo do negro, visto como “ruim”, é expressão do racismo e da desigualdade racial que recai sobre esse sujeito. Ver o cabelo do negro como “ruim” e do branco como “bom” expressa um conflito. Por isso, mudar o cabelo pode significar a tentativa do negro de sair do lugar da inferioridade ou a introjeção deste.

Minha mãe fala que eu nasci com cabelo “bom”. Ela diz com certo alívio que, eu puxei os cabelos cacheados de minha avó Nair, cachos com textura e curvatura 3B, os cabelos de minha mãe se aproximam da textura 4A, uma textura de fios crespos²⁵. Minha mãe conta que meu vô Nersino falava com ela que iria trabalhar muito para dar de presente para minha mãe uma peruca igualzinha ao cabelo de minha avó, para minha mãe ficar bonita. Essa fala de meu avô contribui muito para a autorrejeição de minha mãe com relação aos cabelos e sua raça. Nilma Gomes chama atenção para essa violência do racismo que nos faz querer aproximar do padrão branco de beleza, ela denuncia (GOMES, 2017, p.78)

Esse tipo de discurso atinge o negro, a negra e o seu corpo de forma negativa; também regula a corporeidade negra na lógica da inferioridade racial, contribuindo para a formação de uma outra monocultura: a do corpo e gosto estético.

Essa aversão ao cabelo crespo, em minha família, é o retrato das relações raciais no Brasil, que se estruturam a partir da ideologia do branqueamento que instaura como belo o padrão estético branco. Nesse sentido, Nilma Gomes (1995, p.82) explica que

A ideologia do Branqueamento refere-se a uma estrutura adotada no Brasil, após a abolição, que pretendia a reformulação étnica da população, associada ao pensamento de garantia do progresso e desenvolvimento da nação. Nessa política, encontra-se a ideia de que a miscigenação levaria o Brasil do futuro a assistir ao surgimento de um novo tipo racial que, logicamente, não estaria próximo ao negro, mas um tipo híbrido, mais aproximado do europeu.

Os resquícios da ideologia do branqueamento internalizaram, na sociedade brasileira, que o sinônimo de beleza é ter traços finos e cabelos lisos. Como negrita Nilma Gomes (2017, p. 81) “ O racismo não só transforma a branquidade como

²⁵ Tipos de texturas dos fios capilares, de acordo com a tabela de textura e curvatura capilar que categoriza os fios como: 1 – lisos; 2 – ondulados; 3 – cacheados e 4 - crespos; cada um deles é segmentado entre A, B e C, de acordo com a curvatura.

característica moral a ser atingida,mas também como padrão estético a ser almejado.” Nesse quadro, traços negróides são taxados como feio, sujo, inapropriado, dentre outros adjetivos que contribuem para a negação da africanidade e afro-brasilidade em nossos corpos e cultura.

Esta ideologia, de acordo com Gonzalez (2020, p. 131),

veiculada pelos meios de comunicação de massa e pelos aparelhos ideológicos tradicionais, ela reproduz e perpetua a crença de que as classificações e os valores do ocidente Branco são os únicos verdadeiros e universais. Uma vez estabelecido o mito da superioridade Branca demonstra sua eficácia pelos efeitos de estilhaçamento, de fragmentação da identidade racial que ele produz: o desejo de embranquecer (de limpar o sangue como se diz no Brasil) é internalizado com a simultânea negação da própria raça da própria Cultura.

Essa negação da própria raça, implica a não aceitação, por exemplo, dos cabelos crespos e exalta tudo que é mais próximo do padrão branco, então quanto mais liso e mais claro, mais aceito socialmente. Para se sentir aceita, a pessoa negra vai moldando seu corpo e seu comportamento, buscando se aproximar dos valores e classificações "brancos", tidos como verdadeiros, belos e universais.

Uma das estratégias mais violentas do racismo, pois como reitera Munanga (2009, p. 7), “a alienação do negro tem se realizado pela inferiorização do seu corpo antes de atingir a mente, o espírito, a história e a cultura”. É um projeto político embranquecer e alienar pessoas negras com objetivo de regular os nossos corpos para a continuidade do projeto de aniquilação e higienização do Brasil.

Nesse sentido, Nilma Gomes (2019, p. 132) salienta que

muitas vezes, a rejeição ao corpo negro tenta se esconder na ênfase dada a mestiçagem. No contexto do racismo, a apologia dada à mestiçagem, bem como ao tipo mestiço representa uma forma de negação da negritude e da pertença indígena. Trata-se de uma ode à branquitude. Elogia-se, no mestiço a junção de diferentes raças, culturas histórias e lutas (não se pode esquecer que a construção da mestiçagem no Brasil também está em eivada de um passado violento de relações de gênero entre homens brancos e mulheres negras), mas aquilo que diacriticamente salta aos olhos como sendo sua porção branca, de origem europeia mesmo que longínqua, entendida como algo melhor, bom que clareia a raça alisa ou anel os cabelos.

Declarar-me negra é um exercício político contra essa ideologia que ainda permanece estruturando as relações raciais no Brasil. Eu desejo ressaltar e me aproximar da porção preta que me constitui. Eu aprendi - e venho aprendendo - a valorizar meus traços, minhas origens e os saberes que herdei de minha família. Eu

não quero me esconder e nem me distanciar das manifestações culturais, religiosas, artísticas, afro-diaspóricas e africanas.

Meu exercício tem sido me aproximar, cada vez mais, da pertença negra e indígena. Todavia, tenho consciência de que o racismo é mais violento quanto mais escura for a cor da pele. Sabemos que, quanto mais distante do padrão de beleza branco, mais letal, violento e cruel a incisão do Racismo.

Destaco que sou uma mulher negra de pele clara (parda) e cabelos cacheados. Tenho consciência de que estas características permitem que eu acesse lugares e direitos que pessoas de pele escura têm mais dificuldade ou, às vezes, nem conseguem acessar. Tenho consciência que as artimanhas do racismo incidem em mim de modo muito menos violento que em pessoas pretas.

Mesmo com um cabelo mais próximo da textura lisa, eu detestava o volume que ele ganhava quando estava seco, na escola me zoavam, chamando de “cabelo de bruxa”. Então, para diminuir o volume, eu alisava ou usava muito creme para manter o cabelo baixo seguindo o padrão branco de beleza imposto.

Guardo na cachola a lembrança de Ana Lina, minha prima, por parte de pai, e eu colocamos toalhas de banho na cabeça para ter a sensação de que os nossos cabelos eram longos e lisos. A gente ficava na laje da casa da vó Ana, balançando aquele cabelo de toalha pra lá e pra cá. A toalha escondia nossos cabelos reais e, na nossa imaginação, as toalhas se tornavam longos cabelos loiros e lisos.

Nossas texturas capilares fugiam demais daquela que tanto queríamos, inspiradas totalmente nas paquitas do programa *Xuxa Park*²⁶. Meu sonho era ser paqueta! Dançar como elas dançavam e ter os cabelos e olhos que elas tinham. Sonho que tantas meninas negras da favela onde eu morava também tinham, a gente queria caber naquele padrão branco que nos era vendido na grande mídia.

Eu nunca seria uma paqueta, por motivos óbvios: meus cabelos não são lisos e loiros, não tenho olhos claros e tão pouco a pele branca. Apesar de ser uma mulher negra de pele clara, aquele lugar não era ocupado por pessoas como eu.

Meu transicionamento capilar aconteceu graças ao Teatro. Quando iniciei o curso de formação de atores no Teatro Universitário (TU), eu via as pessoas com cabelos *black power* e cachos volumosos lindíssimos. Eu ficava encantada! Ainda

²⁶ Programa infantil exibido na emissora de televisão Rede Globo, na década de 1990. Tinha como apresentadora a artista Xuxa Meneghel, que era acompanhada por assistentes de palco e dançarinas chamadas de paquitas, todas de pele clara, magras, cabelos loiros e lisos.

assim, eu sempre estava com os cabelos lisos pelo rolinho associado à prancha; ou, quando estavam sem pranchar, eu prendia um coque no topo da cabeça, e com a raiz bem puxada para não ficar volumoso. Com o tempo fui me permitindo ir com cabelos molhados e soltos e só prendia quando estavam secos e começavam a dar volume.

A intelectual Nilma Lino Gomes (2019, p.132) diz que

a discussão sobre regulação e emancipação do corpo negro diz respeito a processos, vivências e saberes produzidos coletivamente. Isso não significa que estejamos a negar o negro enquanto identidade pessoal, subjetividade, desejo e individualidade. Há aqui o entendimento de que assim como somos um corpo no mundo somos sujeitos históricos e corpóreos no mundo. A identidade se constrói de forma coletiva por mais que se anuncie individual.

Foi imersa nesse coletivo de pessoas negras de cabelos naturais que eu fui reconhecendo a beleza dos crespos e cachos, que fui tecendo com aquele coletivo a “emancipação do meu corpo”, iniciando pelo cabelo. Nilma Gomes (2019, p.133) aponta que “os corpos negros e a corporeidade negra têm sido fontes de processos de regulação e de emancipação desde os tempos escravistas até os dias atuais”.

O início de minha caminhada do corpo negro regulado para o corpo em emancipação, se deu com minhas vivências no Teatro - digo em emancipação pois creio que habitar um corpo emancipado é um processo contínuo, tendo em vista que o racismo se remodela o tempo todo para tentar nos regular novamente.

Certa vez, Michelle Sá, que era minha colega do TU, após eu elogiar seus cabelos cacheados, respondeu-me: “*o seu também deve ser tão lindo como o meu, já pensou em parar de alisar ele? Você vive de prancha ou de cabelo preso, liberte-se mulher!*” Essa frase me encorajou. Pouco tempo depois, eu cortei meus cabelos bem curtinhos e iniciei o processo de transição. Foi difícil e, para amenizar o sofrimento que causava os cabelos curtos, eu coloquei, pela primeira vez, tranças e eu me senti confortável com meu cabelo. Algo que eu só sentia quando estava com o cabelo muito bem pranchado.

Aparecer com os cabelos curtinhos foi um choque para minha mãe. Ela falou que o povo do teatro estava me deixando louca. Já meu pai estranhou as tranças, todavia, elogiou minha coragem em assumir os cachos: “*parou de esticar o cabelo, mas agora amarra corda na cabeça, deixa seu cabelo toin nhoim nhoim, é muito mais bonito*”.

Para a minha família e amigos, que não eram do teatro, eu inventei a desculpa de que cortei o cabelo por conta de uma promessa que fiz, caso fosse aprovada no processo seletivo do TU. Inventei a desculpa para evitar qualquer questionamento, pois as pessoas da minha família não contestam promessas.

Cinco anos mais tarde, minha mãe me elogiou quando eu estava com cabelos soltos, envoltos em um turbante. Então, rememorei a resposta da colega do teatro e usei com a minha mãe. Não é que deu certo?! Demorou, mas ela, no tempo dela, foi cortando as pontinhas do cabelo e deixou a raiz natural ir brotando e ganhando espaço. Hoje, ela ostenta uma linda coroa de cabelos crespos.

Destaco que não foi só a frase que nos encorajou, também foi o fruto das lutas e reivindicações do movimento de mulheres negras e das políticas de ações afirmativas que nos possibilitou ver, ao nosso redor, outras pessoas subvertendo a imposição estética que nega as texturas capilares que não são as lisas. Ver o aumento de propagandas e produtos direcionados para cabelos crespos e cacheados nas grandes mídias. Vale destacar que estes movimentos de visibilização da estética e beleza negra são reverberações de construções de saberes estéticos-corpóreos que surgem no interior da comunidade negra lá nas bandas de 1970 e 1980, e como salienta Nilma Gomes faz parte das estratégias de dentro dos processos de emancipação-regulação sociorracial(2019, p.137)

Na tentativa de superar uma realidade social que trata uma série de construções culturais como dados naturais, surge no interior da comunidade Negra a construção política do conceito de beleza estética Negra. Esse conceito invade o campo da estética corporal e também das artes plásticas. A expressão *Beleza Negra* pode ser entendida como uma estratégia de emancipação do povo negro de mulheres negras. Esta também é uma estratégia complexa e tensa dentro dos processos de emancipação-regulação sóciorracial. A construção política da Beleza Negra, no final da década de 70 e início dos anos 80 do século XX, emancipa o corpo negro ao valorizar um padrão estético colocado sob suspeita no contexto do racismo.

Este movimento de valorização da estética negra, a partir dos anos 2000, vai se configurando de outros modos. De acordo com Nilma Gomes (2017, p. 75),

consumo, mercado, mídia, presença do corpo negro em espaços acadêmicos, formação de núcleos e associação de pesquisadores negros, presença de negros no governo federal, nos ministérios e secretarias especializadas acabam por trazer uma nova leitura e uma nova visão do corpo negro.

Nos anos 2000, há uma série de lutas e ensinamentos pautados pelo movimento negro, especialmente, pela juventude e pelas mulheres negras, que compreendem o cabelo e o corpo como importantes símbolos na construção do letramento racial e das identidades negras.

Dentre as ações realizadas pelo movimento de mulheres negras, Nilma Gomes destaca (2017, p. 76):

Marchas do Orgulho Crespo, ações como Encrespa Geral, eventos de empoderamento crespo, páginas específicas do Facebook, programas no YouTube, blogs e tutoriais de beleza negra.(...) Numa articulação internacional, as mulheres negras ativistas construíram politicamente o Dia da Mulher Afro-Latino-americana e Afro-caribenha, no dia 25 de julho.

A autora ainda negrita que as mulheres “passaram a exigir cada vez mais publicamente o fim da ditadura da estética eurocentrada e branca e o respeito à diversidade cultural e à estética negra” (Ibid., p.77).

Minha mãe e eu, mesmo sem saber, naquele momento estávamos interagindo com os saberes estético-corpóreos que fazem parte das lutas, dos ensinamentos e das estratégias de emancipação elaborada pelo movimento de mulheres negras. Estávamos reconhecendo e valorizando nossas raízes capilares e nossa estética negra por meio da transição capilar. Este processo contribuiu para nosso letramento racial, afirmação política de nossa negritude e emancipação dentro dos processos de emancipação e regulação sociorracial.

1.2 Dos saberes que aprendi com mãe: ensinamentos de sobrevivência

Lembro-me, ainda hoje, de quando a minha mãe mandava eu arrumar casa, lavar as vasilhas, estender as roupas no varal, catar o cocô dos cachorros, encher de água o nosso filtro de barro e por aí vai. Por vezes, ou eu não fazia direito ou não do jeito que ela queria, então, mãe, brava, dizia incisiva: *“É Ani, ‘cê’ estuda muito, porque se ocê for depender de dar faxina na casa dos outros, vai morrer de fome! Essas muié de casa de família são enjoadas, eu tô te ensinando pra quando eu morrer, ocê não precisar depender de ninguém e pro cê aprender a fazer os trem direito”*.

Aqui, na fala de minha mãe, é possível identificar a ideia de educação como estratégia de ascensão social. Uma das bandeiras de luta levantadas pelo Movimento Negro com intenção de combater a discriminação racial e valorizar a raça negra (GONÇALVES; SILVA, 2000).

Nesse sentido, Gonçalves (2000, p. 337) destaca que a luta por educação pode ser concebida

ora vista como estratégia capaz de equiparar os negros aos brancos, dando-lhes oportunidades iguais no mercado de trabalho; ora como veículo de ascensão social e por conseguinte de integração; ora como instrumento de conscientização por meio da qual os negros aprenderiam a história de seus ancestrais, os valores e a cultura de seu povo, podendo a partir deles reivindicar direitos sociais e políticos, direito à diferença e respeito humano.

Nas falas de minha mãe, eu identifico a esperança de que o estudo poderia me auxiliar a ascender socialmente e romper com ciclo de profissões e atividades de subserviência destinadas a pessoas do grupo racial ao qual pertenço. A educação, em minha trajetória, vem operando como uma possibilidade de emancipação e liberdade.

Mesmo estudando, eu aprendi a desenvolver diversas atividades para garantir minha subsistência, pois eu tinha – e tenho – muito medo de passar fome. Então, aprendi a ser uma ótima faxineira. Para ser boa, você tem que limpar bem e ser ágil, nada de fazer corpo mole; enquanto deixa o banheiro de molho já vai lavando as vasilhas, assim se ganha tempo.

Também aprendi a cozinhar bem. Quando eu tinha sete anos de idade minha mãe colocava na beira da pia dois tijolos para eu subir e dar altura para ver ela refogando as coisas na panela. Ela afirmava: *“Cê tem que ficar de roda de mim para aprender a cozinhar, a gente aprende observando e fazendo, não tem medida, é tudo no olho”*.

Acredito que aprendi a ser observadora na vida assim. Ela continuava a falar comigo, enquanto refogava o alho e a cebola para fazer o arroz: *“Eu sei cozinhar desde 7 anos de idade, ocê vai aprender também, tem que aprender a cozinhar para quando for casar não encravar filho dos outros. E, também, não passar raiva na mão dos outros, se eu morrer um dia. Se eu morrer pelo menos cê vai saber se virar!”*

Minha mãe nunca foi de falar “eu te amo”. Para demonstrar afeto e falar de amor, ela sempre cozinhou. Quando ela quer demonstrar seu amor por mim, faz meu prato favorito: arroz, feijão, angu, costelinha de porco frita e couve. Toda vez

que mãe faz esse prato, eu sei que ela está falando que está com saudades e que me ama. Então, a comida, pra mim, sempre esteve nesse lugar de carinho, afeto, acolhida, abraço de alma. Talvez por isso, eu esteja comendo tanto nessa pandemia, como o tempo todo, como sem parar. Me entupo de comida!

Também aprendi a ter paciência de olhar crianças, mas isso aprendi foi com vó Ana, vó Nair, minhas primas Cleunice e Rosana e com Tia Soraya. Todas cuidavam de crianças, algumas das crianças de parentes e outras trabalhavam como babá no Belvedere e Sion, bairros próximos de onde eu e minha família morávamos.

Aprendi de tudo um pouco, era preciso aprender a ser multi para garantir a comida no prato e o teto para morar, aprendi cedo a desempenhar as tarefas de manicure, faxineira, babá, cozinheira. Até então, estas eram as atividades que as mulheres da minha família desempenhavam para sobreviver, um reflexo da escravização brasileira que historicamente delega às mulheres negras os subempregos, como apresenta Carneiro (2020, p. 156-157):

Após a abolição da escravatura, em 13 de maio de 1888, a população negra não foi integrada à sociedade; ela permanece discriminada, à margem das mudanças estruturais que ocorrem na economia [...] As ofertas de emprego no mercado de trabalho continuaram restringindo a participação da mulher negra, e esta via-se obrigada a trabalhar como mucama, ama-de-leite, dama de companhia, ou então prostituindo-se, aproveitando-se de sua disseminada fama de “boa de cama”.

E mesmo quando estudamos nós mulheres negras não ficamos imunes às garras do racismo. No ano de 2018, no meu primeiro dia como arte educadora em um Centro de Referência em Saúde Mental de Belo Horizonte, fui recebida por uma profissional da unidade com a seguinte pergunta: Você é a nova cantineira? Respondi: Não! Ela seguiu: “Mas ficaram de encaminhar uma pessoa hoje para substituir a cantineira antiga, não é você?” Constrangida com a insistência eu respondi: “Não. Sou atriz e arte educadora. Vou trabalhar aqui com os usuários aulas de Teatro do Oprimido” e as indagações da profissional seguiram: “Mas você tem formação?”, balancei pacientemente a cabeça afirmando que sim, e ela desacreditada seguiu me metralhando com perguntas que traziam em si as sutilezas cruéis do racismo: “Formação em Teatro? E formação em Teatro do Oprimido? Mas você conhece Augusto Boal?”

Como brada Vilma Piedade (2017, p.43)

A Branquitude ainda não esqueceu dos grilhões com que nos acorrentaram. E, a todo momento, temos que dizer, gritar “Ei, gente faz tempo que arrebatamos as correntes”, apesar da grande maioria do nosso Povo Preto ainda continuar acorrentado na imobilidade da escala social.

As estruturas racistas tentaram me fixar nos locais de subserviência, culturalmente destinados às mulheres negras. Mas eu vou subvertendo essa lógica “eu não vou mais lavar os pratos” (SOBRAL, 2000)²⁷. Seja por medo ou por gosto, a frase “*cê tem que estudar!*”, eu levei a sério. Estudei, estudo e gosto muito. Aprendi a gostar! Sinto ou me fazem acreditar que “ser uma mulher negra estudada”, ser uma intelectual me torna visível. Estudo para ser ouvida e vista. Isso não me trouxe, ainda, ascensão econômica e social, mas venho rompendo com o silenciamento e a invisibilização.

Mas não esqueço que para ser a pesquisadora que sou hoje, eu agradeço as mãos de minhas avós que lavaram e costuraram roupas, a luta insistente de meus pais nas faxinas e obras civis e, também, à luta do Movimento Negro Brasileiro. Hoje eu posso escolher a profissão de artista pesquisadora graças a toda a resistência dos que vieram antes de mim.

1.3 O sonho de ser professora

“Sempre fui sonhador, é isso que me mantém vivo”²⁸. Como sou sonhadora, sonhos não me faltavam. Desde criança eu alimentava dois sonhos: ser professora e telefonista. O sonho de ser telefonista começou quando fui no emprego do meu pai e vi pela primeira vez um telefone fixo, eu só conhecia o orelhão que tinha lá na rua de casa. No meu primeiro emprego trabalhei como atendente de telemarketing e realizei o sonho de ser telefonista. E o desejo de ser professora sempre esteve presente. Desde que me entendo por gente, eu tinha o costume de pegar pedaços de carvão vegetal, dentro da churrasqueira, e ficar brincando de professora escrevendo nas paredes. Eu dava aula para os pés de couve, para os pés de almeirão.

²⁷ SOBRAL, Cristiane. Não vou mais lavar os pratos. Cadernos negros 23: poemas afro-brasileiros, 2000.

²⁸ RACIONAIS MC'S. A vida é desafio. Álbum 1000 Trutas, 1000 Tretas. São Paulo: Cosa Nostra: 2006. 1 CD.

Este sonho se tornou objetivo de vida graças a uma professora de História, que me deu aulas na sexta série do Ensino Fundamental. Esta profissional tratava alguns alunos a partir dos adjetivos “delinquentes” e “favelados”, este último sempre com conotação pejorativa.

Recordo-me de levantar a mão durante uma aula dessa professora e dizer: Eu sou favelada, meus pais foram nascidos e criados na favela do Morro do Papagaio e não somos delinquentes! Desde então, eu afirmava que seria professora de História para poder contar a história do meu povo e das comunidades de favela.

Aí depois veio o sonho de ser professora de Geografia, por conta da geografia política; depois, professora de Educação Física, para trabalhar com capoeira na escola, ao invés de ter como prática, nas aulas de Educação Física, somente o futebol e o volêi; e, por fim, graças a outra professora desta mesma escola, eu quis fazer teatro.

A professora Elzinha, ministrava aulas de Português. Com ela, eu ouvi, pela primeira vez, Milton Nascimento. Suas aulas tinham música, teatro, dança, outro modo de se aprender. E eu me divertia e me empenhava tanto, que, durante um trabalho sobre a série literária *Vagalumes*, me juntei a outras alunas e encenamos a nossa versão do livro lido.

A partir deste trabalho, a professora Elzinha me indicou o projeto Casa de Cultura, financiado pela prefeitura de Ribeirão Neves. Este projeto oferecia aulas de Teatro, Jazz, Capoeira, Violão e Grafitti. Me inscrevi no Teatro, um curso rápido de três meses, ministrado pelo professor Jotta Martins, que orientou meus pais a investir no meu sonho de fazer teatro, pois segundo ele eu tinha futuro nessa profissão.

A única referência conhecida por mim e minha família era o curso anunciado na televisão “Faça Teatro no NET”, um curso de teatro para iniciantes, localizado na região central da capital mineira. Nesta época, a situação financeira em casa permitiu que eu fosse matriculada neste curso de valor popular.

Finalizado os módulos, que tinham duração total de um ano e meio, eu fui tomada pelo medo de não fazer mais teatro. Minha estratégia foi procurar, nas páginas amarelos do catálogo telefônico por contatos de teatro, acabei encontrando um espaço chamado “Casa do Teatro”, que estava com testes para uma peça infantil. Fiz o teste e fui aprovada. Com esta peça, participei de alguns festivais de teatro no interior de Minas Gerais e da Campanha de Popularização do Teatro e da

Dança de Belo Horizonte, na qual fui indicada na categoria de melhor atriz coadjuvante. Minha mãe pode entrar pela primeira vez no Palácio das Artes²⁹, para participar da cerimônia de premiação a qual fui indicada.

Mas o sonho de fazer teatro foi interrompido quando finalizei o Ensino Médio. Era preciso seguir o caminho destinado aos meus, trabalhar – melhor ainda se pudesse trabalhar com carteira assinada. Meu pai conseguiu uma vaga de atendente de padaria, em um bairro nobre de Belo Horizonte.

Eu precisava estar na padaria às 5:30h da manhã e, para isso, era necessário pegar a condução das 4h da madrugada. A rotina na padaria exigia atendimento ao público, reposição de mercadorias, limpeza dos espaços e dos utensílios utilizados e, na hora de ir embora, todos os funcionários precisavam passar na sala da gerência para uma revista. Nossas bolsas eram abertas e vasculhadas para saber se estávamos roubando algo da panificadora. Eu, aqui, vivenciara em outros moldes o mesmo que minha mãe vivera nas casas de família.

Eu me indignei com o modo que éramos tratados e avisei a meu pai que não prosseguiria naquele emprego. Recebi o prazo de 6 meses de meu ancestre para conseguir outro trabalho: “*Você já estudou, agora vai trabalhar!*”. Eu queria estudar mais, fazer vestibular e realizar o sonho de ser professora. Para isso, me matriculei em um cursinho preparatório oferecido, à noite, por voluntários, em uma escola próxima à minha casa.

Durante algum tempo, realizei atividades de manicure e pedicure, como forma de ganhar algum dinheiro e, também, trabalhei como faxineira, em uma loja localizada em um shopping center, além de ajudar minha mãe a cuidar de duas crianças, que a mãe deixava conosco, para trabalhar como enfermeira, em um hospital. Mãe e eu dividimos o valor recebido por esta última atividade.

Passado pouco tempo, eu consegui um emprego como atendente de telemarketing e prestei vestibular, mas não fui aprovada. Usei de meu salário para comprar meu primeiro computador, já com meus 20 anos de idade. A outra parte do dinheiro, foi destinada a um cursinho preparatório, que ofertava materiais didáticos e monitorias. Meu sonho era ingressar em uma faculdade.

Mais uma vez, tentei o vestibular na Universidade Federal de Minas Gerais e não fui aprovada. No entanto, fiz a prova do ENEM e consegui aprovação e bolsa de

²⁹ Um complexo cultural sediado na região central de Belo Horizonte.

50% para cursar Relações Públicas (RP), em uma faculdade de ensino privado. Não era o curso de meus sonhos, mas era a primeira oportunidade de estar em um curso de graduação.

Foram seis meses trabalhando como atendente de telemarketing de manhã e cursando RP, à noite. No período da tarde, eu ficava na faculdade estudando. Não havia mais tempo para o Teatro. Todavia, o desejo de estar em cena permanecia ali. Tive a oportunidade de reencontrar uma colega da época da formação na Casa de Cultura, e ela me contou, com imensa alegria, que estava fazendo teatro em uma escola profissionalizante, chamada Teatro Universitário (TU), e que as aulas eram gratuitas e aconteciam à noite.

Aquela conversa mexeu muito comigo, já que RP não era meu desejo, meu sonho mesmo era fazer Teatro. Mas como abandonar uma conquista que não era só minha, era de toda a minha família? Conversei com minha mãe e meu pai e falei sobre a escola de Teatro que estava com processo seletivo aberto. Ambos me disseram para fazer aquilo que meu coração mandasse, mas que ficasse atenta com relação ao emprego.

Com ajuda da minha colega, me preparei para as provas práticas e teóricas do T.U e fui aprovada. Abandonei a graduação em RP, de lá pra cá, reconto outras tantas histórias, mas, principalmente, as histórias de pessoas negras oriundas de favela, realizando meu sonho em cena e como professora e, conforme o pedido de meus pais, de lá pra cá, mantenho o Teatro sempre aliado a algum emprego formal de carteira assinada. A gente não pode bobear.

Finalizei o curso de Formação de Atores do Teatro Universitário da UFMG e, em seguida, fui aprovada no curso de graduação de Teatro da Escola de Belas Artes da UFMG. Na minha trajetória, durante a graduação, conheci o professor Marcos Antônio Alexandre, professor negro, que me despertou para o entender-me negra e conhecer a vasta produção de pesquisadores de Teatros Negros e da lei 10.639/03.

Na primeira aula deste professor, ele lançou para a turma a pergunta: “*Quem aqui conhece Abdias Nascimento?*”. Diante do silêncio da turma, Marcos Alexandre apontou para mim e outras/os alunas/os e disse: “*vocês, principalmente, alunos negros e negras, precisam conhecer Abdias Nascimento*”.

Desde então, comecei a me atentar para a invisibilidade de conteúdos e a falta de disciplinas que contemplassem as temáticas de relações étnicorracias e Teatros Negros na EBA/UFMG. Eu iniciei uma busca constante por disciplinas,

projetos e cursos que pudessem me dizer mais de minha ancestralidade e das produções em Teatros Negros.

Essa busca me levou a construção de poéticas que desenvolvi junto a outros estudantes-pesquisadores, na *Cia Espaço Preto*³⁰, primeira cia de teatro negro do curso de Teatro da EBA/UFMG. Neste grupo, elaboramos estratégias para pesquisar práticas e poéticas pedagógicas a partir de perspectivas teatrais negrorreferenciadas

Figura 1 - Espetáculo: O grito do outro; grito meu



Foto: Jenfs Martins(2016)

Fomos fazendo na raça, enfiando o pé na porta. Fomos compartilhando, uns com os outros, nossas vivências, desde o aperto pra conseguir passagem para chegar à universidade até a dificuldade de saber como escrever um artigo. Fomos levando essas vivências para nossas criações cênicas e textos. Fomos trazendo nossas histórias para dentro da academia, dos nossos escritos e para os palcos, amparados no conceito de *Escrevivência*, cunhado por Conceição Evaristo.

Fomos nos aquilombando, entendendo aquilombamento como Souto (2020, p.141), isto é, o “movimento de buscar o quilombo, formar o quilombo, tornar-se quilombo. Ou seja, aquilombar-se é o ato de assumir uma posição de resistência

³⁰ “A Espaço Preto, fundada em 2014, é uma companhia teatral, formada, em sua integridade, por artistas-pesquisadores negros e negras respectivamente dos cursos de Teatro e Dança da UFMG. A cia. tem como projeto artístico-político a investigação das dramaturgias e teatralidades negras, bem como uma continuada pesquisa das expressões culturais das chamadas artes marginais” (DINIZ, 2019, p.8).

contra-hegemônica a partir de um corpo político”. E, assim, fomos criando estratégias para sobreviver ao Racismo Institucional³¹ da Universidade.

Em seu repertório os trabalhos: *Primeira Mente Negra* (2014), que trazia as vivências de seus integrantes relacionadas à raça, dentro e fora do espaço do acadêmico; *O grito do Outro - O grito meu* (2015), espetáculo que trás a denúncia ao machismo, exotificação do corpo da mulher negra, reverência a maternidade negra e as danças e ritmos musicais de religiosidades de matriz africana, o samba, funk e, *Ama* (2017), uma adaptação do texto *Além do Rio de Agostinho Olavo e Mãe da Rua*, cena curta que trabalha a partir do rap, jogos e brincadeiras do universo dos atores e atrizes, relacionando-os com o cotidiano das favelas e espaço escolar.

Neste período eu também atuei como pesquisadora bolsista nos projetos de extensão *Contos de Mitologia e Literatura Afro-brasileira em Foco*, ambos na Faculdade de Letras da UFMG, desenvolvendo pesquisas sobre as leis 10.639/03 e 11.645/08³². Nestes projetos, realizei intervenções artísticas em fóruns, seminários e ruas de Belo Horizonte-MG.

Dentre elas, a intervenção *Corpos Negros na Savassi*, que tinha por objetivo denunciar o genocídio da população negra e o Racismo³³ (ALMEIDA, 2018), na data de 13 de maio, dos anos de 2016 e 2017.

³¹ Segundo Almeida (2018, p. 26-27), “no caso do racismo institucional, o domínio se dá com o estabelecimento de parâmetros discriminatórios baseados na raça, que servem para manter a hegemonia do grupo racial no poder. Isso faz com que a cultura, os padrões estéticos e as práticas de poder de um determinado grupo tornem-se o horizonte civilizatório do conjunto da sociedade. Assim, o domínio de homens brancos em instituições públicas – o legislativo, o judiciário, o ministério público, reitorias de universidades etc. – e instituições privadas – por exemplo, diretoria de empresas – depende, em primeiro lugar, da existência de regras e padrões que direta ou indiretamente dificultem a ascensão de negros e/ou mulheres, e, em segundo lugar, da inexistência de espaços em que se discuta a desigualdade racial e de gênero, naturalizando, assim, o domínio do grupo formado por homens brancos”.

³² Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm.

³³ Para Almeida (2018, p.22), “podemos dizer que o racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertencam”.

Figuras 2, 3 e 4 - Intervenção Corpos Negros na Savassi



Foto: Marcos Antônio Alexandre, 2016.

Também produzi, junto a outros/as estudantes, contações de histórias africanas e afro-brasileiras e cenas de Teatros Negros em escolas públicas de BH, além de elaborar e ministrar oficinas de sensibilização e instrumentalização para se trabalhar a lei 10.639/03 nas salas de aula, para professores da rede pública de Belo Horizonte, por meio dessas contações.

Eu trabalhei nestes projetos com algo que é natural na minha família: o contar, recontar e inventar histórias. Utilizei de técnicas conquistadas no labor do fazer teatral, mas, na essência mesmo, eu estava utilizando os saberes que vi e ouvi de minha mãe, de minhas avós, tias e primas.

Imbuída de todo o processo de reconhecimento da minha cor e dos caminhos que percorri durante minha formação, constatei a importância de registrar parte deste processo em minha monografia, intitulada *A trajetória de uma educadora negra em formação: princípios e práticas com o teatro e a lei 10639/03* (2016), entendendo-me como produtora de histórias, por acreditar que nós negros precisamos registrar nossas pesquisas para impulsionar mudanças epistêmicas e, também, demarcar que vamos continuar produzindo pesquisas que falam de nossas histórias.

Depois de finalizar a graduação, segui me questionando: Como incentivar a mudança e ou incorporação de práticas negrorreferenciadas em produções artísticas e em aulas de Teatro? Utilizando dos saberes de meus ancestrais, fui novamente me aquilombando a outros estudantes da EBA-UFMG e a pesquisadores negros da cidade, com intenção de produzir Teatros Negros e, também, elaborar estratégias de resistências e subversão nas práticas de ensino do Teatro. Nasce o desejo de transformar toda essa inquietação em pesquisa de mestrado.

NARRATIVA 2 “ME RECORDO DOS MEUS ANCESTRAIS, TODOS CONTINUARAM”: RESISTINDO AO SOFRIMENTO MENTAL JUNTO AOS MEUS

*Você é do tamanho do seu sonho, faz o certo, faz a sua
Vamo acordar, vamo acordar
Cabeça erguida, olhar sincero, 'tá com medo de quê?
Nunca foi fácil, junta os seus pedaços e desce pra
arena
Mas lembre-se, aconteça o que aconteça, nada como
um dia após outro dia.
(RACIONAIS MC'S 2002)*

*Quem costuma vir de onde eu sou
Às vezes não tem motivos pra seguir
Então levanta e anda, vai, levanta e anda
Vai, levanta e anda
Mas eu sei que vai, que o sonho te traz
Coisas que te faz prosseguir
Vai, levanta e anda, vai, levanta e anda
(EMICIDA, 2014)*

No ano de 2020, eu dei a notícia para minha mãe e para o meu pai de que fui aprovada no mestrado da Faculdade de Educação da UFMG. Eu ainda não consegui comemorar com eles essa conquista e, tampouco, tive tempo e saúde mental para encontrar e agradecer a tantas e tantos que me apoiaram e que me fortalecem demais nessa caminhada. São tantas pessoas! Eu tenho muita sorte!

Meus pais me deram parabéns, demonstraram felicidade, mas soltaram: “*achei que esse trem dessa escola sua já tinha acabado, tanto tempo que cê estuda minha filha*”. Expliquei o que era o mestrado e eles fingiram entender ou não quiseram render muito o assunto. Pontuaram a alegria da notícia e desligaram o telefone.

Eu, até hoje, não consegui comemorar a aprovação no mestrado. Assim que iniciei o meu primeiro ano letivo na pós-graduação, estourou a pandemia do COVID-19 e uma crise sanitária que escancarou as desigualdades em nosso país e no mundo. O período pandêmico descortinou situações vivenciadas pela população negra brasileira desde a colonização. A lógica segue mesma: a desumanização e dizimação de corpos negros.

Para controle da transmissão e contaminação da covid-19 foi decretado em todo país o isolamento social. Todavia, qual parte da população teve o direito de se manter em isolamento? Alguns serviços mantiveram seu funcionamento, por serem

considerados essenciais, como, por exemplo, hospitais, farmácias, supermercados, transporte público, dentre outros. É compreensível que estes trabalhos tenham sido continuados, tendo em vista a necessidade humana de se alimentar. Todavia, algumas funções realmente precisavam se manter durante uma crise epidemiológica em escala mundial?

O trabalho desempenhado pela classe trabalhadora no segmento das empregadas domésticas, que, majoritariamente, é composto por mulheres negras, foi considerado trabalho essencial, como se elas fossem imunes ao vírus. De acordo com a reportagem “Covid-19 e a população negra brasileira” de Bianca Santana no portal *Géledes*, (Santana, 2021)

a primeira vítima fatal de covid-19 no Brasil foi Cleonice Gonçalves, uma mulher negra de 63 anos de idade, trabalhadora doméstica, hipertensa e com diabetes. Cleonice foi contaminada no Rio de Janeiro por sua patroa que voltava de uma viagem à Itália. O trabalho doméstico ter sido considerado essencial durante a pandemia, além de escancarar nosso presente colonial e escravagista, também colocou trabalhadoras domésticas como um dos grupos sociais mais vulneráveis durante a pandemia, elas e também suas comunidades, famílias, filhas e filhos.

Impedidas de vivenciar o isolamento social, muitas mulheres seguiram nas atividades de cuidar da casa e dos filhos dos patrões, por medo do desemprego e da fome. Assim como muitas mulheres negras “recém libertas” no pós-abolição, que se viram obrigadas a continuar como mucamas, lavando, passando, cozinhando e cuidando dos filhos das sinhazinhas brancas para não morrerem e não deixar seus filhos morrerem de fome. Mas, quem cuidava dos filhos daquelas mulheres? E, na pandemia, quem cuida dos filhos das trabalhadoras domésticas? Quem cuida daqueles filhos afastados do ambiente escolar, em decorrência da crise sanitária?

Um caso triste, que instiga esses questionamentos, é o crime sofrido pela criança Miguel, filho da senhora Mirtes (DIAS; OLIVEIRA, 2020):

[...] a morte do menino Miguel, num exemplo trágico do quanto o acesso a serviços e a enorme sobrecarga do trabalho do cuidado afetam de forma desigual mulheres brancas e negras. Afinal, a mãe, Mirtes, teve que levar seu filho para o trabalho por não ter com quem deixá-lo, já que as creches em Recife estavam fechadas por conta da pandemia. Mirtes perdeu o menino, que estava aos cuidados da patroa e caiu do nono andar de um prédio de luxo, enquanto trabalhava por seu sustento. A ela, está proibida não só a expressão “fique em casa”, mas os direitos básicos de cidadã. A seu filho, foi negado o direito à vida.

Uma mulher - uma cidadã brasileira - precisou levar o filho para o trabalho, por falta de amparo das políticas públicas que não garantiram a ela o direito à

segurança alimentar e o isolamento social durante o período pandêmico. Essa mulher, por algumas horas, confiou a vida de seu filho a outra mulher (branca), que negligenciou a segurança e cuidados de uma criança de 5 anos de idade, abandonando-a à própria sorte.

Nesse sentido, identifico que o projeto político de desumanização e descarte da população negra segue em curso, sendo permitido e/ou autorizado - por nossa sociedade racista - uma mulher branca abandonar uma criança negra de 5 anos de idade nos corredores do nono andar de um prédio, para que a criança pudesse sozinha encontrar a mãe que estava no térreo. A mulher não pensou nos riscos que aquele pequeno ser humano podia correr?

O caso de Miguel e de sua mãe Mirtes ilustra que ainda vivemos sob a hierarquia racista que impõe o corpo branco como sinônimo de humano, uma ideia de que a branquitude é humana, universalizante e hegemônica. Já os corpos negros são considerados sub-humanos, e/ou desumanizados, na ótica racista (Gomes, 2019, p. 129)

(...) uma das formas perversas do racismo se expressar, ou seja, aquela que desconsidera a humanidade das negras, dos negros e dos seus corpos e os transforma em extermináveis, em objetos (e não em pessoas) que podem ser abatidos de todo e qualquer jeito pelas armas de fogo, pelo espancamento e, inclusive, com tiros na cabeça autorizados pelo Estado e pelos gestores públicos.

As práticas colonizadoras e racistas de descarte e negação da humanidade de pessoas negras, acontece por meio de investidas cotidianas, sutis e também pelas vias mais escancaradas e violentas de dizimação. Dentre as várias formas de nos matar existem os furos e até ausências de políticas públicas que garanta à população negra os direitos básicos, como educação, saúde, trabalho, previdência social, lazer, segurança e proteção.

Como comprovam os dados apresentados pelo Programa Transdisciplinar Polos de Cidadania da UFMG, ao analisar a população em situação de rua, os “dados de março de 2021 revelam que 86% dessa população é formada por homens e 70%, por pessoas pretas ou pardas. Em alguns estados, como Minas Gerais e Bahia, a porcentagem de negros ultrapassa 80%”³⁴. Fenômeno decorrente do racismo estrutural com raízes no período da escravização.

³⁴ Disponível em : <https://ufmg.br/comunicacao/assessoria-de-imprensa/release/relatorio-do-programa-polos-de-cidadania-da-ufmg-ajuda-a-corriger-plano-de-imunizacao-da-populacao-de->

Outros dados afirmam que a parte da população brasileira que mais sofreu com a COVID foram as pessoas negras, tendo os maiores índices de casos de contaminação e mortes pela doença.

De acordo com a reportagem *Covid-19, doenças crônicas, doenças evitáveis, população negra, racismo institucional*, da jornalista Lethicia Pechim³⁵ (2020), no programa de rádio *Saúde com Ciência*, produzido pelo Centro de Comunicação Social da Faculdade de Medicina da UFMG:

Homens negros são os que mais morrem pela covid-19 no país: são 250 óbitos pela doença a cada 100 mil habitantes. Entre os brancos, são 157 mortes a cada 100 mil. (...) Entre as mulheres, as que têm a pele preta morreram mais: foram a 140 mortes por 100 mil habitantes, contra 85 por 100 mil entre as brancas. Outro levantamento, desta vez pelo IBGE, mostrou que mulheres, negros e pobres são os mais afetados pela doença. A cada dez pessoas que relatam mais de um sintoma da covid-19, sete são pretas ou pardas.

Na minha família, perdemos a nossa querida Ruane, minha prima-irmã, uma jovem negra de 23 anos de idade. Ruane deu à luz a pequena Amora em um hospital público e, já nos primeiros dias de puerpério, apresentou os sintomas da COVID-19. Chegou a ficar internada por 20 dias, mas não resistiu, deixando as pequenas Amora e Valentina órfãs.

Essa foi uma das maiores perdas da minha vida. Além de Ruane, nossa família ainda perdeu uma grande amiga, que ajudou a me criar, a Dona Amélia. Uma mulher preta contadora de histórias e de uma risada sem igual. Ela, seu filho e uma irmã foram mortos, também, pela COVID-19.

Minha família ainda perdeu duas vizinhas e amigas queridas para a mesma doença, a Dona Maria do bar da rua de baixo e a Dona Ernestina que era vizinha de muro de meus pais. As duas me viram crescer.

Durante o isolamento social, eu segui trabalhando como arte educadora no Serviço Especializado em Abordagem Social. Nos primeiros meses, em regime escalonado, indo presencialmente ao trabalho três vezes na semana e cumprindo o restante da carga horária em *home office*.

Com a saída da onda roxa – queda na porcentagem de contaminação pela COVID – todos os trabalhadores voltaram a cumprir a carga horária em modo

[rua#:~:text=Dados%20de%20mar%C3%A7o%20de%202021,porcentagem%20de%20negros%20ultrapassa%2080%25.](#)

³⁵ Disponível em: <https://www.medicina.ufmg.br/negros-morrem-mais-pela-covid-19/>.

presencial. Eu tive COVID-19, em agosto de 2020. Não precisei ser hospitalizada, mas senti muitas dores de cabeça, perda de paladar e olfato, além de febre alta.

Como trabalhadora da política de Assistência Social eu pude testemunhar famílias inteiras se amontoando debaixo de marquises e viadutos da cidade, bem como as tentativas de autoextermínio de usuários em crise de sofrimento mental. Enquanto isso, o chefe de Estado Brasileiro seguiu publicizando que a COVID é só uma gripezinha, cortando programas de governo que contribuem para o combate à pobreza e desigualdade social e fazendo campanha de armamento da população.

Neste mesmo período, eu voltei a presenciar uma imagem que não via desde criança: pessoas amontoadas entre os restos dos sacolões, brigando por frutas, verduras e legumes que são descartados. Essas pessoas se misturando ao lixo para tentar sobreviver. Nosso país voltou para o Mapa da Fome.

Lembrei de quando vó, mãe e eu cantávamos lavagem para dar aos porcos e de quando recebíamos doação de pão dormido, já quase mofados para comer. Como denuncia a letra de rap, “500 anos de Brasil e o Brasil aqui nada mudou”.³⁶ Recordo-me também do diário de Bitita, *Quarto de despejo*³⁷ “Quantos anos mais seguiremos subsistindo assim?”

Como manter saúde mental e física em tempos que vejo com todos os alvos apontados para pessoas como eu? Mulher, negra, sapatão, favelada, artista e trabalhadora da assistência social. Difícil pensar e organizar referências, narrar vivências e recuperar movimentos de pesquisa, quando sentimos uma luz de mira na testa, no peito e nas costas.

Neste período, o meu transtorno de ansiedade generalizada e a depressão se intensificaram e eu quase desisti dos meus sonhos. Por pouco eu teria desistido da vida. Além das mortes de pessoas muito queridas, finalizei, neste período, um casamento de 5 anos, no qual eu amei e fui amada, pela primeira vez. Precisei mudar de casa e de emprego.

Não consegui elaborar o fechamento desses ciclos, porque, simultaneamente, a minha avó Nair, uma senhora de 94 anos caiu e fraturou o fêmur. Foram semanas de internação hospitalar, conosco, as mulheres da família, revezando os cuidados com ela.

³⁶ RACIONAIS MC’S. A vida é desafio. Álbum 1000 Trutas, 1000 Tretas. São Paulo: Cosa Nostra: 2006. 1 CD.

³⁷ JESUS, Carolina Maria de. Quarto de despejo: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2004

Enquanto vó estava internada, seu filho Euquias, veio a óbito, em decorrência de um câncer que não havia sido diagnosticado, mesmo ele estando em acompanhamento com clínico geral e psiquiatra, na unidade de saúde. Vó saiu do hospital e viveu o luto mais uma vez. E foi internada de novo, e de novo, e de novo. E em julho de 2022 faleceu. Uma perda que desestruturou toda nossa família. Foi um período intenso de perdas, luto e muita dor.

E eu, com mestrado, trabalho fixo e grupo de teatro, sentia-me culpada em não estar dando conta. Não estava conseguindo ser produtiva nos trabalhos, não consegui ser suporte e apoio para minha família. Eu me sentia inútil. Sendo inútil, não fazia sentido, pra mim, permanecer viva.

Fui orientada por uma profissional da psicologia a iniciar o tratamento medicamentoso para suportar o sofrimento mental, mesmo contrariada, pois me foi ensinado que a gente tem que dar conta. Meu pai sempre fala: *“rapadura e doce, mas não é mole não. Levanta, que a vida não vai amolecer! É pauleira mesmo e você tem que dar conta!”*.

Cogitei diversas vezes desistir desse mestrado, mas com apoio da psicóloga que me acompanha, avalei que seria prudente solicitar apenas o trancamento pelo período de dois semestres. Foi necessário parar, encontrar estratégias para sobreviver, tentar respirar fundo para transformar um pouco da tristeza, da raiva e do ódio em força motriz, força para recordar meus ancestrais e não desistir!

O sofrimento mental, por vezes, me tirou o ar, a paz, a vitalidade para tomar banho, comer e levantar da cama. Foi e tem sido desafiador me manter sã e seguir enfrentando essa guerra social-racial-epidemiológica e, sobretudo, econômica. Neste período, fui, gradualmente, sendo tomada por uma tristeza infinda, um *banzo*³⁸. Conceição Evaristo traduz em palavras a sensação que por ora me consumia, (EVARISTO, 2017b, p. 13)

Todas as manhãs junto ao nascente dia
ouço a minha voz-banzo,
âncora dos navios de nossa memória.
E acredito, acredito sim
que os nossos sonhos protegidos
pelos lençóis da noite
ao se abrirem um a um

³⁸ Foi o mais triste e trágico tipo de rejeição: o banzo. O africano era afetado por uma patética paralisação da vontade de viver, uma perda definitiva de toda e qualquer esperança. Faltavam-lhes as energias, e assim ele, silencioso no seu desespero crescente, ia morrendo aos poucos, se acabando lentamente (NASCIMENTO, 2016, p. 71).

no varal de um novo tempo
 escorrem as nossas lágrimas
 fertilizando toda a terra
 onde negras sementes resistem
 reamanhecendo esperanças em nós.

Mesmo embebida de banzo, segui reamanhecendo esperança, como me foi ensinado, segui, foi preciso seguir. E só foi possível graças a presença aguerrida, afetuosa e amorosa de Mariana Fidelis, uma companheira que me buscou no fundo de mim mesma e foi colo, paciência e suporte. Por várias vezes ela quem me tirou da cama pra eu ir trabalhar. Continuei trabalhando como arte educadora e atriz, em alguns espaços, como forma de garantir minha subsistência. Ainda que em sofrimento, eu precisava me levantar, me erguer para seguir lutando. Inspirada por Maya Angelou, eu dizia a mim mesma: *Ainda assim eu me levanto!* (Still I Rise, 1978)³⁹

Você pode me inscrever na História
 Com as mentiras amargas que contar,
 Você pode me arrastar no pó
 Mas ainda assim, como o pó, eu vou me levantar.

Minha elegância o perturba?
 Por que você afunda no pesar?
 Porque eu ando como se eu tivesse poços de petróleo
 Jorrando em minha sala de estar.

Assim como lua e o sol,
 Com a certeza das ondas do mar
 Como se ergue a esperança
 Ainda assim, vou me levantar

Você queria me ver abatida?
 Cabeça baixa, olhar caído?
 Ombros curvados com lágrimas
 Com a alma a gritar enfraquecida?

Minha altivez o ofende?
 Não leve isso tão a mal,
 Porque eu rio como se eu tivesse
 Minas de ouro no meu quintal.

Você pode me fuzilar com suas palavras,
 E me cortar com o seu olhar
 Você pode me matar com o seu ódio,
 Mas assim, como o ar, eu vou me levantar
 A minha sensualidade o aborrece?
 E você, surpreso, se admira,
 Ao me ver dançar como se tivesse,

³⁹ Poema "Still I Rise (Ainda assim eu me levanto)" da norte-americana Maya Angelou, disponível em <https://www.geledes.org.br/maya-angelou-ainda-assim-eu-me-levanto/>

Diamantes na altura da virilha?

Das chochas dessa História escandalosa
 Eu me levanto
 Acima de um passado que está enraizado na dor
 Eu me levanto
 Eu sou um oceano negro, vasto e irrequieto,
 Indo e vindo contra as marés, eu me levanto.

Deixando para trás noites de terror e medo
 Eu me levanto
 Em uma madrugada que é maravilhosamente clara
 Eu me levanto
 Trazendo os dons que meus ancestrais deram,
 Eu sou o sonho e as esperanças dos escravos.
 Eu me levanto
 Eu me levanto
 Eu me levanto!

Para nós, pessoas negras, as dores e lutas sempre estiveram presentes e, ainda assim, sempre foi preciso se levantar e seguir. Se parar, morre – morre de fome, morre de bala, morre por ser confundido – Com a minha família aprendi que: *“A gente se acostuma com a dureza da vida, não pode parar porque tá doendo.*

Minha mãe - assim como Dona Mirtes, mãe da criança Miguel - precisou trabalhar para garantir nosso sustento. Mãe retomou o trabalho com as faxinas nas casas das madames quinze dias depois do meu nascimento. Ela conta que o coração dela partia de dor por me deixar chorando. Narra que o leite jorrava de seu seio, enquanto limpava o chão e ela lamentava não poder estar comigo em seus braços. Ela não pôde parar e manter o resguardo no puerpério, pois meu pai estava desempregado, e, por isso, ela precisava trabalhar para manter a casa, para manter o alimento na mesa, para nos manter vivos.

Na mesma linha de “não poder parar”, seguiu Débora Costa, minha prima, melhor amiga e irmã de coração. Mulher preta de 32 anos, a segunda pessoa de nossa família a ingressar em uma universidade pública, que, em janeiro de 2022 recebeu o mesmo diagnóstico que levou seu pai, Adilson Costa, a óbito: Débora, no auge da juventude, preparando-se para a escrita e defesa de seu trabalho de conclusão de curso - TCC, foi acometida por uma cirrose hepática.

Débora e eu nos chamamos, carinhosamente, de *metade*. Nosso afeto e cumplicidade é tão grande que nós nos consideramos metade uma da outra. Eu entrei em desespero com a notícia. Sugeri que ela parasse, que tentasse o trancamento do semestre, na universidade, para se dedicar ao tratamento da doença.

Débora não pôde parar. Ela precisou continuar, com dor mesmo. Pois, se parasse, perderia a chance de concluir a graduação. Os prazos para defesa do seu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) e estágio obrigatório já estavam se esgotando. Ela seguiu na escrita do TCC e iniciou o tratamento na rede particular de saúde, graças ao convênio médico garantido pelo regime de CLT (Consolidação das Leis do Trabalho). Com muito esforço e com apoio de sua namorada, de algumas amigas e com o meu, nossa amada Débora defendeu o TCC em março de 2022 e segue bem com o tratamento de saúde.

Às vezes, me culpo por não estar dando conta. Daí “recordo meus ancestrais, todos continuaram” (BACO, 2022). Recordo as mulheres de minha vida e, também, dos escritos de Conceição Evaristo (2006, p. 103), em *Becos da Memória*, que, nos últimos tempos, ecoam, em mim, como uma oração

Menina, o mundo, a vida, tudo está aí! Nossa gente não tem conseguido quase nada. Todos aqueles que morreram sem se realizar, todos os negros escravizados de ontem, os supostamente livres de hoje, se libertam na vida de cada um de nós, que consegue viver, que consegue se realizar. A sua vida, menina, não pode ser só sua. Muitos vão se libertar, vão se realizar por meio de você. Os gemidos estão sempre presentes. É preciso ter os ouvidos, os olhos e o coração abertos.

Sei que muitos ficaram pelo caminho, mortos pelo racismo, mas me apego aos outros tantos, que se aquilombaram e, juntos, construíram e constroem uma resistência contra-hegemônica. Por mais que seja cruel, eu trago, em mim, que eu preciso dar conta, por mim, por eles/elas e por outros/outras que eu nem conheço, ainda, e vão chegar.

Importante ressaltar que, aqui, eu não tenho a intenção de colocar Dona Mirtes, minha mãe e Débora como “guerreiras” e, tampouco, reforçar o lugar de que pessoas negras são mais resistentes à dor. Não quero romantizar as escolhas dolorosas que elas precisaram fazer. Aqui eu compartilho as suas histórias, pois identifico que elas são mulheres que me inspiram a acreditar que eu posso dar conta de usar a dor como força movedora. Elas me fazem acreditar que eu sou como o cavalo novo que a dramaturga, atriz e pesquisadora Grace Passô descreve em seu texto *Por Elise*, texto que tem sido minha oração (2012, p. 54-55):

Mulher procura sua força. Faz sua cerimônia das Palmas

Mulher: Eu sou forte, como um cavalo novo, com fogo nas patas, correndo em direção ao mar. Eu sou forte, como um cavalo novo, com fogo nas patas, correndo em direção ao mar! Deus, eu não vou lhe incomodar. Eu

juro. Pode ficar aí. É só pra ficar olhando. Eu vou me levantar daqui sozinha e vou voltar a correr porque é da Ordem. E, se for necessário, eu vou começar tudo de novo. Vou acordar de manhã, fazer o café e ligar a secretária eletrônica, o alarme, e vou colocar cacos nos muros, e olhar meu jardim e correr novamente. Porque eu sou forte, porque eu sou forte.

Ela chora. Ela chora.

Mulher: E vou criar outros instantes e ninguém vai perceber que estou criando, porque todos vão se envolver! TODOS! E que venham os fins, que venham todos os fins, porque eu sei recomeçar, eu sei! Quem respira por mim? Quem respira por mim? Porque eu sou forte, como um cavalo novo, com fogo nas patas, correndo em direção ao mar. CORRENDO EM DIREÇÃO AO MAR. CORRENDO EM DIREÇÃO AO MAR. CORRENDO EM DIREÇÃO AO MAR!

E mulher se levanta, se estiver caída; corre, se estiver parada; respira, se estiver sem ar. Mesmo sendo preciso mais força do que de costume

A Mulher do texto de Grace Passô e minha mãe, minha prima, minhas avós, meu pai, me recordam que, mesmo com coração partido, em sofrimento mental ou com problemas de saúde, é preciso transformar a dor em força motriz de resistência. Precisamos resistir, sonhar,(sobre)viver e nos unir para ter forças para continuar a luta iniciada por nossos ancestrais há anos atrás.

Abdias Nascimento (2019, p.69) não nos deixa esquecer os exemplos de Palmares e da Rainha N'Zinga:

Lá pelos anos 1590 e pouco, alguns africanos escravizados no Brasil romperam os grilhões que os acorrentavam e fugiram para o seio das florestas situadas onde estão hoje os estados de Alagoas e Pernambuco. Inicialmente, foram uns poucos, pequeno bando de fugitivos. Porém, o grupo cresceu pouco a pouco até se tornar uma comunidade de cerca de trinta mil rebeldes africanos, homens e mulheres. Estabeleceram o primeiro governo de africanos livres nas terras do Novo Mundo, indubitavelmente um verdadeiro estado africano - pela forma de se organização socioeconômica e política - conhecido na história como a República dos Palmares. Mais ou menos à época de Palmares, aqui perto do nosso congresso nas terras vizinhas de Angola, a rainha N'Zinga resistia com bravura, à frente de suas tropas, a invasão portuguesa do solo africano. Estes são apenas dois exemplos na longa história de lutas e resistência contra a dominação estrangeira as quais constituem parte integral de nossa herança africana no continente e na diáspora.

Houve e há muita dor, mas, sobretudo, houve e há muita resistência e luta por emancipação. O nosso povo preto é mestre em resistir, criar estratégias e emancipar-se com bravura! Gomes (2019, p. 133) relembra que “os corpos negros e a corporeidade negra têm sido fontes de processo de regulação e de emancipação desde os tempos escravistas até hoje.” Estes processos ocorrem juntos, de modo dialético, dinâmico e também conflitivo, de acordo com o contexto histórico e político.

Essa autora chama atenção para o atual momento político-social do Brasil e nos convoca a construir uma nova forma de emancipação sóciorracial do corpo (Ibid., p. 136) :

É nesse contexto que o movimento negro e o de mulheres negras ocupa um lugar central. Eles participam como sujeitos coletivos e políticos que apresentam alternativas a esse processo de tensão, na tentativa de recodificar a emancipação sóciorracial nos seus próprios moldes e não nos parâmetros da regulação. Essa alternativa pode ser vista em dois aspectos: a) quando o movimento destaca que a trajetória do negro e da mulher negra no Brasil produz saberes, dentre eles os políticos, identitários e corpóreos; b) quando esse mesmo movimento socializa e destaca a presença do negro e da negra na história e atribui o significado político (e não exótico erótico), à corporeidade negra.

Entender-me como sujeito coletivo, atuar junto a outras pessoas negras, em sua maioria mulheres, me faz compreender a importância da Dororidade e da construção coletiva do movimento de pender a balança que estava com todo o peso no banzo para o outro lado, para o lado da emancipação. Estar em bando, em coletivo, em aquilombamento me movimenta. O movimento negro feminino e o entendimento de Dororidade me move! Os teatros Negros me movimentam e me emancipam!

Aqui, acho importante falar do conceito Dororidade, cunhado por Vilma Piedade (2017) e que me foi apresentado pela querida amiga Jozely Rosa. De acordo com Piedade (2017) a Dororidade, deveria operar junto ao conceito de Sororidade, já que este último “parece não dar conta da nossa pretitude” (Ibid., p. 17). De acordo com a intelectual e ativista social

A Sororidade ancora o Feminismo e o Feminismo promove a Sororidade. Parece uma equação simples, mas nem sempre é assim que funciona. Apoio, união e irmandade entre as mulheres impulsionam o Movimento Feminista. Mas, podem surgir questões como: o conceito de Sororidade já dá conta de nós jovens e mulheres pretas... Ou não? O caminho que percorro nessa construção conceitual me leva a entender que um conceito parece precisar do outro. Um contém o outro. Assim como o barulho contém o silêncio. Dororidade, pois, contém as sombras, o vazio, a ausência, a fala silenciada a dor causada pelo Racismo. E essa Dor é Preta. (Ibid., p. 16)

Piedade (2017) apresenta a Dororidade, como um conceito que tem sua origem na palavra Dor, a dor que é provocada pelo Machismo em todas as Mulheres, mas como frisa Piedade (2017, p.17) “quando se trata de Nós Mulheres Pretas, têm um agravo nessa dor. A Pele Preta nos marca na escala inferior da sociedade.”

Eu me juntei a outras mulheres negras (Rikelli Ribeiro , Jozely Rosa, Edir Braga, Débora Costa, Renata Paz, Mariana Fidelis, Priscila Tomás, Barbara Godinho, Scheylla Bacelar dentre outras) durante meu processo de letramento racial, e na partilha de nossas dores venho me curando e acreditando em mim, estar entre as minhas e entre os meus me faz acreditar que “Nem se a polícia me pedir para parar eu paro / Me recordo dos meus ancestrais, todos continuaram”⁴⁰.

Apesar do estado depressivo e do contexto de crise epidemiológica, neste período, também pude vivenciar momentos de afeto. Fui convidada a integrar quilombos e ser testemunha da conquista de outras mulheres negras: recebi, com carinho, o convite para compor as bancas de trabalhos de conclusão de curso das pesquisadoras de Licenciatura em Teatro, Raniele Barbosa, intitulado *Vivenciar/Criar/Compartilhar narrativas trançadas em aula de teatro (2021)*, Elaisa de Souza, com o trabalho *Em bando voamos mais fortes: A trajetória de uma mulher negra interiorana em formação de bandos (2022)*, Marcela Rodrigues Cirino, nomeado *Luz intermitente: Relato de experiência sobre o ensino de teatro em um projeto social (2022)*; e, com muita alegria e honra, recebi um ebó de denço que me integrava à banca de avaliação da monografia *Rios que correm para o mar: travessia de uma professora-artista negra*, de Renata Paz.

Estava eu, novamente, me encontrando e me fortalecendo junto a outras mulheres negras. Todas elas teceram narrativas de vivências pessoais e em sala de aula, no campo da educação étnicorracial. Mulheres negras produzindo conhecimento negro no campo do Teatro. Como banca, como colega pesquisadora e como mulher, eu me senti honrada e feliz em ser testemunha da conquista de Ranielle, Elaisa, Marcela e Renata elas me movimentaram. Como disse Angela Davis em sua visita, em 2017, à Universidade Federal da Bahia: “Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela, porque tudo é desestabilizado a partir da base da pirâmide social onde se encontram as mulheres negras” (Angela Davis, 2017)⁴¹.

Logo eu, toda desmontada, desacreditada, ocupando este lugar de confiança de mulheres negras-artistas-pesquisadoras que tanto admiro. Para além da

⁴⁰ BACO EXÚ DO BLUES. **Sinto Tanta Raiva....** Álbum: QVVJFA?, 2022

⁴¹ Fala da filósofa e ativista norte-americana Angela Davis, na conferência “Atravessando o tempo e construindo o futuro da luta contra o racismo”, na Universidade Federal da Bahia, em 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2vYZ4IJtgD0>

Dororidade, estávamos juntas compartilhando conquistas e afeto - *Ubuntu, eu sou porque nós somos*.

E eu quero partilhar com você, cara/o leitora/or, minhas vivências junto a sujeitos e coletivos negros, no que diz respeito a construção de poéticas negrorreferenciadas. Nesse sentido, apresentarei os coletivos que me impulsionam a transformar dor em arte e resistência.

O Teatro vem me auxiliando a levantar, andar e prosseguir, os Teatros Negros me conduzem a transformar minhas dores em poéticas negrorreferenciadas, e nas próximas narrativas quero te apresentar, querida/o leitora/a os espaços coletivos que habito e atuo, sendo eles o projeto *Teatros Negros em Rede*, apresentado na narrativa 3 e a *Breve Cia e Cursos Livres* apresentada na narrativa 4.

Estes espaços-quilombos, talvez, tenham sido uma das únicas coisas que eu não desisti, durante a depressão, o teatro, mais uma vez, não me fez desistir de viver e sonhar. E como eu registrei em minha monografia (2017, p. 17) , volto a grafar agora nesta dissertação:

Eu encontro, por meio do processo de criação e educação, no Teatro Negro, os estímulos que provocam a transformar meus silêncios guardados em linguagem expressa nos olhos, no corpo, na palavra e na ação. É a partir da linguagem teatral que construo cotidianamente minha identidade enquanto mulher-negra-lésbica-favelada- artista-professora- pesquisadora. Foi e é com o teatro negro que me olho, me (re)conheço, me emancipo e FALO, GRITO e busco dar vazão às diversas vozes que vieram antes e estão aqui ecoando através de mim e das personagens que construo.

Junto aos meus sigo tentando abalar as estruturas racistas engendradas no teatro. A seguir apresento como foram elaboradas as ações no Projeto Teatros em rede.

NARRATIVA 3 "ENTREI PELO SEU RÁDIO, TOMEI, CÊ NEM VIU": Projeto Teatros Negros em Rede e construção de materiais didáticos para se trabalhar a lei 10.639/03

A nossa escrevivência não pode ser lida para ninar os da casa grande e, sim, para incomodá-los em seus sonhos injustos
(Conceição Evaristo, 2007)

Quando eu ingressei no Mestrado Profissional Educação e Docência (Promestre) na Faculdade de Educação da UFMG, com o projeto de pesquisa, até então, intitulado *As trajetórias de formação de professoras(es) negras(os): interrogando princípios e práticas do Teatro e a lei 10.639/03 nos currículos de licenciatura e bacharelado do curso de Teatro da Escola de Belas Artes da UFMG*, eu tinha como intenção analisar o currículo do curso de Teatro da Escola de Belas Artes (EBA/UFMG) por meio das trajetórias de alunas(os) autodeclaradas(os) negras(os), que realizaram trabalhos de conclusão de curso voltados às temáticas étnico-raciais, entre os anos de 2014 e 2018. A intenção era discutir a ausência de disciplinas que contribuíssem para formação de professoras/es para a educação étnico-racial e para os processos criativos e pedagógicos no fazer cênico destes/as estudantes.

Já no primeiro período da pós-graduação, meus desejos com relação à pesquisa foram mudando. Durante as orientações com o professor Vinicius Lirio fomos construindo juntos o desejo de trazer para a dissertação práticas pedagógicas e estudos cênicos relacionados às narrativas dos Teatros Negros, a partir de minhas poéticas e fabulações. Desde então, a pesquisa foi ganhando outros caminhos e contornos. No entanto, antes de reestruturar o projeto, me candidatei, como ouvinte, na disciplina optativa *Cena Negra: Processos e Reflexões*, ministrada pela professora Heloisa Marina.

Essa disciplina tinha como ementa o estudo das manifestações teatrais, performativas e de dança negras do Brasil, refletidas em oralidades, corporalidades, musicalidades, dramaturgias e personagens afro-diaspóricas. Vale ressaltar que a mesma foi uma conquista da luta constante dos/as estudantes negros/as da EBA, que realizaram diversas manifestações, em parceria com os/as discentes de outros cursos da Escola de Belas Artes, denunciando o apagamento das Artes Negras nas

grades curriculares reguladoras. Com a entrada de estudantes negros, a Universidade se deparou com exigências e tensões como destaca Gomes (2012, p. 99),

quanto mais se amplia o direito à educação, quanto mais se universaliza a educação básica e se democratiza o acesso ao ensino superior, mais entram para o espaço escolar sujeitos antes invisibilizados ou desconsiderados como sujeitos de conhecimento. Eles chegam com os seus conhecimentos, demandas políticas, valores, corporeidade, condições de vida, sofrimentos e vitórias. Questionam nossos currículos colonizados e colonizadores e exigem propostas emancipatórias. Quais são as respostas epistemológicas do campo da educação a esse movimento? Será que elas são tão fortes como a dura realidade dos sujeitos que as demandam? Ou são fracas, burocráticas e com os olhos fixos na relação entre conhecimento e os índices internacionais de desempenho escolar?

Nesse sentido, percebo que “os alunos querem ser vistos como seres humanos integrais, com vidas e experiências complexas, e não como meros buscadores de pedacinhos compartimentalizados de conhecimento” (hooks, 2017, p. 27). No caso do corpo discente negro do curso de Teatro da EBA, houve uma organização, um movimento que foi traçando estratégias de subversão, resistência e exigindo propostas emancipatórias, dentre as ações articuladas pelos coletivos de estudantes negros/as, dentre as quais destaco uma carta aberta⁴² que foi encaminhada pelos discentes à chefia do Departamento da EBA, ao qual pertencia o curso de Teatro, e aos membros da câmara departamental do mesmo.

Nesta carta, os/as estudantes registraram que, após as políticas de ações afirmativas, o corpo discente da escola mudou e, com isso, os debates e produções acadêmicas também mudaram e, em decorrência disso, questionaram: como o corpo docente tem respondido a essas demandas? Tem sido possível dialogar com as experiências desses/as estudantes por meio de práticas formativas contundentes para a atuação profissional contemporânea no contexto brasileiro, tanto no bacharelado quanto nas licenciaturas? Os currículos dos cursos atendem às exigências legislativas da educação das relações étnico-raciais? Quantos docentes existem atualmente nos cursos de Teatro e Dança que tenham condições de desenvolver essa temática?

Com estes questionamentos, os/as estudantes reivindicaram que a vaga remanescente de docência para o Departamento citado acima fosse preenchida por algum profissional que tivesse formação e condições para tratar a Educação das

⁴² Ver anexo A desta dissertação.

Relações Étnico-raciais, bem como o tratamento de questões e temáticas que dizem respeito às Artes Negras.

Neste período, a escola divulgou o edital do concurso público para vaga de magistério superior, na classe adjunto, com a seguinte descrição na área de conhecimento: “Políticas Públicas, diversidade e gestão cultural para as artes da cena”. O campo de conhecimento para a educação das Relações Raciais foi resumido à palavra “diversidade”.

Precisamos nos atentar, como salienta Gomes (2017, p114), que

as instituições públicas de Ensino Superior, após a implementação das ações afirmativas mediante a lei 12.71/12, tem que lidar com a chegada de sujeitos sociais concretos, com outros saberes, outra forma de construir o conhecimento acadêmico e com outra trajetória de vida, bem diferentes do tipo ideal de estudante universitário hegemônico e idealizado em nosso país. Temas como a diversidade, desigualdade racial e vivências da juventude negra, entre outros, passam a figurar no contexto acadêmico, mas sempre com grande dificuldade de serem considerados "legítimos."

Nós entramos, aprendemos a linguagem acadêmica e queremos subvertê-la para visibilizar nossas histórias e outros processos de construção de conhecimento a partir de nossas vivências. A instituição pode até tentar deslegitimar e invisibilizar uma pessoa, mas a gente entrou de bonde na Universidade e, juntos e juntas, a gente veio ecoando muitos gritos de descolonização dos currículos, das disciplinas e dos modos como nossas histórias são re-contadas. Reivindicamos práticas pedagógicas emancipatórias que valorizem as histórias e culturas negras.

Na disciplina *Cena Negra: Processos e Reflexões*, ministrada pela professora Heloísa Marina, eu pude reencontrar muitos/as estudantes que estiveram comigo durante as manifestações por disciplinas que contemplassem a lei 10.639/03, em meu período de graduação. E, mesmo com o passar dos anos, os discursos e reivindicações permaneciam os mesmos: contratação de professoras/es negros/as, criação de disciplinas obrigatórias que tratassem das manifestações culturais e artísticas afro-diaspóricas, visibilização de temáticas raciais.

No entanto, o que chamou minha atenção foi constatar que, apesar das ausências, as produções dos estudantes havia aumentado. Surgiram outros grupos de teatro com pesquisa em teatros negros, discentes da licenciatura propondo ações emancipatórias (GOMES, 2017), por meio de poéticas negrorreferenciadas, em seus estágios, de modo que os estudantes seguiam pesquisando e produzindo

conhecimento, mesmo com o racismo institucional e as práticas de epistemicídio, por parte da escola.

Aqui, entendo epistemicídio de acordo com o pensamento Sueli Carneiro (2005, p. 97):

Para nós, porém, o epistemicídio é para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso a educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da auto-estima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento “legítimo” ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a seqüestra, mutila a capacidade de aprender etc.

Durante os encontros da disciplina, surgiam muitos debates que denunciavam as práticas do epistemicídio no curso. Eu saía das aulas refletindo que, apesar dessa estrutura racista, os estudantes continuavam resistindo e produzindo. E, ao criticar e construir estratégias para sobreviver ao epistemicídio, estes estudantes estavam construindo, sistematizando e articulando saberes emancipatórios (GOMES, 2017), que apontam caminhos para se trabalhar o teatro e a lei 10.639/03 em processos criativos e pedagógicos.

Isso alimentava em mim o desejo de registrar em minha pesquisa como eles/as estavam fazendo esse movimento. Eu queria compreender como foram elaboradas, durante suas formações, as seguintes questões: Se conheciam e/ou como conheceram a lei 10.639/03? Como e quando começaram estudar/produzir Teatros Negros? Quais os procedimentos metodológicos e estéticos utilizaram durante suas pesquisas de Trabalho de Conclusão de Curso? Eu queria conhecer as poéticas construídas por estes e estas pesquisadoras.

Compartilhei esses questionamentos e meus desejos de registrar estes processos em minha pesquisa com a professora Heloísa Marina e ela me confidenciou que também estava com várias indagações, dentre elas como ela poderia tratar a temática racial em suas aulas, tendo em vista que este não era seu campo de pesquisa naquele momento.

Oportunamente a Pró-reitoria de Graduação (PROGRAD), da UFMG, publicou um edital que tinha por objetivo incentivar a construção de material

pedagógico, no/para o período pandêmico. A professora Heloísa e eu nos organizamos para encaminhar o projeto *Pensar novas epistemologias para o ensino do Teatro*, que foi contemplado e que, atualmente, tem o nome *Teatros Negros em Rede*.

O projeto tinha como objetivo geral produzir material didático voltado ao Ensino Remoto Emergencial, com o intuito de dar subsídios à formação de professoras e professores de teatro, como também do artista da cena para trabalhar a lei 10.639/2003. Como objetivos específicos, desejávamos: analisar como as/os futuras/os professoras/es de teatro estão sendo formadas/os para implementar a referida lei; criar um Portal de Conteúdos e Referências com conteúdo histórico sobre Teatros Negros; criar vídeos-didáticos sobre a formação do ator/atriz a partir dos estudos sobre Teatros Negros e incluir nos materiais criados a produção artística de estudantes cujos trabalhos teatrais são elaborados a partir de uma perspectiva negrorreferenciada. O projeto ainda previa bolsas de estímulo à pesquisa para alunos da graduação e pós-graduação.

O projeto foi contemplado pela PROGRAD e é coordenado pela professora doutora Heloísa Marina e construído, coletivamente, pelos pesquisadores bolsistas da graduação em Teatro, Sarah Vá Moreira, Kelly Spinola, Guilherme Luz e Breno Rodrigues; pelas pesquisadoras bolsistas da pós-graduação em Educação e Docência, Juliene Lellis e eu, Anair Patrícia⁴³; e com consultoria pedagógica da professora doutora Julianna Rosa.

O projeto teve início em novembro de 2020 e, até novembro de 2022, conseguimos desenvolver:

- Material audiovisual pedagógico, em formato de documentário, que relata a história de resistência e insistência do corpo discente do curso de teatro da UFMG em fazer cumprir a lei 10.639/03;
- Incentivamos a criação de uma disciplina obrigatória na grade curricular do curso supracitado;
- Realizamos questionários com estudantes egressos e em formação pelo curso, com perguntas direcionadas para a trajetória de formação dos estudantes na

⁴³ Fui contemplada com a bolsa da pós, no primeiro semestre do projeto. Após meu trancamento do mestrado, a bolsa foi assumida pela pesquisadora e mestranda Juliene Lellis, uma pesquisadora preta que vem pesquisando no Promestre, a palhaçaria negra nos hospitais.

academia, com recorte sobre formação de licenciados e bacharéis com relação a lei 10.639/03;

- Criamos um repositório, em formato de portal virtual, com o conteúdo de pesquisas científicas sobre teatros e pedagogias negras para o ensino do teatro, além de referenciar grupos e artistas que produzem Teatros Negros no Brasil.
- Realizamos um levantamento de trabalhos de conclusão de curso com temáticas voltadas para educação étnico-racial e teatros negros

Destaco, nesta pesquisa, o *Portal de Conteúdos e Referências Teatros Negros em Rede* e o documentário *Teatros Negros no Brasil: dentro e fora da Universidade*. Compreendo que os conteúdos sistematizados dentro destas duas atividades contribuem para a visibilização e valorização de saberes e ações educativas e artísticas emancipatórias produzidos por pesquisadores-artistas negros/as. Estes saberes são marcados pelas vivências sociais, culturais e artísticas negrorreferenciadas destes sujeitos. Acredito que estes materiais podem contribuir na construção de práticas pedagógicas e curriculares emancipatórias que valorizam a história, as culturas e saberes negros.

Vou te apresentar os dois em seguida, mas, se você quiser tomar mais um gole de café ou uma água, antes da gente continuar a prosa, eu te espero.

3.1 Portal de Conteúdos e Referências Teatros Negros em Rede

Considerando a lacuna de informações acerca das produções de teatros negros nas artes cênicas, o projeto de ensino *Teatros Negros em Rede* criou o *Portal de Conteúdos e Referências Teatros Negros em Rede*. Este portal funciona como um dispositivo pedagógico que reúne, visibiliza e sistematiza pesquisas e produções artísticas negras, nacionais, regionais e acadêmicas.

Um projeto educativo que busca visibilizar saberes estético-corpóreos-emancipatórios produzidos por artistas negros e negras. A plataforma virtual foi construída colaborativamente pelos bolsistas do projeto *Teatros Negros em Rede* e, em sua estrutura, apresenta abas que auxiliam os navegantes a conhecer a multiplicidade de experiências, produções, pesquisas, coletivos e artistas que desenvolvem a historiografia sobre Teatro Negro no Brasil.

A plataforma é construída pelas seguintes abas:

O Projeto

Nesta aba apresentamos, brevemente, o contexto de criação do projeto de ensino Teatros Negros em Rede, que, num primeiro momento, tinha o nome “Pensar Novas Epistemologias para o Ensino do Teatro”.

Notícias

Neste campo, são compartilhados editais, oficinas, espetáculos e demais eventos que tenham a arte negra como foco, tanto a nível acadêmico, quanto na cena artística local e nacional.

O que são os Teatros Negros

Na aba “O que são os teatros negros”, o internauta é direcionado para um texto da professora Julianna Rosa, onde a autora discorre sobre a pluralidade de estéticas, dramaturgias e poéticas dos Teatros Negros. Aqui, também, é possível apreciar uma vídeoaula da professora doutora Evani Tavares.

Documentário

Na aba “Documentário” é possível conferir os quatro episódios do documentário: “Teatros Negros no Brasil: Dentro e fora da Universidade”. Este documentário foi lançado oficialmente no dia 29 de agosto de 2022 dentro da programação do Festival de Teatro Negro da escola técnica de formação de atores Teatro Universitário da UFMG, o qual tive a honra de fazer a curadoria dos espetáculos, cenas e performances, junto aos artistas e pesquisadores Eneida Baraúna e Denilson Tourinho. Nós registramos esse processo de curadoria⁴⁴ em um ensaio publicado no blog Mistura, se liga na nota de rodapé para ir lá conferir essa escrita.

⁴⁴ Concepções E Atuações Afrocentradas: Curadoria, Teatros Negros E Resistência. Por Anair Patrícia, Denilson Tourinho e Eneida Baraúna Disponível em: <https://www.misturateatro.com/post/concep%C3%A7%C3%B5es-e-atua%C3%A7%C3%B5es-afrocentradas-curadoria-teatros-negros-e-resist%C3%A2ncia> acessado em 21 de setembro de 2022.

Referências de Estudos

A aba “Referências de Estudos” funciona como um repositório de pesquisas negrorreferenciadas. São disponibilizados, neste campo, artigos, teses e dissertações que versam sobre produções artísticas e pedagógicas no campo dos Teatros Negros. Aqui, encontramos, por exemplo, as seguintes pesquisas: *As estruturas do racismo no campo teatral: contribuições para pensar a branquitude e a naturalização do perfil branco na construção de personagens*, neste Julianna Rosa de Souza, trata de dois conceitos, racismo estrutural e branquitude, e, a partir disso, traça um debate sobre como estas estruturas aparecem no contexto teatral; o artigo *Marcas da Violência: vozes insurgentes no Teatro Negro Brasileiro*, trabalho onde o autor, Marcos Antônio Alexandre, discute as instâncias em que a violência é representada cenicamente e como ela interfere na (re)construção das identidades e dos sujeitos negros.

Companhias de Teatro

“Companhias de Teatro” aqui são apresentados coletivos que pesquisam e produzem Teatros Negros no Brasil. É disponibilizado um breve histórico de cada companhia, bem como fotos de espetáculos e links de acesso a redes sociais, espetáculos e sites dos coletivos, para que o internauta possa encontrar mais informações sobre as companhias.

Destaco, nesta aba uma das maiores referências em teatro negro no Brasil, o grupo baiano Bando de Teatro Olodum, em seu livro *Bença às teatralidades Híbridas: o movimento cênico transcultural do Bando de Teatro Olodum*, Vinícius Lírio (2014, p. 31) narra que

o grupo surgiu em outubro de 1990, na capital baiana, sob a proposta do Grupo Cultural Olodum para ampliar e diversificar as atividades do Grupo e a sua presença na produção cultural da Bahia. O objetivo era produzir um teatro fincado nas raízes da cultura baiana, relacionando-se com a contemporaneidade.

Desponta no teatro baiano, então, um grupo com perspectivas ideológicas que se voltavam para a disseminação das culturas afro-brasileiras, com temáticas e estéticas que traziam à tona discussões político-sociais e, ainda, promoviam a afirmação de seus matizes culturais no palco.

O Bando Teatro Olodum é um grupo de grande relevância artística e histórica no Brasil. São 32 anos de atuação artístico-política em prol do combate ao racismo, valorização e divulgação das manifestações afro-brasileiras e desenvolvimento de estéticas, poéticas e linguagem cênica que valorizam a negritude.

Além do Bando, nesta aba podem ser encontradas como referências as companhias: Teatro Experimental do Negro (1944), Teatro Negro e Atitude (1994), Cia Burlantins (1996), Cia dos Comuns (2001), Grupo Caixa Preta (2002), Coletivo Legítima Defesa (2015), Coletivo O Bonde (2017), Coletivo Nega (2010), Coletivo Ação Zumbi (2003), Cia Espaço Preto (2014), Breve Cia (2016), Carcaça de Poéticas Negras (2015), Coletivo Negro (2008), Coletivo Enegrecer (2019) e a Cia Bando (2017).

Produções Negras na UFMG

Neste espaço, as pessoas podem acessar o repositório de produções realizadas por alunos egressos e ingressos na graduação e pós graduação da UFMG. Um modo de visibilizar as produções feitas por estudantes da universidade. Dentre as pesquisas encontramos pesquisas realizadas na Faculdade de Educação, Faculdade de Letras e na Escola de Belas Artes.

Festivais e Prêmios

Na aba “Festivais e Prêmios” é possível conhecer os festivais e premiações nacionais que valorizam as produções cênicas negras. Em Minas Gerais, damos destaque ao *Prêmio Leda Maria Martins de Artes Cênicas de Belo Horizonte*, que

reverencia montagens de teatro, dança e performance da capital mineira e região metropolitana. As categorias da premiação são inspiradas em referências culturais, estudos e marcos conceituais de Leda Maria Martins acerca das artes e culturas negras. Martins é poeta, ensaísta, dramaturga, ex-diretora de ação cultural da Universidade Federal de Minas Gerais e rainha de Nossa Senhora das Mercês da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá.⁴⁵

Além deste prêmio destacamos a *Mostra Benjamin de Oliveira*, um festival com proposta de ser um espaço de difusão e de valorização do trabalho de artistas negros. O projeto reúne uma programação com espetáculos, performances e atividades formativas. E negritamos, também, o *Festival de Artes Negras - FAN*, que faz parte das ações de política pública da Secretaria Municipal de Cultura e da Fundação Municipal de Cultura voltadas para o fortalecimento da diversidade cultural da cidade de Belo Horizonte.

⁴⁵ Informação encontradas no site do prêmio: <http://premioledamariamartins.com/>

Artistas para se inspirar

No campo “Artistas para se inspirar” são apresentados alguns artistas e trabalhadores das cenas: atrizes, atores, técnicos de luz, iluminadores, técnicos de sonoplastia, sonoplastas, dramaturgos, diretores, pensadores, dentre outros profissionais que fabulam artes negras no Brasil inteiro.

A aba ainda está em construção, mas já é possível ter um panorama de como será este espaço onde são reunidas muitas referências para se inspirar. Clicando em cima da foto de cada artista, o internauta é direcionado para uma mini biografia, onde pode conferir as contribuições deste artista na historiografia dos Teatros Negros.

Dentre os/as artistas, é possível encontrar Leda Maria Martins, Grace Passô, Ruth de Souza, Léa Garcia, Tainá Rosa, The Chocolat, Abdias Nascimento, Hilton Cobra, Benjamin de Oliveira, Orlan Sabará, Eliezer Sampaio, Grande Otelo e Jô Bilac.

Para finalizar, o Portal de Conteúdos e Referências Teatros Negros em Rede apresenta, em sua última aba, o “quem somos”: espaço que apresenta, brevemente, as pesquisadoras e pesquisadores bolsistas que desenvolvem o projeto de ensino: Anair Patrícia, Sarah Vá Moreira, Kelly Cristina Spínola, Julianna Rosa de Souza, Breno Rodrigues, Guilherme Luz, Juliana Lelis e Heloisa Marina.

O portal compartilha suportes teóricos que podem auxiliar os interessados nos estudos das artes da cena e na educação das relações etnicorraciais a iniciar ou impulsionar os seus estudos dentro de uma perspectiva negrorreferenciada. Dentre os conteúdos destaco a seguir o documentário *Teatros Negros no Brasil: Dentro e fora da Universidade*.

3.2 Documentário *Teatros Negros no Brasil: Dentro e fora da Universidade*

O material pedagógico *Teatros Negros em Rede*⁴⁶ é um mini documentário desenvolvido com intenção de visibilizar as múltiplas produções negrorreferenciadas realizadas por artistas e coletivos negros de teatro. A obra tem um roteiro que contempla 4 episódios curtos, sendo: o primeiro, uma introdução aos Teatros

⁴⁶ Acesse a plataforma aqui: <https://sites.google.com/view/teatrosnegrosemrede>

Negros, com a convidada Leda Maria Martins; o segundo com foco nas produções Teatrais Negras de artistas e grupos no contexto brasileiro; o terceiro com objetivo de apresentar companhias e artistas negros/as da cidade de Belo Horizonte; e o quarto com as práticas de estudantes e pesquisadores/as ingressos e egressos do curso de Teatro da EBA/UFMG.

Como que a gente conseguiu produzir esse documentário, em plena pandemia? Com a questão do isolamento social, cada participante gravou seu próprio vídeo e nos encaminhou via e-mail. Para a edição dos materiais contamos com a parceria da *Renca produções*, uma produtora de audiovisual e interações culturais, formada por mulheres negras, na busca da democratização do acesso e criação de produções inclusivas e representativas.⁴⁷ A *Renca* fez a edição dos vídeos a partir das técnicas de colagem e sobreposição de imagens, transformando o acervo coletado em uma animação de recorte.⁴⁸

Abrimos o primeiro episódio do documentário com as seguintes indagações:

Todo o espetáculo feito por pessoas negras, é teatro negro? Ou, para ser teatro negro. É necessário que o espetáculo tenha um conteúdo político engajado? Surge uma necessidade de compreender em termos conceituais, esta categoria. Afinal, o que é o teatro ou os teatros negros? Quando surgiu? Quais foram os primeiros grupos de teatro negro no Brasil?

Para nos guiar nesse mar de perguntas, contamos com a participação de, aproximadamente, 27 artistas e grupos que compartilham seus múltiplos processos de investigação e produção de pedagogias, dramaturgias, estéticas, contação de histórias, cenas, espetáculos e coreografias negrorreferenciadas nos campos do Teatro e da dança.

Como convidada especial, tivemos a honra de ouvir a rainha de congado e intelectual Leda Maria Martins (2022), que já inicia o documentário revelando:

Nunca vou dizer na Cena em Sombras, o Teatro Negro é uma coisa, né? Eu sempre vou dizer o que ele não é, ou o que talvez não devesse ser. Mas como ele se realiza dos modos mais diversos, já naquela época. Se nós pensarmos no que acontecia no teatro brasileiro nos anos 40, 50, 60, e ali a marca do Teatro Experimental do Negro é muito forte. Nós vamos ver que há modos diversos de se postar a negrura na cena brasileira e na sociedade brasileira

⁴⁷ Fonte: <https://rencaproducoes.com/>

⁴⁸ Você pode assistir o documentário gratuitamente pelo Portal Teatros Negros em Rede, no link: <https://sites.google.com/view/teatrosnegrosemrede/document%C3%A1rio?authuser=0>

A fala de Leda Martins (2022) ilustra que não existe um teatro negro, existem Teatros Negros, em toda sua pluralidade, pois “há modos diversos de se postar a negrura na cena brasileira e na sociedade brasileira”.

São muitas as pesquisas que se debruçam sobre a temática dos Teatros Negros, dentre elas destaco a da atriz, pesquisadora e professora Evani Tavares Lima⁴⁹, em sua pesquisa *Um Olhar sobre o Teatro Negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum*, compreende os Teatros Negros (LIMA, 2010, p. 81), como

aquele que abrange o conjunto de manifestações espetaculares negras, originadas na diáspora, e que lança mão do repertório cultural e estético de matriz africana como meio de expressão, de recuperação, resistência e/ou afirmação da cultura Negra. Este teatro negro pode ser classificado a partir de três grandes categorias: a **performance negra** abarca formas expressivas, de modo geral, e não prescinde de audiência para acontecer. Trata-se do caso das brincadeiras (terno de reis, capoeira, bumba meu boi, maculelê, entre outras); das expressões religiosas (congadas, e rituais das religiões de matriz africana), em síntese, das formas espetaculares propriamente ditas. O **teatro de presença negra**, mais relacionado às expressões literalmente, artísticas - feitas para serem vistas por um público -, de expressão negra, ou com sua participação. E a terceira categoria, o **teatro engajado negro**, que diz respeito a um teatro de militância, de postura, assumidamente, política.

Dentro da categoria Teatro Negro Engajado, a autora aponta que propósito principal é fomentar "a discussão de questões referentes à situação do negro na sociedade e a defesa e a afirmação de sua identidade e cultura" (Ibid., p. 83).

Por muito tempo eu caí na armadilha de homogeneizar o que seria o teatro negro. Nessa perspectiva foi que nomeei minhas produções teatrais como *Teatro Negro Engajado*, acreditando que essa concepção de Lima era a única resposta correta para traduzir que é teatro negro.

Agindo assim eu estava descartando a diversidade de produções estéticas que abarcam essa categoria teatral e, de certo modo, eu estava afirmando e categorizando que as demais manifestações negras não eram engajadas. Mas, como não são engajadas?

⁴⁹ Evani Tavares Lima é professora adjunta da escola de teatro da Universidade Federal da Bahia. Atuando no departamento de fundamentos do teatro, e no colegiado da graduação, como vice coordenadora. Professora permanente do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas - UFBA, atuando na linha Tradições contemporâneas e pedagogias da cena. Integrante do Núcleo de Pesquisas Afro-brasileiras em Artes, Ensinações e Tradições na Diáspora - Grupo Aldeia (UFSB/CNPQ).

Pergunta que pude ouvir no segundo episódio do documentário *Teatros Negros no Brasil: dentro e fora da Universidade*, com a fala do artista Vitor Trindade (2022),⁵⁰ que lançou a seguinte reflexão:

É muito engraçado essa, a gente falar, de separar a arte da militância dentro do mundo da negritude, como se fosse possível separar uma coisa da outra. Elas estão tão conectadas que parece meio difícil assim. Quando você faz uma arte conectada às pessoas pretas, né, de você conseguir separar e falar de como se fossem coisas diferentes, arte e política, né?

Por um tempo, eu compreendi que existia uma separação ou categorização que separava engajamento político e a arte negra. Daí, quando encontrei a concepção de Teatro Negro Engajado, apresentado por Lima (2010), vislumbrei um teatro que unificava arte e militância política, um teatro para enunciações negras, um lugar de valorização de nossas histórias, um espaço de denúncia e negação do silenciamento que nos é imposto.

Todavia, durante qualificação desta pesquisa, a professora e artista Soraya Martins me chamou a atenção para algo que meu orientador, o professor Vinícius Lírio, já havia me apontado ao longo das orientações, que é o perigo de tornar homogêneo os Teatros Negros, tendo em vista que o engajamento está presente em todas as manifestações afrodiáspóricas e que existem similaridades entre produções artísticas negras. No entanto, cada artista e cada grupo traz sua singularidade e subjetividade, por isso os teatros negros são diversos, assim como as pessoas negras são diversas e, por ser produzido por pessoas negras, já há ali um engajamento.

O ator, diretor e educador Evandro Nunes (2022), no terceiro episódio do documentário *Teatros Negros em Rede*, também afirma que “*não existe um teatro negro. Eu acho que existem teatros negros porque temos uma diversidade muito grande, mas que ambos trabalham com um desejo único, que é colocar o corpo negro no centro da ação*”.

Entendendo que as concepções dos Teatros Negros são plurais e múltiplas e, geralmente, concebidas de acordo com os grupos e pessoas que pesquisam e o praticam, compreendendo ainda que essa prática é inscrita a partir das

⁵⁰ Professor e vice-presidente no Teatro Popular Solano Trindade, além de ser Ogan Alabê, bacharelado em Percussão Popular pela Faculdade Instituto Tecnológico de Osasco - FITO, é compositor, percussionista, violonista e cantor popular.

particularidades e subjetividades das pessoas que o fazem, apresento a seguir algumas concepções.

Por exemplo, para o professor e pesquisador Marcos Antônio Alexandre (2017, p.28-29), em seu livro *O Teatro Negro em perspectiva: dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba*, os teatros negros “tratam-se dos textos dramáticos e/ou espetaculares em que os negros, a cultura e sua visão ideológica do (e para o) mundo aparecem como temática central e como agentes”.

Semelhante a esse pensamento apresento a concepção da atriz e escritora Cristiane Sobral (2018, p.118):

O teatro negro reivindica em suas estéticas uma nova concepção do negro em cena. Uma escrita dramática que se afirma utilizando os seus pressupostos como referencial, afirmando sua estética, a sua dramaturgia, criando em um universo de histórias construídas a partir da visão, da percepção, da sensibilidade, dos saberes do negro.

A professora, pesquisadora e artista Julianna Rosa de Souza (2021), em seu livro *O Teatro Negro e as dinâmicas do racismo no campo teatral*, acrescenta que o teatro negro seria

[...] uma afirmação e uma denúncia, talvez coletiva e artística; uma afirmação diante de um sistema racial opressor e uma atitude que denuncia personagens negras em funções sociais e raciais estigmatizadas na dramaturgia brasileira; que denuncia a ausência do negro na historiografia do teatro brasileiro diante do olhar hegemônico e colonizador da própria concepção de “teatro”; que denuncia a generalização da expressividade, das dinâmicas culturais e estéticas da cultura negra brasileira ao folclore, à senzala e ao escravo. (Ibid., p. 117)

Cada pesquisador/a citado/a acima foi dando indicações do que seriam os teatros negros, de acordo com suas pesquisas e vivências. Percebo que todas trazem algo em comum, o teatro negro como forma trazer o sujeito negro como o enunciador de sua própria história, a partir de seus saberes e vivências. Um teatro que traz a humanidade, complexidade e subjetividades de pessoas negras.

No material pedagógico audiovisual produzido pelo projeto de ensino *Teatros Negros em Rede* não temos a intenção de responder de modo simplório e reducionista o que são os Teatros Negros. Nossa intenção é visibilizar artistas e coletivos que pesquisam e produzem poéticas cênicas a partir dos teatros negros, compartilhando os procedimentos estéticos, metodológicos e pedagógicos que cada um deles apresenta em seus fazeres.

Nesse sentido, o documentário apresenta, brevemente, alguns coletivos e artistas, com intenção de instigar no espectador a reflexão e o desejo de aprofundar nos estudos sobre as estéticas, fazeres, metodologias e invencionices desenvolvidas por esses artistas e coletivos negros/as.

Começamos esse movimento já no primeiro episódio, apresentando, como marco histórico, a criação do Teatro Experimental do Negro (TEN). O grupo, de acordo com Abdias do Nascimento (2004, p. 210),

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

O TEN, criado por Abdias Nascimento, Ruth de Souza⁵¹, Léa Garcia⁵², Haroldo Costa⁵³, dentre outras pessoas, é uma das principais referências de dramaturgias e teatros negros no Brasil e de acordo com Abdias Nascimento (2004, p. 218) tinha como desejo

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

O Grupo tinha como parte de seus fundamentos combater o racismo por meio de ações afirmativas, que tornavam os/as sujeitos/as negros/as protagonistas e pensadores/as de suas próprias histórias. Leda Martins (1995, p. 196-197), no seu livro *A Cena em Sombras*, negrita que

a ideia de um Teatro Negro, alicerçado na experiência histórica positiva do afrodescendente, a denúncia do racismo, a ênfase na reconfiguração de temas, fábulas e personagens; a pesquisa de recursos e processos teatrais advindos do acervo de referência civilizatórios, históricas e estéticas das

⁵¹Ruth de Souza é considerada pioneira na televisão brasileira, foi uma das primeiras atrizes negras a ganhar papel de destaque em uma novela ainda nos anos 1960. (NUNES, 2021, p. 39)

⁵² Léa Garcia, atriz de teatro, cinema e televisão desde 1959, militante negra foi a primeira esposa de Abdias do Nascimento. Também foi a única brasileira escolhida pelo Guilford College dos Estados Unidos como uma das 10 mulheres do século XX que mais contribuíram para a luta dos direitos humanos e civis. (NUNES, 2021, p. 39)

⁵³ Haroldo Costa, ator, produtor , escritor, jornalista e sambista brasileiro.(NUNES, 2021, p. 40)

culturas africanas e afro-brasileiras e, ainda, o ideal de construção de uma dramaturgia alternativa e de um corpo de atores que pudessem representar a sua própria história, matizam os ideais do TEN. [...] O Teatro Negro fende a fala e a imagem estereotipada, erigindo, em seu averso um discurso que, em todos os seus matizes, prima pela eleição de uma enunciação desmistificadora, revelando no eu do sujeito que se encena esse outro que o constitui, decora e alumbra

Além de construir um teatro que trazia narrativas a partir da perspectiva de sujeitos negros/as. O TEN fomentava ações de cunho educacional. De acordo com Gomes (2017, p. 30),

O TEN alfabetizava seus primeiros participantes recrutados entre operários, empregados domésticos, favelados sem profissão definida, modestos funcionários públicos, e oferecia-lhes uma nova atitude, um critério próprio que os habilitava também a indagar o espaço ocupado pela população negra no contexto nacional.

O grupo lutava contra a discriminação racial e em favor do letramento racial, protagonismo e emancipação de negras e negros. No documentário, não é possível aprofundar no trabalho desenvolvido pelo TEN. Por ser um material pedagógico desenvolvido para o ensino remoto emergencial, optamos em produzir vídeos curtos nos quais são apresentados um leque de referências em teatros negros, para que os/as professores/as possam trabalhar com estas referências, na sala de aula, de modo mais aprofundado.

Todavia, para sular os/as espectadores/as a encontrar mais informações sobre os grupos e artistas que participam da obra fílmica, o projeto de pesquisa *Teatros Negros em Rede* criou a plataforma virtual *Teatros Negros em Rede*⁵⁴, que eu já apresentei anteriormente. Lá é possível encontrar uma aba que direciona os/as navegantes para as redes sociais, sites e trabalhos acadêmicos que versam sobre as pesquisas de cada artista e grupo.

No segundo episódio outra referência trazida é Solano Trindade⁵⁵, ator, diretor, poeta, fundador do grupo Teatro Popular Brasileiro (TPB), que deu origem ao Teatro Popular Solano Trindade (Museu Afro Brasil, 2014)⁵⁶:

⁵⁴ Ver nota 44

⁵⁵ Conheça mais sobre este artista no documentário "O legado de Solano Trindade", disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j8DchmHPdbE&t=157s>.

⁵⁶ Fonte: <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/hist%C3%B3ria-e-mem%C3%B3ria/historia-e-memoria/2014/12/30/solano-trindade#:~:text=Solano%20foi%20o%20grande%20criador,ao%20meu%20Povo%E2%80%9D%2C%201961>

[...] no ano de 1950 Solano fundou, ao lado de sua esposa Margarida Trindade e do intelectual Édson Carneiro, o Teatro Popular Brasileiro (TPB), grupo com sede na UNE, cujo elenco era formado por operários, domésticas e estudantes e que tinha como temática e inspiração algumas das principais manifestações culturais brasileiras, como o bumba-meu-boi, os caboclinhos, o coco e a capoeira. O grupo adaptava para o teatro números de dança e música da cultura popular afro-brasileira e indígena. Cinco anos mais tarde, o poeta criou o grupo de dança Brasileira, que realizou, com destaque, inúmeras apresentações no exterior.

Além de ser teatrólogo, Solano Trindade também é conhecido como o Poeta do Povo, por suas inúmeras poesias que retratam as desigualdades sociais e raciais do Brasil. Dentre elas eu partilho Bolinhas de Gude (Cantares ao meu povo, 1961), que tanto me emociona:

Bolinhas de gude

Jorginho foi preso
quando jogava bolinha de gude
não usou arma de fogo
nem fez brilhar sua navalha

Jorginho era criança igual às outras
queria brincar
O brinquedo poderia ser um revólver
uma navalha
um pandeiro
quem sabe um cavalinho de pau
Jorginho queria brincar

Jorginho viu um filme americano
no outro dia
fez uma quadrilha de mentirinha
sempre brincando
a quadrilha foi ficando de verdade
Jorginho ficou grande como Pelé
todos os dias saía no jornal...

Televisionado
só não deu autógrafo
porque estava algemado

Ele era o facínora
que brincava com bolinhas de gude.

Quantos são os Jorginhos e Jorginhas que foram confundidos/as, neste país, só no ano de 2022? São tantos/as com nomes, famílias e desejo de jogar bolinha de gude. A obra de Solano Trindade para nós pessoas negras segue sendo atual. Para a criação do documentário recebemos um vídeo do neto de Solano Trindade, o artista Vitor Trindade, que narrou um pouco da trajetória do Poeta do Povo. O neto

ênfatizou, no vídeo, que “Solano Trindade, era um artista e militante negro que falava de negritude”.

Ainda no segundo episódio, Leda Maria Martins, também referencia o Fórum Nacional de Performance Negra, idealizado pelo Bando de Teatro Olodum, da Bahia, e pela Companhia dos Comuns, do Rio de Janeiro. Neste evento (TAVARES, 2010, p.1)

reunidas, expressões da performance artística negra, lançam uma ação coletiva, artística e política, que pretende discutir e encaminhar questões como: políticas públicas, sustentabilidade, inserção, troca de experiências e arregimentação do discurso político-artístico

Segundo os/as idealizadores/as, “o Fórum Nacional de Performance Negra nasce da compreensão de que o Brasil precisa de um teatro e de uma dança que expressem a grandeza da influência de sua população negra” (BANDO; COMUNS, 2005, p. 8 apud LIMA, 2010, p. 2).

Evandro Nunes (2021, p. 124) fez um breve panorama das atividades do fórum. De acordo com o pesquisador,

Na sua 1ª edição em 2005, realizado na cidade de Salvador, no Teatro Vila Velha, contou com 47 representantes de grupos de todo Brasil. A 2ª edição aconteceu também em Salvador em 2006, e contou com 66 representantes, e teve como norteador o tema: compromisso, sobrevivência e política. As discussões ocorrem em torno de como os grupos sobreviviam e a necessidade de políticas públicas que fomentem a arte negra do país. Já a 3ª aconteceu em 2009, também em Salvador, no Vila Velha, contou com 107 participantes e a temática foi dramaturgia. A 4ª edição, somente aconteceu em 2015, devido a um cancelamento da verba do Ministério Público. Ela contou com 80 participantes e o tema foi Cultura sem Racismo.

As ações do Fórum cria uma rede de artistas, produtores e grupos que constroem teatros negros em todo o Brasil, um aquilombamento que pode ser compreendido no artigo *Fórum Nacional de Performance Negra: O novo movimento do teatro negro no Brasil*,, onde a autora Evani Tavares Lima (2010) apresenta o contexto de criação deste evento e suas reverberações na história do teatro negro brasileiro. Além deste artigo, podemos encontrar mais informações sobre o Fórum no livro *Teatros Negros: na cena teatral brasileira*, da escritora e artista Cristiane Sobral (2018).

No terceiro episódio, nos debruçamos sobre as pesquisas de artistas, coletivos, festivais e prêmios de Teatros Negros na cidade de Belo Horizonte-MG, dentre eles/elas estão: Evandro Nunes, Zora Santos, Rui Moreira, Gil Amâncio,

Júnia Bertolino, Marcus Carvalho, Ricardo Aleixo, Danielle Anatólio, Anderson Feliciano, Renata Paz, Amora Tito, Juliene Lellis, Soraya Martins, Denilson Tourinho, Coletivo Negraria, Rolezinho, Segunda Preta, Breve Cia, Teatro Negro e Atitude, Prêmio Leda Maria Martins e Festival de Arte Negra.

Existem muitos mais grupos e artistas trabalhando com Teatros Negros em suas pesquisas e produções, na cidade de Belo Horizonte, inclusive contactamos muitos. No entanto, nem todos conseguiram nos encaminhar o vídeo para compor o documentário.

Temos ciência, também, que podem existir muitos outros que a gente ainda não conheça. Mas já adianto que as pessoas que constroem o projeto de extensão *Teatros Negros em Rede* tem o desejo de dar continuidade a este projeto do documentário, via edital de incentivo a cultura, que nos possibilitara ter mais financiamento para custear uma obra digna das produções de teatro negro na cidade de BH.

Dentre os grupos que participaram do doc., eu destaco aqui o *Teatro Negro e Atitude* - TNA, que tem uma trajetória de 25 anos de produção teatral nas periferias de BH. De acordo com o depoimento que o ator, diretor e integrante do TNA, Marcus Carvalho, apresenta no documentário

o Teatro Negro e a Atitude é um grupo fundado em 1994 por um baiano residente na época, aqui na cidade de Belo Horizonte, chamado Hamilton Borges. O Hamilton Borges funda esse grupo junto a outros ativistas negros da cidade. É uma iniciativa muito inspirada no Teatro Experimental do Negro e só chega até hoje, o grupo só sobrevive até hoje, porque passou por muitas mãos.

O ator Clécio Lima, que integrou o grupo por muitos anos, narra, em depoimento concedido a Nunes (2021, p. 99), que

o grupo é um grupo de pesquisa, ele pesquisa um teatro que bebe nas manifestações da cultura popular brasileira de matriz africana e seu emprego no fazer teatral, colocando na cena textualidades, corporeidades e musicalidades que tem na cultura afro-brasileira para criação de uma linguagem cênica que difunda e valorize a cultura nacional. O grupo sempre imprimiu sua “cara preta” na cena belo-horizontina e vem conquistando público cada vez mais amplos através espetáculo teatrais e performances de notória excelência artística, além de encontros, fóruns, seminário, palestras, bate-papos, workshops, cursos e oficinas com intuito de compartilhar o saberes práticos e teóricos adquiridos em sua pesquisa, dialogar com as diversas linguagens artísticas e refletir sobre o papel social da arte.

O TNA, ao longo de sua trajetória construiu um vasto repertório, dentre os espetáculos estão: *Cantares do meu povo* (1994), *Conversa de Dois* (1998), *A lata*

de lixo da história (2000), Canjá Ebê Mufó Calí (2001-2002), A viagem de um barquinho (2003), A saga do caboco Capiroba (2007), A lenda de Ananse: Um herói com rosto africano (2007), Àbikú (2011), A toque de caixa (2018) e A sombra da Goiabeira (2018).

Como parte de suas poéticas, o grupo destaca a estética da Atitude e a Poética da Negrura, que seriam (NUNES, 2021, p. 50) :

Estética da Atitude é a capacidade de transformar em materialidade todo o pensamento político e ético do grupo. Já a Poética da Negrura, traz o sentir, a conexão com outras fontes de conhecimento e outras formas de pertencer, ligando o agora ao ontem e ao amanhã.

Segundo o ator, diretor de teatro, arte educador, poeta, performer, pedagogo e mestre em educação, Evandro Nunes⁵⁷ (2021, p.97), que já foi integrante da companhia, o processo formativo artístico do TNA se dá a partir do

[...] treino da capoeira e da dança afro como preparação do ator; do estudo da musicalidade negra. No encontro com Yalorixá e Babalorixás para entender do rito do candomblé e a essência que pode ser trazida para o público fora do sagrado; estudos teóricos sobre a história da África e da diáspora. Na frequência em festas das irmandades do congado como laboratório corpóreo e sonoro; estudos dos textos a serem montados. Na tradução para a cena e para a personagem de todo o processo experienciado, que chamamos de Rito Dramático ou o Rito como Dança Dramática; nas várias oficinas artísticas e rodas de conversa sobre teatro negro e suas estéticas

É inspirador conhecer as poéticas de um grupo que cria a partir de elementos e manifestações negrorreferenciadas. Um fazer teatral que busca descolonizar o olhar, o corpo, a estética e a dramaturgia. A busca por um teatro cada vez mais negro que mergulha nos saberes e culturas do povo preto para a construção de personagens e cenas.

Neste episódio, também são referenciados alguns movimentos artísticos da cidade de Belo Horizonte, dentre eles a SegundaPRETA, (LOPES, 2020, p.9) que é

[...] uma iniciativa de artistas negros/as/es na cidade de Belo Horizonte – Minas Gerais que se propõe a ser espaço de elaborações, fruição técnica e um lugar de experimento, tanto na ordem cênica quando em outros aprendizados de produção e gestão preta a partir da arte.

⁵⁷ É possível conhecer mais sobre o TNA e suas poéticas no livro “O Teatro Negro e Atitude no tempo, o tempo no Teatro Negro e Atitude” do autor Evandro Nunes (2021).

A segundaPRETA preta surgiu no ano de 2017 e, de lá pra cá, são diversas temporadas e ações propostas por esse movimento. A pesquisadora, artista e co-fundadora Ana Martins, publicou, em 2020, a dissertação de mestrado “segundaPRETA: movimento-território-quilombo-artístico-educador em Belo Horizonte”⁵⁸. Neste trabalho é possível conhecer como são elaboradas as ações deste agrupamento de artistas.

O *Festival de Arte Negra - FAN* e o *Prêmio Leda Maria Martins* também são referenciados no terceiro episódio do documentário. Para quem quer conhecer mais sobre estes movimentos, eu indico a plataforma do *Teatros Negros em Rede* e, também, a dissertação de mestrado do artista, intelectual negro e idealizador do Prêmio Leda Maria Martins, Denilson Tourinho, que defendeu em 2020 a pesquisa “*Artes cênicas negras e a educação das relações étnico/raciais em Belo Horizonte*”.⁵⁹

Não é atoa que estou indicando produções acadêmicas e artísticas neste trabalho, é um ato político visibilizar as pesquisas de intelectuais negros que estão tecendo a historiografia dos Teatros Negros no Brasil, isso é para negritar que nós produzimos pesquisas científicas, produzimos saberes e referências artísticas. É também um modo de favorecer a implementação da lei 10.639/03 por parte de professores/as que tenham dificuldades em encontrar materiais de referências. São referências que lhes faltam? Aqui e no portal dos Teatros Negros é possível encontrar muitas.

E se não nos dão referências nos cursos de formação e dentro das universidades racistas, nós produzimos e passamos a nos referenciar entre nós. Eu referenciei e convidei para minha banca de TCC a mestra Rikelle Ribeiro. E as pesquisadoras e colegas Renata Paz, Elaisa de Souza, Raniele Barbosa e Marcela Cirino me convidaram para suas bancas e outras e outros pesquisadores/as do mesmo bonde das lutas e resistência, no curso de Teatro, foram instaurando essa prática de valorizar e referenciar os saberes produzidos por nós.

⁵⁸ LOPES, Ana Carolina Martins; GOMES, Nilma Lino. **segundaPRETA: movimento-território-quilombo-artístico-educador em Belo Horizonte. 2020.** Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação. Disponível em <http://hdl.handle.net/1843/43685>. Acesso em: 21 set. 2022.

⁵⁹ TOURINHO, Denilson Alves; LÍRIO, Vinicius da Silva. **Artes cênicas negras e a educação das relações étnico/raciais em Belo Horizonte. 2020.** Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/35945>. Acesso em: 20 set. 2022.

É como canta Thiago Elniño na música Pedagoginga:⁶⁰

Orumila jogou os búzios pra ver
 Que futuro ia ter a ave que enfrentou o Oxossi
 Índio guerreiro que era justo, que era forte
 Que pra defender o povo tinha apenas uma flecha em sua posse
 E que mostrou que o impossível não era improvável
 E o que não era tranquilo se fez favorável
 E uma hora cês vão ver o inevitável
 Nossa fé é imensurável e transforma dor em motivação
 Pra superação, tanta humilhação
 Atravessar o oceano para tramar na sua plantação
 Café, algodão, cana, escravidão
 Alforriaram o nosso corpo, mas deixaram as mentes na prisão
 Não! Abre logo a porra do cofre
 Não tô falando de dinheiro, eu falo de conhecimento
 Eu não quero mais estudar na sua escola
 Que não conta a minha história, na verdade me mata por dentro
 Me alimento da sabedoria de entidades de terreiro
 Sou guerreiro da falange de Ogum, zum zum zum
 Capoeira mata um, mata mil
 Pedagoginga na troca de informação
 Papo de visão, nossa construção
 Passa por saber quem somos e também quem eles são
 Não entrar em conflitos que não tragam solução
 Evitar a fadiga, não dar um passo em vão
 Quando todo campo de conhecimento é válido
 Só tem que o homem pálido
 Nos vende que somente o seu que serve
 Levanta-se a voz daquele que se atreve
 A expor seu desconforto mesmo que o sistema não releve
 Não é leve não, mano, pesado pique um fardo
 Eu tenho amigos no outro lado, são exceções que eu tenho amor
 Mas se tem coisa que a escola não me ensinou
 É que o amor é indispensável em qualquer lugar que for
 Minha percepção de mundo diz que nós
 Mesmo não vendo nada em volta, nunca estamos sós
 Faço minha oração, peço força pro meu guia
 E que ele não me abandone nas lutas do dia a dia...

É esse processo de pedagoginga que é apresentado no quarto e último episódio do documentário, é “papo de visão, nossa construção”. Aqui são trazidas as vozes de estudantes ingressos e egressos dos cursos de Teatro e de Dança, da Escola de Belas Artes da UFMG. Um espaço de troca de informação sobre as metodologias, poéticas e estéticas que estão sendo produzidas por esses e essas estudantes.

Iniciamos o vídeo com o canto da artista e pesquisadora Sarah Vá Moreira, que entoa o rap *Salve Geral*, do coletivo Aláfia (2015): “Pelas nossas contas, pelo

⁶⁰ Thiago Elniño. Pedagoginga. Álbum: A Rotina do Pombo (2017)

nosso toque, nosso fio desencapou. E você não escapa do choque, com a nossa rapá⁶¹ você não é capaz”.

⁶²A música abre caminhos para uma rapá de pesquisadores/as que vão partilhar muito mais que angústias com relação aos epistemicídios e silenciamentos da universidade. Estes pesquisadores/as vão partilhar seus gritos manifestos por meio das poéticas contra hegemônicas que estão fabulando.

Além de estudantes o documentário também traz a voz dos professores Marcos Antônio Alexandre e Adélia Carvalho⁶³, dois docentes negros que tacaram gasolina na fogueira iniciada pelos alunos/as negros/as do curso de teatro.

Marcos Alexandre narra a importância do projeto Contos de Mitologia na formação de muitos alunos e alunas negras do curso. O projeto, como já apresentado na narrativa dois desta pesquisa, investiga mitologias indígenas, africanas, afro-brasileiras e gregas. Esse professor pontua durante o documentário que “os alunos são incentivados a atuar tanto na parte prática, na parte cênica, mas, também, na parte pedagógica, participando de oficinas, dando minicursos”.

Já a professora Adélia Carvalho narra durante o documentário como foi implementar a primeira disciplina optativa de Teatros Negros, no curso de Teatro:

Então, eu ofereci uma disciplina que se chamava Teatro Negro Estética e Representação, no segundo semestre de 2012. De alguma forma, eu inseri a todas tudo o que era possível nas minhas disciplinas. Nas disciplinas de dramaturgia, eu inseria dramaturgia de autores negros na disciplina de interpretação passando.

Eu falava sobre treinamento, por exemplo, a partir das danças dos orixás. Então, eu sempre estava trazendo esse assunto, sempre estava colocando em evidência. E a disciplina foi uma continuidade, um aprofundamento dessas conversas que em outros momentos a gente não pôde se estender. E foi muito importante para mim viver essa experiência, porque eu pude discutir com os alunos.

A gente leu muito, muitos textos, muitas dramaturgias e muitos textos teóricos. Mas também a gente falou sobre racismo, sobre educação, sobre a sala de aula, porque muitos alunos eram da licenciatura. E nós precisamos falar sobre isso, racismo na escola, sobre como tratamos nossos alunos negros ou em qual lugar que eles são colocados, como eles são vistos. Essa questão foi muito discutida nessa disciplina.

⁶¹ Gíria utilizada para se referir a rapaziada

⁶² Aláfia. Salve Geral. Álbum Corpura. Data de lançamento: 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nSGJROwzBLA>

⁶³ Professora que ministrou a primeira disciplina de teatros negros no curso de graduação em Teatro da EBA-UFMG. Adélia Carvalho é Professora Adjunta do Curso de Teatro da UNIFAP - Universidade Federal do Amapá. vice coordenadora do Curso de Licenciatura em Teatro da UNIFAP. Doutora em Artes pela EBA-UFMG com a tese: Casas dramáticas: Material Criativo para o ensino de dramaturgia.

A disciplina ministrada pela professora Adélia e o projeto de extensão coordenado pelo professor Marcos Alexandre foram verdadeiros mananciais para os/as estudantes negros e negras. A partir destes dois movimentos, houve um *boom* de pesquisas, espetáculos, performances e fabulações, por parte dos/as discentes pretos/as da EBA.

No documentário são citados movimentos estudantis que denunciaram o silenciamento e epistemicídio na Escola de Belas Artes. Dentre estes movimentos, destaque: Encruzilhadas, Belas Artes Negras, Ocupação Belas Artes Negras, EnegreSer e Ceníssimas. Estes movimentos foram construídos por estudantes, por meio de cartas manifesto, intervenções e pesquisas artísticas.

Ainda é possível conferir, neste episódio, o depoimento de muitos estudantes que estão fazendo uma verdadeira revolução epistêmica dentro da universidade. Dentre as diversas pesquisas⁶⁴ realizadas pelos dissidentes, elegi trazer para cá um trecho da fala do pesquisador Guilherme Diniz, que narra um pouco do seu processo de pesquisa na monografia intitulada “*A Formação de um Ator-Educador Negro: Por uma Pedagogia Antirracista nas Encruzilhadas da Lei 10.639*” (2019). Diniz descreve:

A minha monografia, ela tem três momentos, pra ser bem breve. Um primeiro momento em que eu faço, eu apresento um levantamento semi sistemático na Abrace - Associação de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, na COFAEB - Confederação do Arte Educadores do Brasil, no COPEN - Congresso Pesquisadores Negros e Negras do Brasil. Faço um levantamento semi sistemático desses três eventos de pesquisa, tentando plasmar, materializar de 2004 a 2017, lembrando que a lei foi promulgada em 2003. Então, a pesquisa, ela foi de 2004 a 2017, levantando o que? Como que nessas três instâncias, na ABRACE, na COFAEB e no COPEN a lei 10639 foi pensada no ensino de teatro. Num segundo momento, eu vou analisar a minha trajetória no Espaço Preto, A Espaço Preto como um laboratório numa zona de formação. E aí eu resgato também os próprios TCC's, monografias, os artigos produzidos pelos integrantes da Espaço Preto que se formaram antes de mim, e como a Espaço Preto aparece nesses relatos como uma uma travessia, como um espaço de formação não formal, tanto dentro quanto fora dos muros, da UFMG. Percebendo de que maneira as práticas dos processos criativos, as linguagens que foram ali experimentadas na Espaço Preto, de que maneira que todo esse arsenal de pensamentos, de criações e invenções, como tudo isso participou da nossa formação, do nosso amadurecimento, das nossas transformações enquanto artistas, pesquisadores. E no terceiro momento, eu analiso o meu estágio quatro. Um estágio de regência que foi realizado em uma escola pública de BH no ensino médio, no qual eu trabalhei com algumas dramaturgias e poesias das literaturas de Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa.

⁶⁴ Confira no anexo B uma tabela com trabalhos de conclusão de curso com temáticas etnicorraciais desenvolvidos entres os anos de 2014 e 2022 por estudantes negros e negras dos cursos de Teatro e Dança da EBA - UFMG . São 27 pesquisas, destas 26 são do curso de teatro e 1 da dança.

Uma das áreas, um dos campos artísticos que eu tive a oportunidade de estudar e de me aprofundar no meu período de intercâmbio em Coimbra.

Escolho trazer esse trecho, pois entendo que Guilherme Diniz consegue apresentar, de forma sistemática, três importantes movimentos, sendo a apresentação de eventos acadêmicos que se debruçam em pesquisas de artes cênicas negras, o movimento estudantil que resultou na criação da primeira cia de teatro negro do curso de teatro da EBA, a *Espaço Preto*, e, também, a importância de se vivenciar estágios de regência nos quais seja possível trabalhar com a implementação da lei 10.639/03.

E para finalizar a apresentação do documentário quero ecoar aqui o trecho da fala de Sarah Vá, que encerra o último episódio:

Nesse sentido, a gente vem caminhando na resistência do povo preto lá dentro da UFMG, já abrindo caminhos e possibilidades de estudar sobre a gente merma, estudar nossas histórias, entendeu? As coisas estão caminhando devagariiiiinho, mas tão caminhando, graças aos passos dos que vieram antes de nós. O passo que nós estamos dando hoje, muda o curso de amanhã. Exú atirou uma pedra hoje para atingir o barco de ontem. Aqui nós planta pra colher e nesse tempo que vai e que volta e vai e volta, muita coisa acontece.

Muita coisa acontece, mesmo! Espero que eu tenha deixado você com água na boca para conhecer nosso portal e o documentário. Corre lá, dá uma conferida e depois volta aqui para eu te contar, na próxima narrativa, sobre as poéticas que desenvolvo junto a *Breve Cia e Cursos Livres*.

NARRATIVA 4 “TUDO QUE NÓIS TEM É NÓIS”: INVESTIGAÇÕES NEGROREFERENCIADAS NAS POÉTICAS DA *BREVE CIA*

A gente voa melhor em bando.
(Amora Tito, 2021)

A *Breve Cia* foi fundada no ano de 2016 pelos/as artistas e professores/as Adriano Borges, Amora Tito, Renata Paz e Anair Patrícia. Atualmente, é composta pelas três últimas. Entendemos a *Breve* como um espaço coletivo de pesquisas teatrais, tanto cênicas, quanto pedagógicas, que cria poéticas, estéticas e pedagogias negroreferenciadas para a emancipação de corpos/as e narrativas dissidentes.

Com pesquisas voltadas para o contexto sócio-político-racial a Cia delinea sua trajetória artística a partir da estética e das poéticas dos Teatros Negros, pesquisando: dramaturgias próprias, construídas a partir da Escrivência (EVARISTO, 2007); investigamos, em nossos trabalhos corporais, a capoeira angola e os elementos dos orixás (terra, água, fogo e ar); experimentamos espaços cênicos diversos, desde o palco italiano⁶⁵ a espaços alternativos, em que a arquitetura interfira e/ou converse com as cenas; e, ainda, pesquisamos práticas pedagógicas que dialoguem diretamente com nossos processos criativos cênicos.

As três artistas que integram a companhia tiveram parte de seu processo formativo na Escola de Belas Artes da UFMG e nas escolas técnicas de Teatro *Centro de Formação Artística e Tecnológica* (CEFART) e no *Curso de Formação do Ator do Teatro Universitário* da UFMG (T.U.).

Durante nossos processos de montagem de espetáculos e, também, quando ministramos oficinas de iniciação teatral, em projetos sociais da cidade de Belo Horizonte-MG, trazíamos a angústia de reproduzir técnicas teatrais que destoava de nossos corpos e vivências, saberes, por vezes, não-negros, fundamentados em técnicas e métodos europeus.

Como criar e subverter esses métodos em nossos processos criativos cênicos e pedagógicos? Pergunta que nos movimenta, ainda hoje. Iniciamos a busca por

⁶⁵ Palco italiano: palco retangular, em plano acima da plateia, que se abre para esta na parte anterior. Delimita-se à frente pela boca de cena, ao fundo pelo ciclorama e aos lados pelos bastidores. Ainda é o palco mais utilizado pelos teatros modernos. (MICHAELIS, 2014)

respostas. O processo teve seu *start* em nosso primeiro espetáculo, intitulado *E se todas se chamassem Carmem*, e na cena curta *Aparecida*. E seguiu conosco nos processos de montagem seguintes e em nossas pesquisas e práticas individuais.

Nós três lecionávamos aulas de teatro em projetos que não eram vinculados à Breve Cia: Amora e Renata em um curso livre de Teatro em Belo Horizonte e eu em um projeto de teatro nas cidades de São José do Goiabal e Marliéria-MG. O projeto que eu participava foi interrompido, por falta de recursos financeiros; e Amora e Renata saíram do curso que lecionavam, por divergências ideológicas. Este processo alimentou nosso desejo em fundar o nosso próprio espaço de trocas e formações. Assim, nasceu, em setembro de 2019, a *Breve Cursos Livres* (BCL).

A *Breve Cursos Livres* (BCL) é uma escola que oferece cursos artísticos nas modalidades: cursos de breve duração (com carga horária de 10h); e módulos (com carga horária de 40h). Fundada em 2019, pelas professoras e artistas de teatro Amora Tito, Anair Patrícia e Renata Paz, a escola conta com os parceiros: Kelli Oliveira, que atua como produtora e faz a comunicação da Cia e da Escola; com o artista visual Nathan Barbosa, que cria as nossas artes visuais de divulgação de trabalhos e com a *Brejo das Sapas*, espaço que nos acolhe para ensaios e aulas, localizada no bairro Savassi, em Belo Horizonte.

A BCL oferta, semestralmente, os módulos de Teatro: Verão, para iniciantes; Outono, improvisação e experimentação; Inverno, construção de personagens e dramaturgias; e Primavera, montagem de espetáculo cênico; além de breves cursos, com duração de 10h, ministrados por parceiros/as artistas negros/as das áreas de música, audiovisual, iluminação, produção cultural, artes negras, dentre outros.

Em nossa política visamos, por meio de bolsas sociais, voltadas ao público trans e para mulheres negras moradoras de favelas, incentivar e contribuir com o acesso dessas pessoas à Arte.

Todo o pensamento da *Breve Cursos Livres* é construído e planejado a partir de nossas inquietações, enquanto professoras-artistas negras, que buscam modos de se pensar e produzir teatro, por meio das memórias afetivas, escrevivências, oralituras e elementos culturais e históricos não brancos. Na BCL pesquisamos poéticas negrorreferenciadas para se fazer teatro.

Já que, em nossas trajetórias formativas, nós não encontramos poéticas dissidentes, nos aquilombamos e criamos a nossa própria escola. Assim como meu pai criou o time de futebol *Grenal*. Estamos, cotidianamente, revendo e repensando

nossas poéticas na sala de aula e nos processos cênicos, buscando sempre nos inspirar em práticas negrorreferenciadas.

Atualmente, a Breve trabalha com duas vertentes, uma artística e outra pedagógica. Ambas caminham juntas, no entanto, nesta pesquisa apresentarei apenas o processo criativo do espetáculo *querença*.

4.1 Processo criativo do espetáculo *querença*

Nesta narrativa eu apresentarei os procedimentos que compõem as investigações e poéticas da *Breve Cia*, no espetáculo teatral *querença*,⁶⁶ que estreou em março de 2022. Em cena estamos Renata Paz e eu, Anair Patrícia, com direção e dramaturgia de Amora Tito. O processo criativo foi colaborativo e, como nós não andamos só, a ficha técnica da peça é extensa e será apresentada ao longo desta escrita.

querença é um estado de querer em movimento. espiralar. girar girar até se encontrar. dançar dançar até voejar por aí. com a certeza que você tá aqui e eu tô aqui. uma espécie de sincronicidade ancestral que sempre voejou pelos ensaios e encontros da Breve Cia.⁶⁷

Para a criação do espetáculo foram utilizados elementos da capoeira angola, do samba e do candomblé, além das memórias, vivências cotidianas, crenças e empirias das atrizes e da diretora, em diálogo com textos, músicas, poesias e filmes que conversam com as temáticas que atravessam a obra.

O espetáculo nasce da cena curta *Uma, Outra*, que também foi escrita pela dramaturga, atriz e diretora Amora Tito. Antes de virar cena, nós fizemos a leitura dramática desse texto em vários eventos de amigos e saraus pela cidade de Belo Horizonte. Amamos a possibilidade de encenar este que seria o primeiro trabalho da companhia falando de amor e sob a direção de Amora Tito.

⁶⁶ A escolha da grafia toda em minúscula é uma escolha estética da dramaturga Amora Tito.

⁶⁷ Trecho do texto que integra o programa da peça *querença*, de autoria da Breve Cia (2022).

A *Breve* já nutria o desejo de encenar outras narrativas que não fossem somente aquelas que colocam os nossos corpos no lugar da violência. *Uma, Outra* seria uma montagem em que a urgência não seria falar das dores causadas pelo racismo, pelo genocídio, pela misoginia e lgtbfobia. Até então...

Tivemos a oportunidade de escrever a cena no edital *Cena Espetáculo*⁶⁸, do Galpão Cine Horto, no ano de 2021, e fomos contempladas com um valor para a montagem da peça. Pela primeira vez, em 5 anos de grupo, montaríamos nosso primeiro trabalho com apoio financeiro externo. E, para nossa alegria, concomitantemente, nós também fomos contempladas com a lei *Aldir Blanc*⁶⁹, para construção da dramaturgia deste espetáculo. Com as aprovações, seguimos com uma investigação profunda sobre o amor entre mulheres, na perspectiva das relações raciais.

O espetáculo *querença* foi sendo desenhado com o desejo de revelar memórias e trajetórias de mulheres negras contemporâneas e ancestrais, a fim de transpor e ecoar vozes dos universos femininos, tecendo lugares de enunciação de personagens negras que se amam e que não se encaixam em estereótipos construídos pela sociedade patriarcal, misógina e racista.

Todavia, trazer nossas vozes para cena não foi fácil não, viu?! Doeu e doeu muito revisitar as nossas memórias e as relações de amor que vivenciamos. Tanto o amor afetivo sexual, quanto às relações de amor entre familiares e de amizade, tendo em vista que somos pessoas impregnadas de marcas históricas que delegam nossos corpos ao desamor.

Apesar do desejo de não sangrar e de tentar buscar no tema amor uma possibilidade de leveza, percebermos que para corpos dissidentes, falar de amor perpassa ainda por muita dor, ainda mais se tratando de pessoas negras, tendo em vista a escravização. Nossa irmã Sueli Carneiro (2020, p.115) reitera que “fomos

⁶⁸ Idealizado em 2008, como um desdobramento do Festival Cenas Curtas, o Cena-Espetáculo tornou-se um projeto independente a partir de 2010. Através de um edital, o Galpão Cine Horto propõe a grupos e artistas interessados a criação de breves rascunhos de cena, de cinco a oito minutos, apresentados em uma mostra aberta ao público. Dessa mostra, quatro rascunhos foram selecionados para se desenvolverem em cenas de 15 minutos, que serão apresentadas na mostra competitiva do Festival de Cenas Curtas. Dentre essas quatro, uma será escolhida pela banca e pelo voto popular para receber o apoio do Galpão Cine Horto e levar a cena aos palcos no formato de espetáculo de longa duração. (galpaocinehorto.com.br/21o-festival-cenas-curtas/cena-espetaculo/)

⁶⁹ Lei que dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública decorrente da pandemia COVID-19. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/Lei/L14017.htm acessado em 22 de setembro de 22

escravizadas, discriminadas, inferiorizadas racialmente. Arrancaram os nossos filhos de nossos seios. Nos obrigaram a amamentar e criar filhos que não eram nossos”.

Como lembra hooks (2010, p.1),

nossas dificuldades coletivas com a arte e o ato de amar começaram a partir do contexto escravocrata. Isso não deveria nos surpreender, já que nossos ancestrais testemunharam seus filhos sendo vendidos; seus amantes, companheiros, amigos apanhando sem razão. Pessoas que viveram em extrema pobreza e foram obrigadas a se separar de suas famílias e comunidades, não poderiam ter saído desse contexto entendendo essa coisa que a gente chama de amor. Elas sabiam, por experiência própria, que na condição de escravas seria difícil experimentar ou manter uma relação de amor.

hooks (id.) fala do contexto norte-americano e penso que podemos aproximar seus pensamentos da realidade vivenciada por pessoas negras, no Brasil. Associando o pensamento dessa autora com minhas vivências e as leituras que fiz de Gilberto Freyre (2002), Jessé de Souza (2018), Anatólio (2018) e Kilomba (2019), percebo como é difícil para nossos sujeitos negro/as experimentar e/ou manter relações de amor, diante de um histórico em que nossos corpos foram e ainda são subjugados, violados, estereotipados e silenciados. As tentativas de apagamento de nossas memórias, de nos invisibilizar e desumanizar são advindas dos tempos da escravização e se perpetuam, ainda hoje.

A negação do amor, da humanidade e o uso do termo sub-humano para sujeitos negro/as africanos/as se faz desde antes de chegarem a terras brasileiras. Antes de serem retirados de seus territórios em África, estas pessoas eram forçadas a uma cisão com todas suas referências ancestrais, o que impacta diretamente em nossas dimensões corporais e na “arte e no ato de amar” (hooks, 2010).

Segundo Gilberto Freyre (2002), no livro *Casa Grande e Senzala*, os africanos importados de Angola eram batizados em massa, antes de saírem de sua terra e, quando chegavam ao Brasil, eram forçados a aprender os dogmas e os deveres do catolicismo. Estes sujeitos negro/as eram classificados como aculturados, irracionais e animalizados.

Já os corpos brancos vistos como universais, eles são a norma, são a referência e/ou sinônimo de humanidade, são corpos espiritualizados. Nesse sentido, Jessé de Souza (2018, p. 92) aponta que

a noção de “corpo animalizado” contraposta a “espírito virtuoso” não é apenas o fundamento da desigualdade entre as classes sociais produzida de modo irrefletido, automático e, portanto, invisível e imperceptível. Ela também está na base da hierarquia racista, agora entre as culturas, uma

vez que o racismo da “cor da pele” é, como vimos, apenas a forma mais visível de separar o mundo entre “animalizados” e “espiritualizados”

Na hierarquia racista, o corpo branco, hétero, masculino e cis é sinônimo de humano. Uma ideia de que a branquitude é humana, universalizante, hegemônica e merecedora do amor. Já os corpos negros são considerados sub-humanos e indignos do amor.

Em especial, os corpos negros femininos, que, por vezes, são sentenciados às condições de preterimento, solidão, desamor e constantemente estereotipados como corpos para o sexo. Para Carneiro (2020, p.153), “a mulher negra será retratada como exótica, sensual, provocativa. Enfim, com fogo nato; tais características chegam a aproximá-la de uma forma animalesca, destinada exclusivamente ao prazer sexual.”

Dentre as nomenclaturas mais comuns que nossos corpos recebem, Grada Kilomba destaca (2019, p.19):

(mestiça/o), palavra que tem sua origem na reprodução canina, para definir o cruzamento de duas raças diferentes, que dá origem a uma cadela ou um cão rafeira/ o, isto é, um animal considerado impuro e inferior; m. **(mulata/o)**, palavra originalmente usada para definir o cruzamento entre um cavalo e uma mula, isto é, entre duas espécies animais diferentes, que dá origem a um terceiro animal, considerado impuro e inferior; e. **(cabrita/o)**, palavra comumente usada para definir as pessoas de pele mais clara, quase próximas da branquitude, sublinhando, porém, a sua negritude, e definindo-as como animais. O que é particular a toda essa terminologia é o fato de estar ancorada num histórico colonial de atribuição de uma identidade à condição animal.

Importante lembrar que estas ditas “mulatas”, “mestiças” e “cabritas” estavam nas casas grandes ocupando os lugares de cuidado como amas de leite, mães pretas, mucamas, negras da cozinha e, além destas funções, tinham seus corpos violados para o prazer dos homens brancos. Seus corpos exotizados eram, também, designados para a iniciação sexual de meninos brancos e seus ventres eram geradores de mão de obra (CARNEIRO 2020).

Vale ressaltar, ainda, que estes corpos também eram alvo das atrocidades de mulheres brancas. Segundo Freyre (2002, p. 421),

[...] Sinhás moças mandavam arrancar os olhos de mucamas bonitas e trazê-las à presença do marido, à hora da sobremesa, dentro de uma compoteira de doce boiando em sangue ainda fresco [...] ou mandavam-lhe cortar os peitos, arrancar as unhas, queimar a cara ou as orelhas. [...] O

motivo, quase sempre, é o ciúme do marido. O rancor sexual. A rivalidade de mulher com mulher.

Os corpos de homens e mulheres negras foram submetidos às mais asquerosas violências. Foram objetificados, animalizados, vistos como ameaça, contaminados, defeituosos, hipersexualizados, tidos como feios e, repetidamente, violentados em suas diversas dimensões.

Em se tratando do corpo da mulher negra, essas violências são mais incisivas:

As marcas incutidas no corpo da mulher negra são atualizadas e não se desfazem com o passar do tempo, dado que estamos numa sociedade machista, sexista e racista que, a todo instante, colabora para manter esta realidade latente na memória corpórea. Luiza Bairros (1953-2016), sempre que falava sobre mulheres negras, usava a frase "Nós carregamos a marca". Esta marca que Bairros se referia está relacionada, sobretudo, à raça/cor e à sexualidade das mulheres negras, ao que foi vinculado sobre nossos corpos e às representações estereotipadas feitas sobre os mesmos. (ANATÓLIO, 2018, p.48)

Curioso que no mesmo período em que eu estava lendo o trabalho da artista, militante e intelectual Danielle Anatólio, intitulado *Corpo Negro Feminino: Ressignificação Em Performances De Mulheres Negras* (2018), que cito acima, eu recebi uma mensagem de uma prima, que dividia a angústia de ter recebido de sua mãe um áudio choroso, no qual minha tia - uma mulher negra - desabafava que não sabia o que fazer, pois, sua netinha de 7 anos, lamentou que a outra avó não gostava dela por ela ser parecida com sua mãe - uma mulher negra -, a outra avó amava somente sua irmãzinha mais nova que era igual ao pai - um homem branco. No áudio, a minha tia falou que sua neta nasceu com a marca e que vai carregá-la pelo resto da vida. Minha tia finalizou o áudio confidenciando que seu maior desejo era que sua netinha não tivesse a infância roubada, como a dela foi.

Como acolher minha prima de 7 anos, que nasceu com a marca de ser mulher negra? É possível protegê-la e prepará-la para lidar com o racismo? Como? Hoje, eu penso que é estando junto e construindo com ela o autoamor, ensinando-a a gostar de seus traços e de sua cor, é abraçar e já ir apresentando a história de luta, resistência, alegria e criatividade do povo negro.

Eu quero poder ir com ela ao teatro, ao cinema, presentear com livros que contam nossas histórias pelo nosso olhar, onde são exaltadas as nossas potencialidades, nossa resistência e ancestralidade. Assim, eu acredito que é possível que ela aprenda a se defender e, sobretudo, se amar. Só isso basta? Eu

não sei, mas acredito que a gente voa melhor em bando. Juntas na re-existência e no afeto.

Queria muito que minha prima e outras crianças soubessem que, mesmo diante de tanta dor, os corpos de nossos antepassados, resistiram e mantiveram vivas memórias culturais. Como destaca Leda Martins (1997, p. 25-26),

com nossos ancestrais vieram as suas divindades, seus modos singulares e diversos de visão do mundo, sua alteridade linguística, artística, étnica, técnica, religiosa, cultural, suas diferentes formas de organização social e de simbolização do real.

Estes corpos, que se organizaram social e coletivamente, foram transformando as dores em força motriz de criação, sobrevivência e resistência. Como destaca Adelle Souza (2018, p. 38-39), atravessada pelo pensamento de Oliveira (2017):

Na época da escravidão, por exemplo, as mulheres negras participavam ativamente da articulação política e estratégias de fuga e aquilombamento. Muitas mulheres também lideravam os próprios quilombos. Como exemplo temos Tereza de Benguela que liderou o Quilombo do Quariterê ou Quilombo do Piolho, no Mato Grosso. Também temos a importância da luta e resistência de Dandara e Aqualtune no Quilombo dos Palmares ou as quitandeiras que serviam como articuladoras políticas e informantes de diversos quilombos. Essas e tantas outras mulheres que tiveram sua força e resistência apagadas pela sociedade colonial [...]
Também são expressões de resistência das mulheres negras as mães de santo, mantendo as tradições culturais e religiosas, ou as Irmandades, a exemplo da Nossa Senhora da Boa Morte, que era composta por mulheres negras, com a prática do candomblé. As trabalhadoras domésticas também são expressões fortes de mulheres negras na resistência. Temos por exemplo Ludelina de Campos Melo que fundou a associação de trabalhadoras domésticas do Brasil, em 1936 [...]

Resistimos e trazemos em nossos corpos outras marcas, que não são somente aquelas cicatrizadas pela dor, nosso corpo é um portal com marcas de sabedorias ancestrais. Nós, mulheres negras, somos importantes agentes nos movimentos de resistência e emancipação sociorracial.

Dentre as várias figuras citadas por Souza (2018), eu acrescento ao bando: a minha mãe, que resiste como faxineira e guarda saberes ancestrais sobre o poder das ervas e raízes; minha prima Débora, que resiste como estudante, pesquisadora e artista visual, que denuncia as artimanhas do racismo por meio de intervenções com o grafitti; a minha prima Cleonice, que resiste como estudante de direito, mãe, micro empresária e liderança comunitária no Morro do Papagaio; Jozely Rosa, minha amiga que resiste como bacharel em direito e militante no coletivo de pessoas

negras, lésbicas, bi e trans Brejo das Sapas; Renata Paz, que resiste como artista, angoleira e professora de teatro que conduz aulas a partir dos saberes advindos da capoeira; Amora Tito, que é uma corpa trans, artista e dramaturga que vem criando por meio de suas produções outras narrativas que ecoam a voz de corpos dissidentes; também, todas as mães de santo pretas, que resistem ao racismo religioso e guardam a memória e saberes de nossos ancestrais; além das faxineiras, professoras, babás, operadoras de caixa, motoristas, médicas, dentistas, domésticas, advogadas, cozinheiras, assistentes sociais e tantas outras mulheres negras que carregam esse país nos braços, desempenhando funções fundamentais para estrutura econômica e cultural do Brasil e recebendo salários menores que os dos homens brancos e negros e menos que os das mulheres brancas.

Eu, Anair Patrícia, faço do meu corpo, no teatro, um lugar de pulsão e manifestação política, de afirmação racial e pessoal que movimenta ora para a denúncia, grito e lamento e ora para a criação e exaltação de nossas artesanias. Eu tenho usado do meu corpo no teatro como um portal que ecoa gritos de dor e revolta, sim! Mas, também, sou aquele corpo que canta, dança, ama, festeja e que produz saberes.

Porém, como ressignificar e re-inventar nossas dores e angústias? Nossos corpos podem falar de amor? Durante o processo criativo de *querença* começamos a nos fazer estas perguntas. Renata, Amora e eu começamos a nos indagar se seria possível, para nós, falar de amor sem dor.

Diante das tensões e indagações, mergulhamos em alguns textos de feministas negras e, também, em poesias, músicas, filmes, pinturas e em memórias de outras mulheres negras. A companhia tem como base de seu trabalho a pesquisa. Para esta montagem, elegemos como mote o amor entre mulheres, a memória, ancestralidade e a relação do nosso corpo negro com as manifestações afro-brasileiras do samba, candomblé e capoeira. E atravessadas por toda essa oralitura (MARTINS, 2021), fomos dando vida à *querença*.

Nos alimentamos de nossas histórias, as histórias das mulheres de nossas famílias e vários conteúdos que abordam as temáticas da negrura e do amor, destaco abaixo alguns dos materiais que nos nutriram neste processo:

- Os Livros: *Outros jeitos de usar a boca*, da autora Rupi Kaur; *Tudo nela é de se amar*, de Luciene Nascimento; *A parte que falta*, de Shel Silverstein; *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*, de bell hooks; e os textos *Vivendo de Amor*, de bell

hooks, *Mulher negra: afetividade e solidão*, de Ana Cláudia Pacheco, *Tempo feminino*, de Sueli Carneiro e *Mulher Negra*, de Lélia Gozalez;

- As músicas: *Cabocla* de Doralyce, *Povoada* de Sued Nunes, *Acenda a Luz* de Doralyce e Bia Ferreira Ladainhas de capoeira Angola;

- Vídeos e Documentários: *Noir blue* de Ana Pi, vídeo *entrevista com Carla Akotirene*, live *Interseccionalidade* com Djamilia Ribeiro e Carla Akotirene e o vídeo *Rituais, emoções e o espírito da intimidade* de Sobonfu Somé;

- Filmes: *Persona* - Direção: Ingmar Bergman, *5 fitas* - Direção: Vilma Carla Martins e Heraldo de Deus, *Dia de Jerusa* - Direção: Viviane Ferreira e *Até o fim* de Ary Rosa e Glenda Nicácio;

- Mitologias: mitos das orixás Nanã, Oxum, Iansã e Iemanjá e do orixá Xangô.

Dentre o material de referência estudado destaco o texto *Vivendo de Amor*, de bell hooks (2010). Esse texto é um presente que recebi da amiga Jozely Rosa, eu sempre volto nele quando esqueço que mereço viver o amor e, também, quando me questiono se é possível superar as dores do desamor.

O que mais me chama a atenção nesse texto é a constatação que,

numa sociedade onde prevalece a supremacia dos brancos, a vida dos negros é permeada por questões políticas que explicam a interiorização do racismo e de um sentimento de inferioridade. Esses sistemas de dominação são mais eficazes quando alteram nossa habilidade de querer e amar. Nós negros temos sido profundamente feridos, como a gente diz, “feridos até o coração”, e essa ferida emocional que carregamos afeta nossa capacidade de sentir e consequentemente, de amar. Somos um povo ferido. Feridos naquele lugar que poderia conhecer o amor, que estaria amando. A vontade de amar tem representado um ato de resistência para os Afro-Americanos. Mas ao fazer essa escolha, muitos de nós descobrimos nossa incapacidade de dar e receber amor. (HOOKS, 2010, p. 1)

hooks (id.), em seu texto, fala do contexto norte-americano, mas percebemos muitas semelhanças do que ela narra como nosso histórico brasileiro. Nós, pessoas negras em diáspora, *somos feridos até o coração*. Como podemos criar outras narrativas que nos auxiliem a curar essas feridas?

Mas, como falar de amor em um processo criativo enquanto se vivencia um isolamento social? Como eu poderia falar de amor, enquanto lutava para vencer um processo depressivo que me empurrava o desejo de morte?

Durante o processo de criação do espetáculo, fomos atravessadas pela pandemia da COVID-19 e cada uma de nós vivia dramas particulares que, por

vezes, desaguaram nos ensaios. Todavia, falar de amor se fez necessário como ato político. Precisávamos falar de amor para suportar o autoritarismo vivenciado no país, precisávamos respirar e buscar outras narrativas que não fossem aquelas estampadas nos noticiários, muitas destacando o aumento no número de mortes pela COVID19, outras denunciando a crescente de casos de feminicídios e, cotidianamente, aquelas que informavam o assassinato de mais uma pessoa negra pelo estado e/ou pelas mãos racistas alimentadas pelo ódio que se intensificou no Brasil com a ascensão da extrema-direita ao poder.

Em decorrência do isolamento social, parte de nosso processo de investigação aconteceu de modo virtual. Realizávamos, semanalmente, videochamadas com objetivo de pesquisar e realizar trocas a partir das leituras e interpretações das obras que usamos como referência. No entanto, era inevitável não falar das notícias que circulavam nas redes e de como elas mexiam com nossa saúde mental. Esse movimento reverberou na pesquisa e na construção do espetáculo. Então, o falar de amor, passou a ser, também, falar de desamor, medos, angústias, morte e sede, muita sede de amor.

A dramaturga Amora Tito fazia a escrita das cenas após nossos encontros e nos apresentava o material nos ensaios seguintes. Após a criação da primeira versão do texto, partilhamos o processo com outras mulheres negras. Realizamos uma leitura dramática *online*, aberta ao público, no dia 25 de julho de 2021, data em que se comemora o Dia Internacional da Mulher Negra Latino-Americana e Caribenha. Escolhemos essa data estrategicamente, pois, por meio da partilha de nosso processo, gostaríamos de comemorar a data com outras mulheres negras.

No final da leitura, pedimos ao público para compartilhar as suas sensações e impressões. Foi uma troca emocionante, com muito choro e diversos depoimentos de mulheres que se identificavam com trechos narrados na peça. Ficamos contentes que, de certo modo, as histórias narradas em nosso espetáculo ecoavam as vivências das mulheres que nos ouviam.

No bate-papo pós-leitura, algumas pessoas destacaram o aumento significativo de violência doméstica no período pandêmico e, ainda, apontaram o fato de que, naquele período, as mulheres negras eram a maior parte das vítimas fatais da COVID19. Foi um momento em que trocamos muito e nos fortalecemos no aconchego (mesmo que *online*) de estar entre nós, entre pessoas negras, em sua grande maioria.

Com a primeira versão da dramaturgia “finalizada”⁷⁰ nos dedicamos ao estudo do texto, aprofundando nas camadas que ele trazia e, assim, construindo a densidade de nossas personagens *Uma e Outra*, que revezam as figuras das irmãs, esposas, amigas e mãe. A peça ganha a sinopse: "*As atrizes revezam as personagens. as personagens revezam suas histórias. as histórias revezam as atrizes. uma. outra. um bando de pássaras sobrevoa a cena. elas se juntam ao bando. Uma voa para longe. Outra fica*".

Levando em consideração o retorno do público na leitura dramática, começamos a cogitar que a morte da mãe, poderia ter sido causada pela COVID ou ela poderia ter sido suicidada⁷¹ por conta de violências domésticas que teria sofrido ao longo da vida ou ainda pelo uso abusivo de cachaça.

Este processo de busca do motivo da morte da mãe, trouxe à tona muitas memórias e histórias de nossas famílias, que também são histórias que se repetem em outras famílias negras brasileiras. Eu falei das violências domésticas que uma tia sofreu a vida toda, das relações violentas de um tio dependente químico com minha vó, de meus desejos de não viver mais nos momentos mais delicados do sofrimento mental e Renata também trouxe narrativas de racismo que viveu, situações de violência doméstica e encarceramentos na família, além da doença da avó e histórias de uso abusivo de álcool por entes queridos.

Na *Breve*, a gente foi, naturalmente, criando o ritual de iniciar os encontros falando de nós, dos problemas de família, relacionamento, trabalho, dentre outros tantos. A gente sempre começa descarregando na fala o que o corpo tá cansado de carregar, como se fosse necessário esse movimento para conseguir chegar e entregar o corpo para a criação. Uma espécie de des-carrego para ter a leveza de criar junto ou a forte sensação de que ali é um espaço seguro onde podemos demonstrar nossas fragilidades e desaguar.

Este movimento foi incorporado na dramaturgia de *querença*. Iniciamos o espetáculo com as atrizes falando como se sentem naquele dia. Na rubrica a dramaturga sugere:

⁷⁰ Coloco entre aspas, pois, ao longo do processo, o texto foi sendo lapidado e ganhando outros contornos, durante as improvisações das cenas. Foram sendo criadas outras versões com algumas modificações de ordem de cena, acrescentadas algumas falas, etc. E também por entendermos que a dramaturgia é viva e ao longo do tempo ela vai ganhando outras inspirações.

⁷¹ Suicidada no sentido que ela foi morta pela violência que já a acometia e tirar a vida seria um ato de sair do ciclo de violência.

PRÓLOGO UM

as atrizes relatam o que fizeram do momento em que acordaram até o momento em que chegaram para fazer esta peça. nem tudo precisa ser verdade ou seguir uma ordem cronológica dos fatos desde que seja sincero. por fim revelam quem (Uma ou Outra) irá interpretar e como se sente em interpretar esta personagem no dia de hoje em que todes se reúnem aqui para assistir este espetáculo. esse prólogo não deve durar mais que 5 minutos.

No final do espetáculo, as atrizes também compartilham como estão se sentindo após vivenciar a apresentação da peça, o texto sugere:

EPÍLOGO UM

as atrizes relatam como foi fazer essa peça hoje. o que sentiram ao pisar nesse palco até o fim dessa peça. não precisa seguir uma ordem cronológica da experiência. o público também é convidado a participar desse epílogo.

EPÍLOGO DOIS

as atrizes revezam as personagens. as personagens revezam suas histórias. as histórias revezam as atrizes. uma. outra.
um bando de pássaros sobrevoam a cena. elas se juntam ao bando.
Voam juntas.
Todas elas.

Eu, particularmente, fui bem resistente a essa ideia de abrir e fechar o espetáculo falando de nós, falando de como a gente estava se sentindo. Eu achava que isso poderia me desconcentrar ou causar estranhamento no público. No entanto, depois que fizemos o primeiro ensaio aberto, pude perceber no retorno das pessoas que essas narrativas pessoais permitiam uma aproximação, era um convite para o público *voar em bando* conosco.

Uma das pessoas que assistiu ao ensaio disse que era muito interessante ver as mulheres Anair e Renata ali, falando como se sentiam, que isso trazia humanidade, aconchego e colocava nós duas como parte do bando de passarinhas que constrói *querença*.

Hoje, depois da estreia, com distanciamento e escrevendo esta dissertação, eu comparo esse espaço seguro (ritual de chegar e desabafar antes dos ensaios e reuniões da *Breve Cia*) ao sentido de comunidade que a filosofia africana Sobonfu Somé (1997, p.35) fala em seu livro *O Espírito da Intimidade: Ensinaamentos Ancestrais Africanos Sobre Maneiras de Se Relacionar*.

A comunidade é o espírito, a luz-guia da tribo; é onde as pessoas se reúnem para realizar um objetivo específico, para ajudar os outros a realizarem seu propósito e para cuidar umas das outras. O objetivo da

comunidade é assegurar que cada membro seja ouvido e consiga contribuir com os dons que trouxe ao mundo, da forma apropriada. Sem essa doação, a comunidade morre. E sem a comunidade, o indivíduo fica sem um espaço para contribuir. A comunidade é uma base na qual as pessoas vão compartilhar seus dons e recebem dádivas dos outros.

Percebo que esse espírito de comunhão que Somé (1997) aponta é algo que nós buscamos construir na *Breve Cia* e que, de certo modo, aparece na dramaturgia do espetáculo *querença*, quando dizemos:

UMA - venho me tornando quem sempre fui.
 OUTRA - quem você sempre foi?
 UMA - pode usar seu espelho?
 OUTRA - nossa que espelho... eu e minha esposa minha mãe minha irmã
 minha tia minha vó minha filha somos um bando.
 UMA - A gente voa melhor em bando.
 UMA e OUTRA: quem diria...

Se abraçam até que a saudade morra.

“A gente voa melhor em bando”, juntas/os vamos tecendo uma rede de apoio, cuidado, afeto, proteção e amor. Fomos entendendo que nossas corpas podem, sim, falar de amor, amor construído junto à nossa comunidade. E falar de amor pode doer, sim, e essa dor pode ser transformada em movimento, força, dança, teatro, pesquisa. Este processo de comunidade reverbera no modo que escolho narrar minha dissertação de mestrado, aqui eu vou apresentando a comunidade que me constitui, que me faz ser quem eu sou: “Sou uma mas não sou só!”⁷².

4.1.1 A Capoeira Angola e o Samba na construção do corpo cênico das atrizes

Com a queda na curva de contaminação da COVID-19, iniciamos os ensaios presenciais para montagem do espetáculo. Nesta etapa, começamos um treinamento corporal/vocal a partir dos elementos da capoeira angola, samba e candomblé. A atriz Renata Paz foi quem conduziu as práticas de preparação

⁷² Sued Nunes. Povoada. Álbum: Travessia. Data de lançamento: 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dIFzUVxAb8c>

corporal que nos subsidiaram na construção de corporalidades extra cotidianas e pré-expressivas⁷³, a partir das técnicas da capoeira angola.

A pesquisadora Evani Tavares Lima (2002, 31), em sua dissertação de mestrado intitulada *Capoeira Angola como treinamento para o ator*, concebe que:

A capoeira, aplicada ao treinamento do ator, pode se constituir como um instrumento possibilitador de autoexpressão, com capacidade para desenvolver elementos como equilíbrio, força, flexibilidade, atenção, vitalidade, ritmo, controle de movimentos, além de contemplar espaços para interações subjetivas, espontaneidade, e improvisações. Conteúdos que no entender deste estudo, são essenciais para o ator.

Em *querença*, nossos corpos precisam ser ágeis, pois, além de jogarmos entre nós, atrizes, também jogamos com o cenário e figurino, transformando-os o tempo todo. E, como é um cenário de madeira, precisamos ter muito controle de nossos movimentos para não ficar fazendo barulho quando subimos ou colocamos o cenário no chão. Além disso, precisamos de muito equilíbrio para subir nas cadeiras, mesas e gangorra. A capoeira ainda nos incentivou a pensar e construir desenhos de cenas com movimentações circulares para quebrar as linhas retas do cenário.

A capoeira nos auxiliou na construção de uma corporalidade que ginga, joga e brinca com o espaço, com o cenário, com o texto e entre as atrizes e público. Por exemplo, na cena 7, existe um jogo de palavras no texto, que quando trazido para o corpo da atriz Renata Paz vira uma partitura corporal que dança e brinca a dramaturgia a partir de movimentos da capoeira.

CENA SETE

amo suas quinas e curvas
 se aqui eu puder adentrar
 caber
 com sua querença
 vou morar no seu cangote
 morar e plantar
 jardim horta ilha
 atrás dessa montanha
 brotar por entremez-suas-coxas
 meuriomarseu
 pororoca no nosso lençol de algodão oceano
 amanhecer Sol
 cortinas abertas olhos
 fechados
 anoitecer embebecida no sofá-colo

⁷³ Técnicas teatrais para o treinamento corporal do ator/atriz, ancorados na Antropologia Teatral, de Eugênio Barba. Ver Barba (1991; 1994; 1995)

minhas falanges brincam em você
 fazer fotossíntese voar juntas
 volver pra casa depois
 dedos entrelaçados em cachos
 bolinho de chuva
 tempestade de outrora

amo suas quinas e curvas
 caber e adentrar
 umedecida prosa boa
 cachaça com limão do quintal
 jardim horta ilha oceano
 Sol de meio dia
 Sol da meia noite
 meia hora pra levantar
 das coxas do seu colo
 no três
 um dois três
 quinas e curvas
 com nossa querença
 cachos coxas dedos gemidos
 peito peito peito peito
 maaaaaamiiiiiiilooooooooos
 me toca
 me toca
 me toca
 toco-te
 quinas e curvas
 cortinas abertas feito pernas
 olhos entre-fechados
 tempestade cachaça coxas
 às 18 se dá boa tarde ou boa noite?

amo suas quinas curvas e desvios
 deSvie nas minhas curvas e quinas
 amanhecer de novo
 fazer fotossíntese
 Sol

Nesta mesma cena, eu contraceno com Renata e entro no jogo, trazendo uma partitura corporal construída a partir do samba. Em círculo, nós duas dançamos e gingamos uma situação que sugere flerte, encantamento, atração e amor. A cena concretiza o encontro das duas manifestações afro-brasileiras que sulearam a construção de nossas corporalidades no processo.

O samba veio como possibilidade de treinamento quando a diretora e a preparadora vocal Michele Bernardino pediram que trouxéssemos memórias corporais-vocais para um exercício de improvisação. Michele Bernardino solicitou que cantássemos uma música que a gente gostasse muito, alguma canção que fizesse parte de nossas memórias.

Bernardino (2018, p. 5) em sua pesquisa intitulada *O Canto Diaspórico Negro Como Elo a Ancestralidade* (2018), destaca que vem

pensando nas pluralidades e singularidades dos atores negros em processos de criação Artística Negra, procuro analisar a ressignificação do canto diaspórico no ator, trazendo à tona o contato com sua ancestralidade, essa que faz parte do seu ser político-cultural, suas raízes.

Nesta improvisação, fomos acessando memórias individuais e coletivas para construção de nossos corpos cênicos. Eu acessei a minha memória mais íntima, de quando aprendi a sambar observando minhas primas, lá no Morro, e Renata acessou as suas memórias particulares com relação às rodas de capoeira.

Em seguida, Amora pediu que essa música fosse cantada pelo corpo inteiro, era para deixar a música brincar em nosso corpo e nos levar para todos os planos do espaço. Nós duas fomos dançando e cantando por todo o espaço, subindo e descendo nas cadeiras e mesas, um corpo que, de início, sambava e o outro que gingava e, depois, cada uma foi se permitindo descobrir outros modos pessoais de brincar a música/canto no corpo.

Cada uma de nós foi criando uma dança encarnada ou dança pessoal, como entendida por Burnier (2009, p. 141 apud LÍRIO, 2019, p. 29):

O termo “dança pessoal” vem de treinamento pessoal. Ele tenta dissolver um sentido mais mecânico”, de “exercício”, que pode estar embutido na palavra treinamento, e introduzir uma dimensão mais fluídica, orgânica, viva, através da palavra dança. Já o termo pessoal tenta evocar o sentido de não preestabelecido, não predeterminado, portanto, algo pessoal do indivíduo, criado por ele, algo a ser encontrado

Diante disso, Amora foi pedindo que esses corpos se relacionassem não só com o espaço, mas entre eles, também. Da mistura do samba com capoeira, que virou depois uma dança pessoal, fomos para um terceiro lugar, uma dança-canto poético criada na relação entre nós.

Depois, Michelle sugeriu que a letra da música deveria ser falada e não cantada, a ideia era criar diálogos entre as atrizes e ir construindo várias nuances para aquela letra de música sem perder o estado físico alcançado pela dança. No processo criativo, corpo e voz não eram divididos, como eu aprendi no curso técnico e de graduação em teatro, onde existem disciplinas específicas para se trabalhar, separadamente, o corpo e a voz. Assim como na capoeira, no samba e candomblé, eram corpos/vozes que falavam, dançavam e cantavam com corpo inteiro.

No término da improvisação, Michele pediu que descrevêssemos como estava nosso corpo. Eu disse que me sentia viva e que tinha sede do mar e Renata

relatou que sambava por dentro. Essas frases foram anotadas por Michelle e no ensaio seguinte ela nos apresentou uma composição autoral lindíssima que é a canção que conduz nosso espetáculo:

Música: Corpo ardente
Composição: Michele Bernardino

Sonheeeeeei

Andradas, rua seca que me vi levando até as águas salgadas
Penso no peso que carrego aqui nessa estrada

Tenho sede do mar
Tenho sede do mar ô ô

Sol na muleira
Pele quente
corpo ardente
Tô sambando por dentro
Tô sambando por dentro ô ô

Tô sambando por dentro
Tenho sede do mar
Tô sambando por dentro, tenho sede do mar

Nossa preparação vocal-corporal se alimentou de elementos presentes nas manifestações afro-brasileiras (como samba, capoeira angola e candomblé), dentre os elementos destaco o jogo de pergunta e resposta, que está muito presente nas musicalidades brasileiras, como, por exemplo, na manifestação do Congado, onde

os cânticos se desenvolvem na forma solo/coro. Alguns cânticos são simplesmente repetidos pelo coro. Há também aqueles em que o solista improvisa a letra e a melodia e o coro canta um refrão, e há ainda os de tipo pergunta e resposta. O coro inclui além da melodia básica, outras vozes normalmente em terças e oitavas, sem contudo se desenvolverem sempre paralelamente. (LUCAS, 1997 apud MARTINS, 1997, p. 128)

O jogo de pergunta e resposta foi algo muito trabalhado por Michelle Bernardino. Principalmente, esse canto de pergunta e resposta que repete os versos. A repetição é algo muito presente em *querença*, as imagens se repetem, o texto se repete, as partituras corporais se repetem, as sonoridades das aves se repetem. Todavia, elas se repetem com ritmos, tempos, alturas e densidades diferentes.

4.1.2 Nossas memórias em cena

Somos um grupo que utiliza de nossas vivências, memórias, subjetividades de cada corpo que está em criação e da ancestralidade para compor nossa estética e poética. Durante nosso processo criativo, algumas memórias das atrizes foram incorporadas à dramaturgia, dentre elas, a lembrança de ter os cabelos penteados pela Mãe. Esta imagem surge de nossas vivências com nossas mães, tias e avós nos arrumando.

Recordo de ver minha vó penteando os cabelos de minha prima Ana Lina, com aqueles pentes de plástico. Vó Ana puxava forte os cabelos crespos de minha prima, que reclamava e chorava de dor. Minha avó gritava: “firma essa cabeça menina!”.

Essa memória é re-significada, no espetáculo. Em cena, a mãe prepara os cabelos da filha para receber um fio de contas, que simboliza uma coroa. A frase “firma essa cabeça, menina!” também aparece, mas com intenção de pedir para ela firmar a cabeça para receber e carregar uma coroa.

Outra memória que ecoa no espetáculo e que Amora, Renata e eu já vivenciamos inúmeras vezes é a de sermos “confundidas” como funcionárias em estabelecimentos que estamos como clientes. A frase “*Você trabalha aqui?*”, que aparece na cena três, denuncia as múltiplas facetas do racismo, que faz as pessoas suporem que corpos negros em determinados locais estão ali para servir.

Esta cena ainda traz como elementos o mar e um barco. O barco trouxe uma das personagens para a ilha do Urutal. Metaforicamente, os elementos fazem alusão às inúmeras pessoas trazidas nos porões de navios negreiros para serem escravizadas no Brasil.

O ritual de beber cachaça enquanto o corpo de um ente querido é velado, é outra memória que levamos para a cena 2, quando as duas irmãs estão velando o corpo da mãe e rememorando algumas histórias do passado delas.

Figura 5: Espetáculo Querença cena 2



Fotos: Alan Rodrigues (2022)

Em nossas famílias o ato de beber e re-lembrar as histórias do morto é um ritual comum, como se o álcool auxiliasse a anestesiá-la a dor da perda. Na minha família, por exemplo, toda vez que um ente querido está sendo velado, lá no cemitério da saudade⁷⁴, tem um grupo de familiares (geralmente aqueles que não são evangélicos) que deixa o local para se dirigir ao bar mais próximo. Entre um gole e outro, vão sendo contadas histórias antigas, risadas são dadas e o morto é lembrado e celebrado pelas histórias que viveu.

Outra memória é a relação da comida como afeto. Lembra que te falei que, na minha família, quando a gente quer falar que ama, nós cozinhamos? Pois bem, em *querença*, trazemos essa relação com a comida na cena final.

OUTRA - a gente voa melhor em bando.

UMA - pra onde?

OUTRA - podemos sair pra comer pizza ou posso coar um café

UMA - ou eu posso fazer um bolinho de chuva.

OUTRA - e eu posso coar um café.

⁷⁴ Segunda necrópole mais antiga de Belo Horizonte, o Cemitério da Saudade foi construído, em 1942, para abrigar a população carente da cidade que desejava obter um jazigo perpétuo, mas não tinha acesso ao imponente Cemitério do Bonfim. Fonte: <https://prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-de-parques-e-zoobotanica/cemiterios/cemiterio-da-saudade>

Na minha família, o ato de cozinhar e comer junto simboliza carinho, afeto, acolhida, abraço de alma. E o bolinho de chuva, em especial, é um alimento que na minha história rememora o amor. Durante meu casamento, eu tinha o costume de fazer bolinhos de chuva e levar de café da manhã na cama. Na cena final, as irmãs, enfim, cessam os conflitos e, para selar o amor, comem bolinhos de chuva.

4.1.3 Elementos Cênicos

4.1.3.1 Trilha sonora

Ainda sobre a musicalidade, o canto em *querença* aparece em momentos específicos, assim como nas manifestações da capoeira, candomblé e do congado, o canto expressa as situações. Há cantos para iniciar, para saudar, para evocar, para cumprimentar e muitos outros.

No espetáculo o canto da música *Corpo Ardente* vem para chamar a mãe, para evocar a presença da ancestral. Aqui, compreendendo os ancestrais como Sobonfu Somé (1997, p.26):

Os ancestrais também são chamados de espíritos. O espírito de um ancestral tem a capacidade de ver não só o mundo invisível do espírito, mas também este mundo. Assim, serve como nossos olhos dos dois lados. É esse poder dos ancestrais que nos ajuda a direcionar nossa vida e evitar os abismos. Os espíritos ancestrais podem ver o futuro, o passado e o presente. Eles vêem dentro e fora de nós. Sua visão cruza dimensões.

Em um primeiro momento, cantamos para a entrada do corpo da mãe: na cena, eu entro carregando uma mesa nas costas, a mesa neste instante simboliza o caixão com corpo da mãe. E, no segundo momento, a mãe entra como um espírito ancestral que banha a filha. O ritual de dar banho na filha é iniciado com o diálogo de *Uma* dizendo a mãe “você parece cansada” e a ancestral responde “eu vim de longe”. Na cena, eu entro com uma alegoria de fio de botões e pérolas na cabeça, estes fios cobrem meu corpo. Na cabeça carrego uma moringa com água, que é usada para banhar a filha. Durante a cena, cantamos trechos da canção *Corpo Ardente*.

A ritualidade neste momento do espetáculo evoca o que Somé (1997) nomeia de poder dos ancestrais, que seria aquele que nos ajuda a direcionar nossa vida e evitar os abismos.

Figura 6 - Espetáculo *querença cena 1*



Foto: Maya Nunes (2022)

Figura 7 - Espetáculo querença cena 9

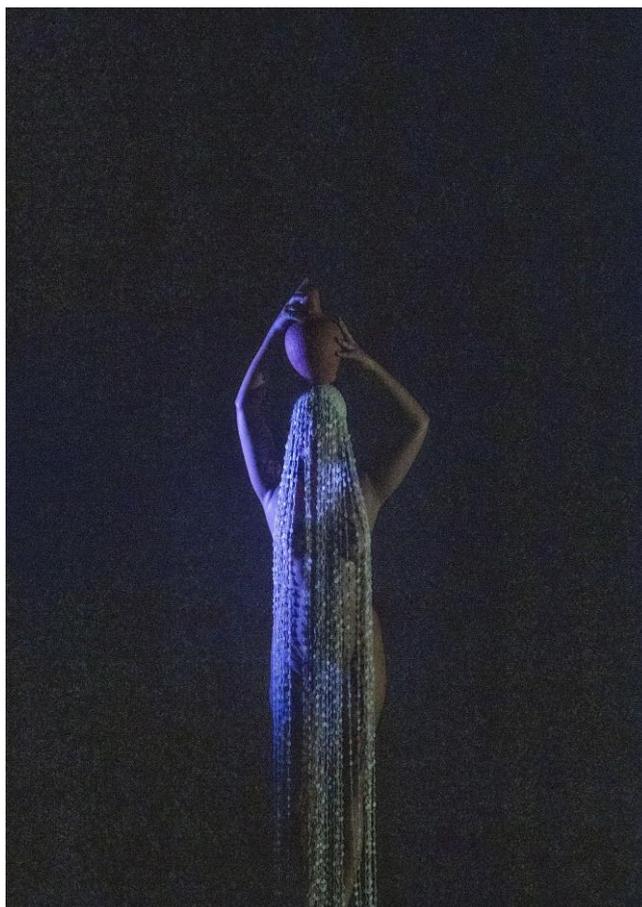


Foto: Ítalo Vieira (2022)

Outro canto que evoca a presença da mãe é a música “*ô Deus lhe pague, ô Deus lhe ajude, ô Deus lhe dê felicidade e saúde*”. Renata e eu ouvimos esse canto no terreiro de candomblé que frequentamos. O Caboclo Lírio Verde costuma cantar essa música quando está indo embora. Ele canta e bate forte no peito.

Durante uma improvisação, eu trouxe este canto e gestualidade como uma lembrança da personagem *Mamãe*. Ambos foram re-significados e incorporados na cena dois. Nesta cena, a personagem *Uma* (neste momento, interpretada por mim), pede a *Outra* (interpretada por Renata) para que ela conte alguma história do passado da Mamãe e a *Outra* responde: “pergunta pra ela”.

Em resposta, minha personagem traz a lembrança de como a mãe cantava e gesticulava, a música cantarolada é a música “*ô Deus lhe pague, ô Deus lhe ajude, ô Deus lhe dê felicidade e saúde*”. Após cantar, a personagem rememora o movimento de bater forte no peito, enquanto fala “*Eu ainda tenho uma granada plantada no*

meio do meu peito”, imitando o modo como a mãe costumava lamentar e contar suas histórias.

Leticia Angelo, que é a pessoa responsável pela criação da trilha, trouxe outros elementos para compor a ambientação sonora e musicalidade do espetáculo, dentre eles o soar do instrumento cuíca, o canto dos pássaros urutau, rasga mortalha, tui tui e araponga.

Na tradição nagô, a ancestralidade feminina é representada por pássaros (CARNEIRO, 2020) e de acordo com Leticia Angelo o canto dos pássaros é um elemento importante na composição da trilha sonora. Estes cantos constroem a revoada que aparece no começo e no final do espetáculo, como indica a dramaturgia:

PRÓLOGO DOIS

as atrizes revezam as personagens. as personagens revezam suas histórias. as histórias revezam as atrizes. uma. outra.
um bando de pássaros sobrevoam a cena. elas se juntam ao bando.
Uma voa para longe.
Outra fica.

[...]

EPÍLOGO DOIS

as atrizes revezam as personagens. as personagens revezam suas histórias. as histórias revezam as atrizes. uma. outra.
um bando de pássaros sobrevoam a cena. elas se juntam ao bando.
Voam juntas.
Todas elas.

Uma das primeiras referências para a construção da trilha é o canto do urutau, que é uma ave noturna de origem sul-americana. Durante o processo criativo, Leticia Angelo investigou a origem e as lendas deste pássaro e destacou que seu melódico é raro de se ouvir e que algumas histórias revelam que essa ave canta sobre uma possível partida, o curioso que seu canto traz uma semelhança à sonoridade “fui, fui, fui...”.

Inspirada por essa sonoridade que canta a partida, Leticia compôs a música “Há Mar”, que une sua voz num timbre soproso ao som da cuíca e canto do urutau.

Música: Há Mar
Composição: Leticia Angelo

Eu amo

Mar
VocÊ

A
Uma
Onda for
Outra querença
Têm
Seu cheiro

Há uma onda for
Outra querença tem
Seu cheiro

Mar
Você

Essa música compõe a cena em que *Uma* e *Outra* trocam olhares, carinho e denguices, uma cena de amor.

Figura 8 - Espetáculo Querença cena 4



Foto: Print do teaser feito pela Renca Produções (2022)

Outros elementos sonoros que compuseram o espetáculo são os sons

da chuva, de trovões e do mar. Elementos que remetem as orixás Iansã e Iemanjá.

4.1.3.2 Iluminação

Durante o processo de criação da cena curta *Uma, Outra*, o iluminador Régelles Queiroz criou, por meio da luz, a sensação que as personagens estivessem sendo vistas pelo lado de fora de uma casa, para isso criou alguns vitrais com gelatinas que seriam as janelas desse lar.

Para o espetáculo *querença*, Régelles se inspirou em vitrais de igrejas que narram a via sacra de Jesus. Em *querença*, são dependurados alguns vitrais, sua estrutura é feita de madeira e gelatina e eles reproduzem algumas imagens importantes para a trama.

No primeiro vitral, temos um barco com a coroa portuguesa em cima, no segundo a imagem de um pássaro, no terceiro um filtro de água e no quarto a imagem de um baobá. Quando todos os vitrais acendem, a luz reflete um arco-íris, fazendo menção à bandeira LGBTQIAPN+. E, fazendo menção ao voo dos pássaros, dois pendentos com uma lâmpada são lançados em cena e balançam/voam sobre as atrizes.

Figura 9 - Cena Espetáculo



Foto: Maya Nunes (2022)

4.1.3.3 *Figurino*

Anderson Ferreira criou o figurino do espetáculo e trouxe para as peças as referências de cores e movimentos encontrados em lemanjá, Obá e lansã. Para o figurino da atriz Renata Paz, utilizou de tons quentes, sobretudo o laranja, referência à Obá e lansã, que são duas energias com dendê. A peça é um macacão com corte reto e com botões nas laterais das pernas. Estes botões abertos permitem que a personagem ganhe mais movimento ao longo do espetáculo, dialogando com a proposta da dramaturgia.

O outro figurino, utilizado por mim, também é um macacão que tem botões e zíper que permitem anexar uma roda de tecido de tons verde-água e azul. Esta peça funciona como uma saia, que, em movimento, faz menção às ondas do mar de lemanjá. A peça também é transformada em blusa, casaco, asas, mar e cabana.

Ambos os figurinos têm como elemento comum os botões. Durante a criação das peças, o figurinista apresentou este elemento como algo que dialogava com a dramaturgia, que propõe alternância das personagens entre as atrizes e mudanças rápidas de estado. A utilização de botões e zíper, facilitam a criação de várias possibilidades de uso para esse figurino. Ele se transforma com o cenário e com as personagens.

Além disso, os botões trazem a poesia de quando uma mãe ensina à filha as primeiras costuras da vida, ou quando uma namorada desabotoa a roupa da outra e ainda quando uma irmã ajuda a outra a se arrumar para ir à escola. O botão também está presente numa terceira peça, que é um adereço de cabeça, com fios de botões e pérolas, usado pela mãe/divindade ancestral. Os botões conectam as personagens.

Figuras 10 e 11: Espetáculo Querença cena 6



Fotos: Alan Rodrigues (2022)

Para finalizar esta narrativa apresento o texto do programa do espetáculo que Amora, Renata e eu escrevemos para o público e que sintetiza como foi, pra nós, vivenciar este processo criativo:

Lágrimas, suor e banho de sal!

Em 5 anos de companhia esse é o primeiro espetáculo com recursos financeiros para montagem. Uma companhia de 3 pessoas negras e periféricas com sede de produzir, sede e querença do tamanho do mar!

Era pra ser um processo criativo sobre amor, leveza e cura.

Mas uma pandemia mundial nos atropelou, veio o sofrimento mental emperrando o

processo em vários momentos, o isolamento social impedindo ensaios e trocas presenciais.

O vírus pegou Uma, Outra e nesse entremeio um país inteiro sendo sucateado.

Como dar vida a um espetáculo em meio a tantas mortes? Como falar sobre amor em meio ao caos?

Fomos, Uma e Outra revezando a sanidade.

Uma e Outra revezando o colo, Uma e Outra sendo banhadas em lágrimas antes, durante e após os ensaios.

Por vezes nenhUma e nem Outra conseguiam encher e ingerir um copo d'água pra aquietar a granada no meio do peito.

A cuíca chorou! Nós choramos!

A capoeira nos levantou! E foi preciso muita ginga e mandinga para não sucumbir.

Uma gangorra de sensações!

Foi difícil sair do ninho! Foi dor, foi mergulhar dentro, foi perder o ar, foi buscar força nas mais velhas e revirar cadernos antigos, memórias passadas e desejos futuros.

E como nós nunca andamos só, nos juntamos a um bando de gente foda. Que equipe cabulosaaaa a nossa! Obrigada a cada pessoa que esteve conosco neste processo.

Obrigada sobretudo aquela que foi uma das referências primeiras e que neste ano voejou pra bem longe daqui, bell books, que com o texto "Vivendo de Amor" foi nos incentivando a falar do nosso jeito sobre esse estado de amar.

"Nós negros temos sido profundamente feridos, como a gente diz, "feridos até o coração", e essa ferida emocional que carregamos afeta nossa capacidade de sentir e conseqüentemente, de amar. Somos um povo ferido". E mesmo com a ferida aberta, sangrando, nós estamos aqui, Uma, Outra junto a tantas falando de amor.

NARRATIVA 5 TECENDO SONHOS, AFETOS E HISTÓRIAS: UM PRODUTO EDUCACIONAL CÊNICO-PEDAGÓGICO

*Brasil, meu nego
Deixa eu te contar
A história que a história não
conta
O avesso do mesmo lugar
Na luta é que a gente se
encontra.*

(G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (RJ) - Samba-Enredo 2019)

Aqui faço a apresentação do roteiro cênico-pedagógico da aula-espetáculo “*Tecendo Sonhos, Afetos e Histórias: Um Produto Educacional Cênico-Pedagógico*”, que compõe o produto educacional desenvolvido durante esta pesquisa. O roteiro desta aula-espetáculo tem por objetivo destacar o corpo e a corporeidade negra nos processos de regulação e emancipação social e racial no contexto brasileiro, conforme abordagem de Gomes (2019).

A aula-espetáculo é uma partilha de saberes, histórias e canções das culturas afro diaspóricas mediada pelo ato performativo de comer junto. Envolve canções, poesias, pensamentos de intelectuais negras - como Grada Kilomba, Conceição Evaristo, Neusa Santos - e de histórias que ouvi, li e vivi.

O roteiro da aula é direcionado por imagens, cada uma delas dialoga diretamente com conceitos e narrativas apresentadas neste estudo. Assim, a estrutura dramatúrgica parte de imagens que sugerem um corpo regulado - objetificado, animalizado e calado - até a construção de um corpo emancipado - coroadado, dançante, que conta as histórias de seu povo.

A seguir apresento o roteiro que orienta a aula-espetáculo:

Imagem 1 - Narrativa *Regulação/Emancipação Corporal*

Nesta narrativa é feita uma introdução aos processos regulação/emancipação dos corpos, entendido por Nilma Lino Gomes (2011, p. 96-97) como

a) o corpo regulado - o corpo pode ser regulado de duas maneiras: a dominante (o corpo escravizado; o corpo estereotipado; o corpo objeto) e a dominada (o corpo cooptado pelo dominante como, p. ex., a industrialização do corpo negro a serviço do comércio capitalista, falsamente automatizado pelo mercado; o corpo como mercadoria). Na escravidão, os corpos negros estiveram presentes, mais de forma escravizada. Nesse contexto o corpo era importante, mas como não humano, como força de trabalho e como coisa. O corpo regulado é também o corpo estereotipado por um conjunto

de representações que sustentam os ideais de beleza corporal branca, eurocentrada e, no limite miscigenada, em contraposição a pele preta.

2 - o corpo emancipado - os corpos negros se distinguem e se afirmam no espaço público sem cair na exotização ou na folclorização. A construção política da estética e da beleza negra. A dança como expressão e libertação do corpo negro. A arte como expressão do corpo negro. Os cabelos crespos, os penteados afros, as roupas e formas de vestir que transmitem uma ancestralidade africana recriada e ressignificada no Brasil.

Para apresentar estes dois processos são construídas duas imagens: a primeira delas é a *mulher mula* - um corpo-negro-feminino-cis, fazendo sons e movimentos que remetem ao animal mula - referência à palavra *mulata*, utilizada para se referir e animalizar os corpos de mulheres negras.

Nesta imagem o seguinte texto de Grada Kilomba (2019, p.19) é narrado por áudio

(mestiça/o), palavra que tem sua origem na reprodução canina, para definir o cruzamento de duas raças diferentes, que dá origem a uma cadela ou um cão rafeira/ o, isto é, um animal considerado impuro e inferior; m. **(mulata/o)**, palavra originalmente usada para definir o cruzamento entre um cavalo e uma mula, isto é, entre duas espécies animais diferentes, que dá origem a um terceiro animal, considerado impuro e inferior; e. **(cabrita/o)**, palavra comumente usada para definir as pessoas de pele mais clara, quase próximas da branquitude, sublinhando porém a sua negritude, e definindo-as como animais. O que é particular a toda essa terminologia é o fato de estar ancorada num histórico colonial de atribuição de uma identidade à condição animal.

Em seguida, esta imagem é desmontada para a criação de uma segunda: “*tornar-se negra*” - um corpo-negro-feminino-cis, segurando um secador de cabelos apontado para cabeça - durante a imagem é possível ouvir um áudio com o texto de Neuza Santos (2021, p. 115):

Nascer com a pele preta e/ou outros caracteres do tipo negróide e compartilhar de uma mesma história de desenraizamento, escravidão e discriminação racial, não organiza, por si só, uma identidade negra. Ser negro é, além disto, tomar consciência do processo ideológico que, através de um discurso mítico acerca de si, engendra uma estrutura de desconhecimento que o aprisiona numa imagem alienada, na qual se reconhece. Ser negro é tomar posse desta consciência e criar uma nova consciência [...] Assim, ser negro não é uma condição dada, a priori, é um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro.

Após a re-presentação destas duas imagens, é tecida uma reflexão sobre os processo de regulação dos corpos negros, a partir dos estudos de Nilma Lino Gomes. Esta reflexão destacara processos históricos que incidem nos corpos negros: escravização, ideologia do branqueamento e mito da democracia racial. Será destacado, por exemplo, o padrão estético-corpóreo branco que elege os cabelos lisos como sinônimo de beleza.

Na transição desta imagem para terceira, o corpo-negro-feminino-cis, que segura um secador de cabelos e vai abaixando lentamente este objeto até deixá-lo cair no chão, enquanto escuta um áudio que narra a letra da música *Mulheres Negras*, do compositor Eduardo Taddeo, interpretada pela cantora Yzalurú:

Enquanto o couro do chicote cortava a carne
 A dor metabolizada fortificava o caráter
 A colônia produziu muito mais que cativos
 Fez heroínas que pra não gerar escravos, matavam os filhos
 Não fomos vencidas pela anulação social
 Sobrevivemos à ausência na novela, no comercial
 O sistema pode até me transformar em empregada
 Mas não pode me fazer raciocinar como criada
 Enquanto mulheres convencionais lutam contra o machismo
 As negras duelam pra vencer o machismo, o preconceito, o racismo
 Lutam pra reverter o processo de aniquilação
 Que encarcera afrodescendentes em cubículos na prisão
 Não existe lei maria da penha que nos proteja
 Da violência de nos submeter aos cargos de limpeza
 De ler nos banheiros das faculdades hitleristas
 Fora macacos cotistas
 Pelo processo branqueador não sou a beleza padrão
 Mas na lei dos justos sou a personificação da determinação
 Navios negreiros e apelidos dados pelo escravizador
 Falharam na missão de me dar complexo de inferior
 Não sou a subalterna que o senhorio crê que construiu
 Meu lugar não é nos calvários do Brasil
 Se um dia eu tiver que me alistar no tráfico do morro
 É porque a lei áurea não passa de um texto morto
 Não precisa se esconder, segurança
 Sei que cê tá me seguindo, pela minha feição, minha trança
 Sei que no seu curso de protetor de dono praia
 Ensinarão que as negras saem do mercado com produtos embaixo da saia
 Não quero um pote de manteiga ou de xampu
 Quero frear o maquinário que me dá rodo e uru
 Fazer o meu povo entender que é inadmissível
 Se contentar com as bolsas estudantis do péssimo ensino
 Cansei de ver a minha gente nas estatísticas
 Das mães solteiras, detentas, diaristas
 O aço das novas correntes não aprisiona minha mente
 Não me compra e não me faz mostrar os dentes
 Mulher negra não se acostume com termo depreciativo
 Não é melhor ter cabelo liso, nariz fino
 Nossos traços faciais são como letras de um documento
 Que mantém vivo o maior crime de todos os tempos
 Fique de pé pelos que no mar foram jogados
 Pelos corpos que nos pelourinhos foram descarnados
 Não deixe que te façam pensar que o nosso papel na pátria
 É atrair gringo turista interpretando mulata
 Podem pagar menos pelos mesmos serviços
 Atacar nossas religiões, acusar de feitiços
 Menosprezar a nossa contribuição na cultura brasileira
 Mas não podem arrancar o orgulho de nossa pele negra.
 [...]

Imagem 2 - *Coroação da Emancipação*

Como símbolo para demarcar o processo de emancipação de corpos negros e o reconhecimento destes corpos como sujeitos de direitos, é criada a imagem *coroação da emancipação*. Nesta imagem, eu atriz-professora-mulher-negra, coloco um turbante em minha cabeça, enquanto escuto o áudio de um trecho do livro *Becos da Memória*, de Conceição Evaristo (2006, p. 103)

Menina, o mundo, a vida, tudo está aí! Nossa gente não tem conseguido quase nada. Todos aqueles que morreram sem se realizar, todos os negros escravizados de ontem, os supostamente livres de hoje, se libertam na vida de cada um de nós, que consegue viver, que consegue se realizar. A sua vida, menina, não pode ser só sua. Muitos vão se libertar, vão se realizar por meio de você. Os gemidos estão sempre presentes. É preciso ter os ouvidos, os olhos e o coração abertos.

A ação de colocar turbante demarca o re-conhecimento de minha ancestralidade e o início do meu processo de me tornar negra e construir minha emancipação. A imagem ainda propicia uma reflexão sobre identidades, entendendo que as mesmas são construídas de forma coletiva.

Em seguida, eu atriz-professora-mulher-negra danço o samba *300 anos*, do compositor Altay Veloso, interpretado pela cantora Alcione. Com intuito de reverenciar figuras históricas importantes, dentre elas, Dandara e o guerreiro guardião Zumbi dos Palmares, nossas realzas brasileiras.

300 Anos⁷⁵

Se Zumbi
Guerreiro-guardião
Da Senzala Brasil
Pedisse a coroação
E por direito o cetro do quilombo
Que deixou por aqui
Nossa bandeira era
Ordem, progresso e perdão

É Zumbi
Babá dessa nação
Orixá nacional
Orfeu da Casa Real
Do carnaval do negro
Quilombola da escola daqui
O mestre-sala de Zumbi
Na libertação

⁷⁵ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RvEdYQ_pSv8

Parece que eu sou
 Zumbi dos Palmares quando sambo
 O príncipe herdeiro
 Dos quilombos do Brasil
 Sou eu, sou eu, Soweto
 Livre, Mandela é Zumbi
 Que se revive
 Exemplo pro céu
 De outros países como o meu
 Sou eu orgulho de Zumbi

Que vem de Angola e de Luanda
 Salve essa nação de Aruanda
 Salve a mesa posta de umbanda
 Salve esse Brasil-Zumbi

Zumbi e Dandara são referências no processo de resistência, libertação e emancipação. Após o samba, será tecida uma reflexão sobre os movimentos negros de resistência, dentre eles o quilombo dos Palmares.

Imagem 3 - “Sou uma mas não sou só”

Nesta imagem, são apresentadas fotografias de pessoas e livros que são minhas referências e me auxiliaram no processo de letramento racial e busca por emancipação.

Para a construção desta imagem a música povoada da artista Sued Nunes é cantada:

Povoada⁷⁶
 Quem falou que eu ando só?
 Nessa terra, nesse chão de meu Deus
 Sou uma mas não sou só
 Povoada
 Quem falou que eu ando só?
 Tenho em mim mais de muitos
 Sou uma mas não sou só
 Povoada
 Quem falou que eu ando só?
 Nessa terra, nesse chão de meu Deus
 Sou uma mas não sou só
 Povoada
 Quem falou que eu ando só?
 Tenho em mim mais de muitos
 Sou uma mas não sou só
 Sou uma, mas não sou só
 Eu sou uma, mas não sou só, 'mermo!

⁷⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dIFzUVxAb8c&feature=youtu.be>

Imagem 4 - *Café com broa*

Nesta imagem, são contadas e re-contadas histórias que vi e ouvi de minhas avós e de minha mãe e, também, escolho um dos livros que foi apresentado na imagem anterior e leio um conto. Em cada aula, um conto pode ser lido, desde que tenha relação com os temas tratados na aula-espetáculo.

Neste roteiro, eu escolhi o conto *Sá Rainha*, da autora Cidinha da Silva (2019) que está no livro *Um Exú em Nova York*. Enquanto busco pelo livro, canto a canção popular:

*Senhora dona da casaa sua casa cheira,
cheira cravo, cheira rosa, cheira flor de laranjeira,
cheira cravo, cheira rosa, cheira flor de laranjeira.*

Nesta imagem, convido a platéia para tomar um cafezinho, comer broa e biscoitos de polvilho. Neste momento, também conto a história do meu nome e também histórias que vi e ouvi de minhas avós e de minha mãe.

Vó Nair sempre passava um café novinho para receber as visitas e, quando dava tempo, batia uma broa de fubá e colocava para assar no forno a lenha, que ela mesmo fez, usando as mãos e o barro. Minha vó me contou uma história, uma vez, que, quando ela era criança, ela não podia ir pra escola e nem brincar, ela tinha que cuidar da casa e fazer comida pra sua mãe, pai e irmãos que trabalhavam na roça, enquanto ela cuidava de tudo em casa.

Mas, certa vez, ela ganhou uma boneca de palha de milho da tia dela. Minha avó tinha 6 anos de idade, quando ela ganhou essa boneca. Ela ficou muito feliz, pois ela nunca tinha tido nenhum brinquedo na vida, e, daí, ela ficou brincando com essa boneca de palha de milho, até se esquecer das horas.

Certo tempo depois, a mãe dela chegou da roça e minha avó ainda não havia preparado o almoço que alimentaria sua mãe, pai e irmãos. Minha bisavó Rosalina, ficou tão nervosa com a vó Nair que ela foi batendo, batendo, batendo, batendo muito na vó Nair. Ela bateu até cansar. Minha vó, triste e com raiva, acendeu o fogão a lenha e a primeira coisa que ela fez foi colocar a boneca de palha de milho dentro do fogo e nunca mais brincou.

Minha mãe também me conta que não conseguiu seguir na escola, precisou parar na terceira série para ajudar minha avó a buscar lavagem e vender verduras para manter os gastos da casa. Por isso, ela nunca teve brinquedo, quando

brincava, era com pedaço de pau, pé de couve, vassoura. E ela também era responsável em cuidar da casa e da comida.

A minha mãe sempre trabalhou muito, muito, muito como faxineira e passadeira de roupas. Meu pai, também, sempre trabalhou muito, muito, muito como serralheiro, artesão, leiturista da copasa, ele já fez de tudo um pouco. Estudar, ele também estudou pouco. Foi até a oitava série.

Eu me lembro, como se fosse hoje, minha mãe chegando lá em casa com uma caixa grandona dentro de uma sacola das lojas Americanas. Ela e meu pai me deram de presente, quando eu tinha 5 anos de idade, uma boneca meu bebê, da Estrela. Essa boneca era muito cara, quase um salário mínimo.

Graças aos esforços e trabalho deles, eu tive uma boneca e, como eu não tive irmãos, eu não precisei cozinhar pra eles, apesar de também ter aprendido a cozinhar aos sete anos de idade. Minha mãe dizia: *“Tem que aprender a cozinhar e fazer os trem dentro de casa, pra não encravar os filhos dos outros. Se eu morrer, cê não vai passar fome e raiva na casa dos outros”*.

Ela também me ensinou, desde cedo, a faxinar a casa e, se eu não fizesse direitinho, ela falava: *“É Ani, ‘cê’ estuda muito, porque se ocê for depender de dar faxina na casa dos outros, vai morrer de fome! Essas muié de casa de família são enjoadas, eu tô te ensinando pra quando eu morrer, ocê não precisar depender de ninguém e pro cê aprender a fazer os trem direito”*.

Meu pai falava que eu tinha que ter obrigação dentro de casa, mas que estudar também era obrigação: *“Tem que estudar pra ser alguém na vida, você vai estudar!”*. Eu aprendi a cozinhar e estudei, estudei e estudo muito, aprendi a gostar.

Desde pequena, eu tinha o sonho de ser professora e, graças aos meus pais e as lutas do Movimento Negro para implementar as ações afirmativas, eu entrei em uma universidade pública. A primeira da minha família! Me formei como professora e, quem diria, que estou me tornando mestra em Educação. E, estudando aqui e ali, eu li muitas histórias e gostaria de ler agora uma dessas histórias pra vocês.

Neste momento é feita a leitura do conto escolhido. Para finalizar, a leitura vou recolhendo as fotos da imagem anterior e cantando a música de moçambique:

Sá rainha me chamou,
Me chamou pra curiá.
Mas eu já vou sá rainha
Caminhando devagar.

CONSIDERAÇÕES E PERSPECTIVAS PARA POSSÍVEIS CAMINHOS

Aí, maloqueiro! Aí, maloqueira!
 Levanta essa cabeça
 Enxuga essas lágrimas, certo? (Você
 memo)
 Respira fundo e volta pro ringue (Vai)

Cê vai sair dessa prisão
 Cê vai atrás desse diploma
 Com a fúria da beleza do sol,
 entendeu?
 Faz isso por nóiz
 Faz essa por nóiz (Vai)
 Te vejo no pódio

Ano passado eu morri
 Mas esse ano eu não morro

(Emicida)

Manas/manos, eu sobrevivi para escrever as considerações desta pesquisa. Eu nem acredito nisso! Eu pensei que não daria conta e, agora, estou escrevendo as considerações finais, ou melhor, perspectivas para possíveis caminhos, pois eu quero continuar essa caminhada.

Eu estou viva e hoje, dia 8 de novembro de 2022, eu estou na minha casa e, da janela, eu ouço os sons de trovões e da chuva chacoalhando o pé de manga do vizinho. Enquanto isso, eu estou escrevendo essa narrativa com lágrimas nos olhos. Elas são de alívio, alegria e muita gratidão a minha ancestralidade que me fez respirar fundo, levantar cabeça, enxugar as lágrimas de dor, ficar de pé e voltar pro ringue. Eu estou viva e estou aqui por *nóiz*, fazendo isso por *nóiz*.

Lembro que quando eu estava escrevendo o projeto para o processo seletivo da pós-graduação, a minha vida estava um caos, minha companheira internada no hospital psiquiátrico Raul Soares e eu tentando ser suporte e afeto, me dividindo entre o hospital, o trabalho e a escrita do projeto. Em meio ao turbilhão, eu tentava colocar no papel os sonhos que deseja realizar no mestrado.

A aprovação veio e eu não consegui comemorar. Em seguida, veio a separação, mudança de emprego, mudança de casa, isolamento social, extrema direita no poder, adoecimento e morte de entes queridos e outras 650 mil pessoas, nú! Em meio a isso tudo, o ano letivo da pós seguindo e o transtorno de ansiedade generalizada junto com a depressão me jogando na cama. Eu quase desisti da

pesquisa e de mim. Aos trancos e barrancos, eu me segurei com a terapia, busquei orientação psiquiátrica, tomei banho de folhas, acendi minhas velas, fiz minhas preces e busquei o colo e a amigos/as.

Foram quase dois anos medicada, 18 quilos a mais - saltei do manequim 40 para o 48. Cansaço e taquicardia ao subir escada, falta de ar nos aquecimentos que antecediam os ensaios de *querença*. Eu não reconhecia meu corpo, não dava conta de ler ou escrever sobre teatro e não conseguia ser a atriz que corre, rola, pula, gira e faz um monte de coisas que eu fazia, há 3 anos atrás.

Nunca foi fácil sonhar e sobreviver pra quem vem de onde eu venho. É um bagulho muito louco. Mas “eu sou o sonho mais insubmisso dos meus ancestrais”⁷⁷ e não ando só. Sou rodeada por familiares, amigos/as e companheiros/as de luta, que me incentivaram a levantar e seguir. Eu sou filha de Iansã e Ogum. Sou “como um haste fina, que qualquer brisa verga, mas nenhuma espada corta”⁷⁸, e, como canta Emicida, eu levantei a cabeça “com a fúria da beleza do sol” e segui em busca de meus sonhos.

O sonho de realizar essa pesquisa surgiu quando eu ainda era aluna do curso de Teatro - Licenciatura. Ingressei em 2011 pela política de bônus, como aluna de escola pública e parda. Durante minha trajetória presenciei o crescente número de estudantes negros/as que ingressam no curso, em decorrência das políticas de ações afirmativas. E, mesmo com grande parte do corpo discente negro, a escola invisibilizava as trajetórias destes sujeitos e não se atentou para a importância de rever suas epistemologias e práticas, reproduzindo práticas racistas.

Eu, aluna egressa do curso, já havia denunciado, em meu trabalho de conclusão de curso, a inexistência de disciplinas que pautassem a educação étnico-racial, mesmo com advento da lei 10.639/03, que torna obrigatório o ensino de histórias e culturas africanas e afro brasileiras no Ensino básico e Superior, sobretudo, em cursos de formação de Professores.

No projeto de mestrado, o meu sonho era denunciar o epistemicídio que reinava na Escola de Belas Artes da UFMG e falar sobre a formação de professoras de teatro para se trabalhar com a lei 10.639/03. Todavia, quando cheguei na pós com esse desejo, meu orientador, Vinícius Lírio, me provocou com as seguintes

⁷⁷ Frase que li nas blusas do cortejo do bloco carnavalesco Angola Janga, em 2019, na cidade de Belo Horizonte. A frase é da poetisa Júlia Elisa.

⁷⁸ trecho da música carta de amor de Maria Bethânia.

questões: O que fazer para modificar essa estrutura do curso? Como tecer outras possibilidades dentro de uma estrutura rígida? Como tensionar as estruturas para criar maleabilidade? Como intervir diretamente nas estruturas do curso de Licenciatura em Teatro, da Escola de Belas Artes da UFMG? Desde então, a pergunta que me guiou foi: Para além de denunciar, como eu poderia intervir diretamente nesse contexto de ausências?

E, para intervir, tensionar e sacolejar as estruturas racistas da EBA, eu me juntei a um bando de pessoas que tinham o mesmo sonho que eu. E, junto dessas pessoas, foi possível traçar um projeto de ensino, uma rede de teatros negros. Uma rede, literalmente, pois cada uma de nós segurou uma ponta e, juntas, fomos tecendo uma rede de ações que culminou em um portal - que tem como objetivo sistematizar conteúdos, visibilizar pesquisas e sugerir práticas pedagógicas que contribuam como orientador para a implementação da lei 10.639/03 - e um documentário, que tem por objetivo visibilizar as práticas pedagógicas, artísticas e poéticas dos/as estudantes do curso de Teatro da EBA e de coletivos e artistas de Belo Horizonte e do Brasil.

Estas ações podem orientar professores/as e demais pessoas interessadas a elaborar práticas pedagógicas e artísticas a partir de perspectivas teatrais negrorreferenciadas. A construção dessa rede também desencadeou a criação de uma disciplina obrigatória sobre Teatros Negros e um questionário que busca compreender como e se os estudantes conheciam a lei 10.639/03.

Junto a essa rede, eu percebi que meu desejo na pesquisa era ecoar as vozes e vivências de estudantes de teatro autodeclaradas/os negras/os, que tiveram que traçar estratégias dentro do curso de teatro da EBA-UFMG, para trabalhar em suas práticas pedagógicas e estudos cênicos a lei 10.639/03, mesmo diante do epistemicídio e ausências de disciplinas que abordassem a referida lei. E isso foi possível por meio da criação do documentário e do portal de conteúdos.

Tivemos alguns avanços e creio que as estruturas da EBA foram balançadas. No entanto, ainda há muito o que se fazer e conquistar. Por exemplo, a contratação de professores/professoras negras, projetos de extensão que tratem sobre os teatros negros e práticas pedagógicas que abordem as questões étnico-raciais, eventos acadêmicos, como seminários, colóquios e congressos, onde seja possível debater sobre poéticas teatrais negrorreferenciadas, ofertar mini-cursos e/ou oficinas para a comunidade interna e externa, para que professores possam fazer formações

continuadas, que os auxiliem a trabalhar as temáticas afro-diaspóricas em suas aulas. A luta continua e não podemos nos contentar com as conquistas que já tivemos, precisamos manter a vigilância e lutar por mais direitos.

No que se refere às construções de minhas poéticas teatrais negrorreferenciadas, eu partilhei o processo criativo da *Breve Cia*, dentro da montagem de *querença*. O processo de montagem da peça foi difícil e doloroso. Falar de amor não foi prazeroso. Mas quem foi que disse que os processos de cura não doem?

querença veio como cura e reencontro com minhas raízes. Uma viagem pra dentro. Rememorar a capoeira que fazia quando criança e identificar nela princípios que auxiliam em nosso treinamento corporal como atrizes. Perder o medo de cantar em cena e observar com atenção os cantos de pergunta e resposta no terreiro de candomblé, nas rodas de samba e nas festas de minha família. Recuperar cartas de amor e enxergar que o amor se transforma e alguns ciclos se encerram. Amor também é findar as coisas. Re-conhecer que a comida, em minha família, é o que movimenta o amor, se come para reunir a família, para comemorar uma conquista, um aniversário, falar de saudade. Minha família faz comida e convida para comer junto, isso é dizer que ama.

O processo criativo da peça me reconectou com o samba e me fez dançar e sambar até voar e fez Renata girar e gingar até se encontrar. Essas duas expressões, junto às nossas memórias e pesquisas, que foram criando os corpos, corporalidades/corporeidades, oralituras e poéticas de *querença*.

Por fim, acredito que esse estudo partilha processos pedagógicos, criativos, poéticos e emancipatórios que podem instigar professores/as à elaboração de práticas pedagógicas a partir de perspectivas teatrais negrorreferenciadas, funcionando como orientadora para a aplicação da lei 10.639/2003.

Reitero que o teatro negro, em minha trajetória, vem cumprindo o papel de me alimentar de novos saberes, estes que perpassam meu corpo inteiro e que me possibilitam trabalhar minhas subjetividades em diálogo com minha ancestralidade e com pessoas e espaços que integram. Me emancipo, questiono, reflito e intervenho por meio de práticas pedagógicas, estudos cênicos, narrativas e poéticas ancoradas em saberes negrorreferenciados.

E registrar esses processos nesta pesquisa, depois de tê-los grafados em meu corpo, é contribuir para historiografia dos teatros negros no Brasil. Nós, pessoas

negras/os, artistas negras/os, precisamos registrar e falar sobre nossas práticas e saberes. Estamos, há muitos anos, criando várias estratégias para subverter os processos de silenciamento e invisibilização, dentro das academias e em outros espaços estruturados pelo racismo.

No entanto, muitas pessoas não conseguem registrar estes processos. O mundo tenta nos engolir. O racismo associado ao capitalismo cria um tempo de vida que nos desumaniza. É tudo pra ontem, tudo acelerado. Somos, mais uma vez, desumanizados e vistos como máquinas que não tem tempo para refletir, compartilhar e registrar nossas práticas e saberes. Esse ritmo que é ditado nos adocece, nos deprime e força a gente a se separar de nossos bandos, de nossa coletividade e sozinhos nos tornamos um alvo fácil.

Precisamos nos manter vigilantes, nos aproximar dos nossos, cuidar do corpo, do orí e da mente. Tenho buscado o autocuidado e a coletividade. Hoje, tenho saúde e quero me juntar a tantas outras/os pesquisadoras/res, artistas, familiares para poetizar, problematizar, refletir, denunciar, narrar e tornar nossas memórias e saberes força motriz para o amor, resistência, emancipação, intervenção artística, política e social.

E que não me/nos faltem motivos para resistir, sonhar e (sobre)viver!

Obrigada por ler/ouvir minhas histórias e obrigada por dividir esse cafezinho com broa comigo. Abraço afetuoso e cheio de vida em você.

Até Breve!

REFERÊNCIAS

Ana Rita dos Santos

Edir Braga Moreira

Nair Pereira Braga

Carlos Alves Moreira

Débora Moreira da Costa

Jozelly Rosa

ABDIAS Nascimento. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa359885/abdias-nascimento>. Acesso em: 19 de junho de 2022. Verbetes da Enciclopédia.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

Aláfia. Salve Geral. **Álbum Corpura**. Data de lançamento: 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nSGJROWzBLA>.

ALEXANDRE, Marcos Antônio. **O teatro negro em perspectiva: dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba**. Rio de Janeiro: Malê, 2017. 426 p.

ALEXANDRE, Marcos Antônio. **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces / org. Marcos Antônio Alexandre**. Belo Horizonte: Mazza, 2007. 220p.

ANATÓLIO, Danielle. **Corpo negro feminino: ressignificação em performances de mulheres negras**. Dissertação (mestrado). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. 2018.

ANGELOU, Maya. Maya Angelou, 1928-2014, **Maya Angelou: “Ainda assim eu me levanto”** 2018. Disponível em <https://www.geledes.org.br/maya-angelou-ainda-assim-eu-me-levanto/>. Acesso em 20 de junho de 2022.

BACO EXÚ DO BLUES. **Sinto Tanta Raiva....** Álbum: QVVJFA?, 2022.

BERNARDINO, Michele. **O Canto Diaspórico Negro Como Elo a Ancestralidade**, 2018.

Boletim. **Cepe aprova cotas na pós-graduação da UFMG** Nº 1979 - Ano 43, 29.05.2017. Disponível em: <https://www.ufmg.br/boletim/bol1979/e1.shtml>. Acesso em: 12 mai. 2022.

BRASIL. **Lei n.º 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. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 10 jan. 2003a, p. 01.

(http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2003/L10.639.htm).

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. . Acesso em: 28 jun. 2022.

_____. **Escritos de uma vida**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

DAVIS, Angela. Conferência “**Atravessando o tempo e construindo o futuro da luta contra o racismo**”, Universidade Federal da Bahia, em 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2vYZ4IjtgDQ> acessado em 25 de junho de 2022.

DE ALMEIDA, Silvio Luiz. . O que é racismo estrutural? Belo Horizonte: Letramento, 2018.

DIAS, Cláudia; OLIVEIRA, Dandara. **Dia da mulher negra, latina e caribenha - covid-19 escancara abismo social entre população negra e branca**. Acervo Online | Brasil 2020. Disponível em: <https://diplomatie.org.br/covid-19-escancara-abismo-social-entre-populacao-negra-e-branca/>. Acesso em 24 de maio de 2022.

DIAS, Soares Guilherme. **Trabalho infantil negro é maior até hoje por herança da escravidão no Brasil**. Rede peteca chega de trabalho infantil. Disponível em: <https://livredetrabalho infantil.org.br/especiais/trabalho-infantil-sp/reportagens/trabalho-infantil-negro-e-maior-por-heranca-da-escravidao/>. Acesso em 18 de maio de 2022.

DINIZ, Guilherme Augusto; MARTIS, Leda Maria. **A Formação de um Ator-Educador Negro: Por uma Pedagogia Antirracista nas Encruzilhadas da Lei 10.639**. 2019.

DUARTE, Constância L.; CORTÊS, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. (Orgs.). **Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: Idea, 2016. p.31-51.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Belo Horizonte: Mazza, 2006.

_____. **Da grafia-desenho de minha mãe: um dos lugares de nascimento de minha escrita**. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). Representações performáticas brasileiras. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

_____. **A Escrevivência e seus subtextos**. In: DUARTE, Constância L.; NUNES, Isabela R. (org.). Escrevivência - a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo, 1ª edição, Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

_____. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017b.

EMICIDA. **Levanta e Anda**. Álbum: Levanta e Anda. Data de Lançamento: 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GZgnl5OcuH8>.

FELICIANO, Anderson; MARTINS, Soraya. **Correspondência sobre uma cena imaginada**. Revista Guaicurus, v.5, n. 5, p. 40-48, 2022. Disponível em: <https://www.ufmg.br/centrocultural/wp-content/uploads/2022/07/guaicurus-digital-5-miologigital.pdf>. Acesso em 27 de setembro de 2022.

Freyre, Gilberto. **Casa grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. Edição crítica de Guillermo Giucci, Enrique Larreta, Edson Fonseca. Paris: Allca XX, 2002. (Coleção Archivos).

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro Educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

_____. **A compreensão da tensão regulação/emancipação do corpo e da corporeidade negra na reinvenção da resistência democrática**. PERSEU: História, Memória e Política, v. 1, p. 123-142, 2019.

_____. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolo da identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

_____. **“Mulher Negra que Vi de Perto – o processo de construção da identidade racial de professoras negras”**. Mazza Edições. 1995.

GONÇALVES, Luís Alberto de Oliveira. **Negros e educação no Brasil**. In: LOPES, Eliana Lima Teixeira, (org.) 500 anos de educação no Brasil. Belo Horizonte: 2000, Ed. Autêntica. P. 335 a 346.

GONCALVES, Luiz Alberto Oliveira e SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. **Movimento negro e educação**. Rev. Bras. Educ. [online]. 2000, n.15, pp.134-158.

GONZALEZ, Lélia.; RIOS, Flávia; LIMA, Marcia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. 1. edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. 375p.

HOOKS, bell. Ensinando a Transgredir - **A educação como prática da liberdade**. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla – 2. Ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

_____. **Vivendo de Amor**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>, 2010. Acesso em 19 de jun de 2022.

Izalú. **Mulheres Negras**. Álbum: Minha Bossa é Treta. Data de lançamento: 2012 Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/yzalu/mulheres-negras.html>.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Ática, 2004.

JESUS, Rodrigo Ednilson de. **Opinião: em defesa da universidade pública e plural**. Belo Horizonte, terça-feira, 9 mar. 2021. Disponível em:

<https://ufmg.br/comunicacao/noticias/artigo-em-defesa-da-universidade-publica-e-plural>. Acesso em: 12 mai. 2022.

JESUS, Cristiane Sobral Correa. **Não vou mais lavar os pratos**. Cadernos negros 23: poemas afro-brasileiros, 2000.

_____. **Teatros negros e suas estéticas na cena teatral brasileira**. Dissertação (mestrado). Universidade de Brasília, Instituto de Artes, 2016. Disponível em: <https://bdtd.ibict.br/vufind/>.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. 244p.

LIMA, Evandro Nunes de, **Teatro negro e atitude : corpos negros na cena em Belo Horizonte** / Evandro Nunes de Lima. - Belo Horizonte, 2019.

LIMA, Evani Tavares. **Um olhar sobre o Teatro Negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum**. 2010. 307 f. Tese (Doutorado em Artes) – Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2010.

_____. **Teatro Negro, Existência Por Resistência: Problemáticas De Um Teatro Brasileiro**. Repertório, Salvador, nº 17, p.82-88, 2011.2 Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/5665/1/5729-15715-1-PB%5b1%5d.pdf>. Acesso em 19 de jun de 2022.

_____. **Fórum Nacional de Performance Negra: O novo movimento do teatro negro no Brasil**. In: VI Congresso da ABRACE, 2010, São Paulo. Memória Abrace Digital, 2010b. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3405/3563#>. Acesso em 20 de setembro de 2022.

_____. **Capoeira angola como treinamento para o ator**. Salvador: Secretaria da Cultura/ Fundação Pedro Calmon. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/9547/1/Evani%2520TavaresComSeq.pdf>.

Lírio, Vinícius da Silva. **Cartografia de poéticas híbridas**: entre rastros de encenações à margem, Belo Horizonte: Kma, 2019.

LOPES, Ana Carolina Martins. **segunda-PRETA**: movimento-território-quilombo-artístico-educador em Belo Horizonte. Belo Horizonte, 2020.

MACHADO, Marina Marcondes. **SÓ RODAPÉS**: Um glossário de trinta termos definidos na espiral de minha poética própria. Rascunhos Uberlândia, n.1, v. 2, p. 53-67, 2015. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/28813/17060>. Acesso em: 04 mar. de 2022.

Maria Bethânia. **Carta de Amor**. Álbum: Oásis de Bethânia. Data de lançamento: 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Zi2cb9cK4M8>.

MARTINS, Ieda Maria. **A cena em sombras**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

_____. **Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá.** São Paulo: Perspectiva, 1997.

_____. **Performance do tempo espiralar, poéticas do corpo tela.** Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

_____. In: Cobogó. Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: <https://www.cobogo.com.br/leda-maria-martins#:~:text=Leda%20Maria%20Martins%20nasceu%20no,formada%20em%20Letras%20pela%20UFMG>.

MICHAELIS, 2014. **Moderno dicionário da língua portuguesa.** São Paulo: Melhoramentos. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/palco>. Acesso em 19 de jun de 2022.

MOREIRA, Anair Patrícia Braga; ALEXANDRE, Marcos Antônio. **A trajetória de uma educadora negra em formação: princípios e práticas com o teatro e a lei 10639/03**. 2016. 1 DVD-R Disponível em: https://issuu.com/bibliobelas/docs/anair_patricia_tcc. Acesso em 26 ago. 2021.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos.** 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

_____. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: Identidade nacional versus identidade negra.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

NASCIMENTO, Abdias do,; MUNANGA, Kabengele.; NASCIMENTO, Elisa Larkin.; NASCIMENTO, Valdecir. **O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista.** 3. ed. rev. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: IPEAFRO, 2019. 390p.

_____. **O Quilombismo.** Petrópolis: Vozes, 1980.

_____. **Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões.** In.: Estudos Avançados. Vol. 18. N.º 50. São Paulo: 2005, pp. 209-224.

Teatro Experimental do Negro. In.: **Enciclopédia Itaú Cultural.** Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo399330/teatro-experimental-do-negro>. Acesso em: 26/09/2022.

_____. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado/-** Ireimpr.da 2.ed.-São Paulo: Perspectiva, 2017.

NEVES, Rikelle Aparecida Ribeiro; LÍRIO, Vinicius da Silva. **Teatro e comunidade: possibilidades de um ensino pluriversal de teatro.** 2020. 1 recurso online (157 f.) Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/35558>. Acesso em 12 maio 2022.

Olùkó, Vander. **Abẹ̀bẹ̀ não é espelho – Aula de Yorùbá.** Educa yoruba, 2021. Disponível em <https://educayoruba.com/abebe-nao-e-espelho-aula-de-yoruba/>. Acesso em 26 de setembro de 2022.

PASSEGGI, Maria Conceição. Pierre Bourdieu, **Da ilusão à conversão autobiográfica**. Revista da Faeaba: Educação e Contemporaneidade, Salvador, v. 23, n. 41, 2014, p. 223-235.

PASSÔ, Grace. **Por Elise**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2012.

Pechim, Lethicia. **Negros morrem mais pela covid-19 Pretos e pardos também têm mais chance de ser infectados e correm maior risco de hospitalização**, 2020. Disponível em: <https://www.medicina.ufmg.br/negros-morrem-mais-pela-covid-19/>. Acesso em: 3 jun. 2022.

PERON, Karina. O legado de Solano Trindade. In: **Canal Jgbotto**, Youtube, 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i8DchmHPdbE&t=157s>.

PIEIDADE, Vilma. **Dororidade**: Vilma Piedade. São Paulo: Editora Nós, 2017.

PRÊMIO LEDA MARIA MARTINS. Prêmio Leda Maria Martins. Belo Horizonte. Disponível em: <http://premioledamariamartins.com/>. Acesso em 02 de out. de 2022.

RACIONAIS MC'S. **A vida é desafio**. Álbum 1000 Trutas, 1000 Tretas. São Paulo: Cosa Nostra: 2006. 1 CD.

Relatório do Programa Pólos de Cidadania, da UFMG, ajuda a corrigir plano de imunização da população de rua. 2021. Disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/assessoria-de-imprensa/release/relatorio-do-programa-polos-de-cidadania-da-ufmg-ajuda-a-corrigir-plano-de-imunizacao-da-populacao-de-rua#:~:text=Dados%20de%20mar%C3%A7o%20de%202021,porcentagem%20de%20negros%20ultrapassa%2080%25>.

SANTANA, Bianca. **Covid-19 e a população negra brasileira...** - Veja mais em: <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/bianca-santana/2021/02/02/covid-19-e-a-populacao-negra-brasileira.htm?cmpid=copiaecola> 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/bianca-santana/2021/02/02/covid-19-e-a-populacao-negra-brasileira.htm>. Acesso em 24 de maio de 2022.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana**. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo, Instituto de Psicologia, São Paulo, 2012.

SILVA, Tatiana Dias; GOES, Fernanda Lira Orgs. **Igualdade racial no Brasil: reflexões no Ano Internacional dos Afrodescendentes**. Brasília: Ipea, 2013.

SOME, Sobonfu; **O Espírito da intimidade, Ensinaamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar**, 1997.

SOUTO, Stéfane. **Aquilombar-se**: insurgências negras na gestão cultural contemporânea. Revista Metamorfose, v. 4, n. 4, p. 133-144, 2020.

SOUZA, Neuza Santos. **Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro. Zahar, 2021.

SOUZA, Adelle Conceição do Nascimento. Produção jornalística sobre mulheres negras e pobres que usam drogas ilícitas em Recife/PE : esse corpo de lama que tu vê / Adelle Conceição do Nascimento Souza. – 2018.

SOUZA, Elisa de. LÍRIO, Vinicius da Silva. **Em Bando Voamos Mais Fortes**”: A Trajetória De Uma Mulher Negra Interiorana Em Formação De Bandos. 2022.

SOUZA, Julianna Rosa de. **Personagem Negra**: uma reflexão crítica sobre os padrões raciais na produção dramaturgica brasileira. In: Rev. Bras. Estud. Presença vol.7 no.2 Porto Alegre May/Aug. 2017 Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbep/a/kFfp3NHFjb9QRtkYyRn7YMF/?format=pdf&lang=pt#:~:text=Com%20o%20intuito%20de%20fazer,do%20teatro%20e%20da%20dramaturgi a..> Acesso em 20/06/2021.

_____. **O teatro negro e as dinamicas do racismo no campo teatral**. São Paulo- Hucitec, 2021.

Sued Nunes. **Povoada**. Álbum: Travessia. Data de lançamento: 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dIFzUVxAb8c>.

SOUZA, Jessé. **A classe média no espelho**: sua história, seus sonhos e ilusões, sua realidade. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2018.

TOURINHO, Denilson Alves. **Artes Cênicas Negras e a educação das relações étnico/raciais em Belo Horizonte**, 2020.

Thiago Elniño. **Pedagoginga**. Álbum: A Rotina do Pombo (2017). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/thiago-elnio/pedagoginga-part-sant-e-kmkz/>.

TRINDADE, Solano. In: Museu Afro Brasil, 2014. Disponível em: <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/hist%C3%B3ria-e-mem%C3%B3ria/historia-e-memoria/2014/12/30/solano-trindade#:~:text=Solano%20foi%20o%20grande%20criador,ao%20meu%20Povo%E2%80%9D%2C%201961>. Acesso em 26 de setembro de 2022.

ANEXOS

ANEXO A - Carta de estudantes ao Departamento de Artes Cênicas

Belo Horizonte, 18 de dezembro de 2018.

Carta aberta para a chefia do Departamento de Artes Cênicas da Escola de Belas Artes da UFMG e membros da Câmara Departamental

POR QUE NECESSITAMOS DE UM DOCENTE PARA A EDUCAÇÃO DAS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS?

Após 5 anos de implementação das cotas sociais e raciais para ingresso em cursos de nível superior em instituições públicas de ensino, percebe-se que o perfil de estudantes mudou, assim como os temas de debate, as produções acadêmicas e os trabalhos de conclusão de curso. Juntamente com a professora Nilma Lino Gomes⁷⁹ (2017), concordamos que:

as instituições públicas de Ensino Superior, após a implementação das ações afirmativas mediante a Lei 12.711/12, tem que lidar com a chegada de sujeitos sociais concretos, com saberes, outra forma de construir o conhecimento acadêmico e com outra trajetória de vida, bem diferentes do tipo ideal de estudante universitário hegemônico e idealizado em nosso país. Temas como diversidade, desigualdade racial e vivências da juventude negra, entre outros, passam a figurar no contexto acadêmico, mas sempre com grande dificuldade de serem considerados legítimos. (p.114)

Diante disso, perguntamos: como o corpo docente tem respondido a essas demandas? Tem sido possível dialogar com as experiências desses estudantes por meio de práticas formativas contundentes para a atuação profissional contemporânea no contexto brasileiro, tanto no bacharelado e, principalmente, nas licenciaturas? Os currículos dos cursos atentem às exigências legislativas da educação das relações étnico-raciais? Quantos docentes existem atualmente nos cursos de Teatro e Dança que tenham condições de desenvolver essa temática?

Compreendemos que diante da rara oportunidade de abertura de uma nova vaga de docência para o Departamento de Artes Cênicas da Escola de Belas Artes da UFMG, seja importante ampliarmos nossa visão e considerarmos algumas questões políticas e éticas para se pensar o

⁷⁹ GOMES, N. L. *O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

perfil para a ocupação da mesma. Em toda a Escola de Belas Artes, que possui seis cursos de graduação – no qual três deles são licenciatura e bacharelado – e um programa de pós-graduação, com diversas linhas de pesquisa, temos apenas um professor concursado para atuar com o tema acima citado sob a perspectiva da Arte. É certo que encontramos professores com essa linha de pesquisa na FAE e em outras faculdades que podemos dialogar, mas nenhum desses docentes aborda o tema a partir da Arte. Assim, nos perguntamos: será que apenas um professor das Artes Visuais tem condições de tamanha empreitada, tendo em vista a crescente e contínua demanda? Acreditamos que a resposta seja não. Apenas neste ano, o referido professor foi procurado por mais de 10 alunos dos Cursos de Dança e Teatro para orientações ou interlocuções diversas. Apesar de ter podido atender a várias dessas demandas, sua especificidade (Artes Visuais) o impede de dialogar e problematizar questões específicas referentes às Artes Cênicas de modo satisfatório.

Além disso, é importante ressaltar que o tema das relações étnico-raciais deveria fazer parte da formação obrigatória de todo licenciando em formação desde de 2004, por meio do Parecer do Conselho Nacional de Educação (CNE/CP-003/2004⁸⁰) e da Resolução CNE/CP-01/2004⁸¹ que institui

As Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana a serem observadas pelas Instituições de ensino, que atuam nos níveis e modalidades da Educação Brasileira e, **em especial**, por Instituições que desenvolvem programas de **formação inicial e continuada de professores**” (grifo nosso).

A alínea 1º do art.1º, diz que:

As Instituições de Ensino Superior incluirão nos conteúdos de disciplinas e atividades curriculares dos cursos que ministram, a Educação das Relações Étnico-raciais, bem como o tratamento de questões e temáticas que dizem respeito aos afrodescendentes, nos termos explicitados no Parecer CNE/CP 3/2004.

Portanto, ao propor que a vaga remanescente seja ocupada por um docente que tenha formação para ministrar disciplinas que poderão tratar da referida temática, compreendemos essa escolha como um ganho para o DARC e para a EBA como um todo, que poderá contar com um profissional que terá condições epistemológicas para fazer as articulações e trânsitos tanto em disciplinas optativas como em disciplinas já existentes do currículo obrigatório,

⁸⁰ Disponível em: http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/cnecp_003.pdf (Acessado em 13 de dezembro de 2018 as 22:29)

⁸¹ Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/res012004.pdf> (Acessado em 13 de dezembro de 2018 as 22:32)

porém, com uma abordagem que amplie os horizontes para além de conteúdos que privilegiem a visão Eurocentrista atualmente e majoritariamente abordada. Além disso, a pesquisa e a extensão poderão ter outras frentes de investigação, enriquecendo a formação dos estudantes e fortalecendo a produção científica da instituição que, por sua vez, poderá ter reverberações na pós-graduação.

Vivemos em um momento de inúmeras incertezas. A criação de cotas sociais e raciais, por meio de políticas de ações afirmativas, deu-se em um momento de intenso exercício da democracia, ao compreender que a universidade pública ainda não recebia toda a população brasileira devido a uma herança excludente e desigual. Dar continuidade a essa abertura democrática, atuando em cada fissura que surge, é um posicionamento ético e político. Político por termos consciência da importância de relemos a nossa história de maneira crítica e oportunizar a reescrita da mesma por meio das instituições públicas de ensino superior por via do ensino, da pesquisa e da extensão; e ético ao entendermos que é por via de nossas ações, enquanto servidores e estudantes de uma instituição pública, conscientes das ausências e lacunas da formação de nossos estudantes, que será possível reverter passados ressoantes de exclusão e desigualdade via presença e valorização da diversidade como produtora de conhecimento na produção científica.

Certos da demanda e animados com a excelente oportunidade que se abre à nossa frente, não temos dúvida de que esta Câmara Departamental, por meio de sua chefia e de seus membros, irão compreender a importância desse novo docente para o Departamento e para a Escola de Belas Artes como um todo.

Atenciosamente,

Alunos do Curso de Teatro da EBA - Bacharelado e Licenciatura

ANEXO B - Trabalhos de Conclusão de Curso, dos cursos de Teatro e Dança da EBA-UFMG.

Autor(A) Pesquisador(A)	Título Do Trabalho	Ano
Ana Carolina Martins Lopes	Malungo: A Humana Docência Frente Às Relações Raciais	2017
Anair Patrícia Braga Moreira	Teatro Negro E Resistência: O Teatro Como Modo De Subverter Os Processos De Silenciamento E Invisibilização	2017
Anair Patrícia Braga Moreira	A Trajetória De Uma Educadora Negra Em Formação: Princípios E Práticas Com O Teatro E A Lei 10639/03	2016
Anderson Ferreira Do Nascimento	Ancoragem: A Trajetória No Teatro De Um Educador Negro	2017
Anderson Ferreira Do Nascimento	[ensaio para] Ama	2017
Andréa de Fátima Rodrigues Silva	Era uma vez... Princesas negras para contos brancos: uma reflexão sobre a representação da mulher negra nos contos de fadas.	2016
Cleiciane Mendes Rosa	Ancestralidade Negra: O Corpo Como Agente Potencializador Da Memória Ancestral No Espetáculo Revoadas.	2018
Elisa Nunes Monteiro	Ruído Em Movimento: A Trajetória De Uma Educadora Negra No Curso De Dança - Licenciatura	2018
Elisa de Souza	“Em Bando Voamos Mais Fortes”: A Trajetória De Uma Mulher Negra Interiorana Em Formação De Bandos	2022
Eneida Campos De Carvalho E Silva	Brincar E Foliar – É Só Começar: Perspectivas De Um Experimento Na Implementação De História E Cultura Afro-Brasileira Na Educação Infantil.	2016
Felipe Antonio Rodrigues De Oliveira	Território Negro Para Infâncias: Contação De Mitologias Afro-Brasileiras	2019
Gaya Dandara Campos	Em busca de um corpo não ordinário: Técnica germaine Acogny e danças da África do Oeste no processo pré-expressivo de artistas cênicos.	2014
Guilherme Augusto Diniz	A Formação De Um Ator-Educador Negro: Por Uma Pedagogia Antirracista Nas Encruzilhadas Da Lei 10.639/03	2019
Júnior Baeta	E(X)U	2019
Juliene Lellis Dos Santos	A Representatividade Da Criança Negra No Contexto Hospitalar.	2016

Autor(A) Pesquisador(A)	Título Do Trabalho	Ano
Kelly Cristina Abelino Spinola de Castro	Por uma educação Antirracista: Descolonização dos Currículos Escolares e a Aplicação da lei 10.638/03	2022
Laís Lacôrte	Memórias de Bitita: o coração que não silenciou	2015
Michele Costa Bernardino	O Canto Diaspórico Negro Como Elo A Ancestralidade: Processo De Criação Do Espetáculo Canto Ao Mar	2018
Michelle Sabrina da Silva.	Teatro e educação no ensino informal : uma abordagem pelas diferenças	2015
Mariana Gomes Ferreira de Souza	A influência do processo colonial no ensino de teatro, a partir de uma abordagem autoetnográfica	2021
Felipe Montesano	Nódoa	2015
Pedro Amparo	Primeira Mente Negra	2014
Raniele Aniceto Barbosa	Vivenciar/criar/compartilhar narrativas trançadas em aulas de teatro	2021
Rainy Campos de Sousa	Representações negras na companhia negra de revistas e no teatro contemporâneo	2017
Renata C F S Paz	Rios que correm para o mar: Travessia de uma professora-artista negra	2021
Rikelle Aparecida Ribeiro Alves	Corporeidades em jogo: as diferenças na sala de aula de teatro	2015
Rodrigo Augusto Antero	Ex Tinto	2017

ANEXO C

Roteiro do produto pedagógico:

TECENDO SONHOS, AFETOS E HISTÓRIAS: UM PRODUTO EDUCACIONAL CÊNICO-PEDAGÓGICO

Imagem 1 - Narrativa *Regulação/ Emancipação Corporal*

Atriz constrói em seu corpo a imagem “mulher mula” (um corpo-negro-feminino-cis , fazendo sons e movimentos que remetem ao animal mula - referência à palavra mulata). Ao fundo se escuta um áudio com o texto Grada Kilomba (2019, p.19):

(mestiça/o), palavra que tem sua origem na reprodução canina, para definir o cruzamento de duas raças diferentes, que dá origem a uma cadela ou um cão rafeira/ o, isto é, um animal considerado impuro e inferior; m. **(mulata/o)**, palavra originalmente usada para definir o cruzamento entre um cavalo e uma mula, isto é, entre duas espécies animais diferentes, que dá origem a um terceiro animal, considerado impuro e inferior; e. **(cabrita/o)**, palavra comumente usada para definir as pessoas de pele mais clara, quase próximas da branquitude, sublinhando porém a sua negritude, e definindo-as como animais. O que é particular a toda essa terminologia é o fato de estar ancorada num histórico colonial de atribuição de uma identidade à condição animal.

Atriz desmonta a imagem anterior e constroe a imagem “tornar-se negra” (um corpo-negro-feminino-cis, segurando um secador de cabelos apontado para cabeça). Ao fundo se escuta um áudio com o texto de Neuza Santos (2021, p. 115):

Nascer com a pele preta e/ou outros caracteres do tipo negróide e compartilhar de uma mesma história de desenraizamento, escravidão e discriminação racial, não organiza, por si só, uma identidade negra. Ser negro é, além disto, tomar consciência do processo ideológico que, através de um discurso mítico acerca de si, engendra uma estrutura de desconhecimento que o aprisiona numa imagem alienada, na qual se reconhece. Ser negro é tomar posse desta consciência e criar uma nova consciência [...] Assim, ser negro não é uma condição dada, a priori, é um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro.

Atriz desmancha as imagens e tece uma reflexão sobre os processos de regulação dos corpos negros no Brasil, dentre eles destaca os processos históricos: escravização, ideologia do branqueamento e mito da democracia racial.

Atriz retoma a imagem “tornar-se negra”, segura um secador de cabelos e vai abaixando lentamente este objeto até deixá-lo cair no chão, enquanto escuta um áudio que narra a letra da música “Mulheres Negras”, do compositor Eduardo Taddeo, interpretada pela cantora Yzalú:

Enquanto o couro do chicote cortava a carne
 A dor metabolizada fortificava o caráter
 A colônia produziu muito mais que cativos
 Fez heroínas que pra não gerar escravos, matavam os filhos
 Não fomos vencidas pela anulação social
 Sobrevivemos à ausência na novela, no comercial
 O sistema pode até me transformar em empregada
 Mas não pode me fazer raciocinar como criada
 Enquanto mulheres convencionais lutam contra o machismo
 As negras duelam pra vencer o machismo, o preconceito, o racismo
 Lutam pra reverter o processo de aniquilação
 Que encarcera afrodescendentes em cubículos na prisão
 Não existe lei maria da penha que nos proteja
 Da violência de nos submeter aos cargos de limpeza
 De ler nos banheiros das faculdades hitleristas
 Fora macacos cotistas
 Pelo processo branqueador não sou a beleza padrão
 Mas na lei dos justos sou a personificação da determinação
 Navios negreiros e apelidos dados pelo escravizador
 Falharam na missão de me dar complexo de inferior
 Não sou a subalterna que o senhorio crê que construiu
 Meu lugar não é nos calvários do Brasil
 Se um dia eu tiver que me alistar no tráfico do morro
 É porque a lei áurea não passa de um texto morto
 Não precisa se esconder, segurança
 Sei que cê tá me seguindo, pela minha feição, minha trança
 Sei que no seu curso de protetor de dono praia
 Ensinarão que as negras saem do mercado com produtos embaixo da saia
 Não quero um pote de manteiga ou de xampu
 Quero frear o maquinário que me dá rodo e uru
 Fazer o meu povo entender que é inadmissível
 Se contentar com as bolsas estudantis do péssimo ensino
 Cansei de ver a minha gente nas estatísticas
 Das mães solteiras, detentas, diaristas
 O aço das novas correntes não aprisiona minha mente
 Não me compra e não me faz mostrar os dentes
 Mulher negra não se acostume com termo depreciativo
 Não é melhor ter cabelo liso, nariz fino
 Nossos traços faciais são como letras de um documento
 Que mantém vivo o maior crime de todos os tempos
 Fique de pé pelos que no mar foram jogados
 Pelos corpos que nos pelourinhos foram descarnados
 Não deixe que te façam pensar que o nosso papel na pátria
 É atrair gringo turista interpretando mulata
 Podem pagar menos pelos mesmos serviços
 Atacar nossas religiões, acusar de feitiços
 Menosprezar a nossa contribuição na cultura brasileira
 Mas não podem arrancar o orgulho de nossa pele negra.
 [...]

Imagem 2 - Coroação da Emancipação

*A atriz constroem em seu corpo a imagem “coroação da emancipação”. A atriz-professora-mulher-negra, coloca um turbante na cabeça, enquanto escuta o áudio de um trecho do livro *Becos da Memória*, de Conceição Evaristo (2006, p. 103)*

Menina, o mundo, a vida, tudo está aí! Nossa gente não tem conseguido quase nada. Todos aqueles que morreram sem se realizar, todos os negros escravizados de ontem, os supostamente livres de hoje, se libertam na vida de cada um de nós, que consegue viver, que consegue se realizar. A sua vida, menina, não pode ser só sua. Muitos vão se libertar, vão se realizar por meio de você. Os gemidos estão sempre presentes. É preciso ter os ouvidos, os olhos e o coração abertos.

Em seguida, a atriz-professora-mulher-negra dança o samba 300 anos, do compositor Altay Veloso, interpretado pela cantora Alcione

300 Anos⁸²

Se Zumbi
Guerreiro-guardião
Da Senzala Brasil
Pedissem a coroação
E por direito o cetro do quilombo
Que deixou por aqui
Nossa bandeira era
Ordem, progresso e perdão

É Zumbi
Babá dessa nação
Orixá nacional
Orfeu da Casa Real
Do carnaval do negro
Quilombola da escola daqui
O mestre-sala de Zumbi
Na libertação

Parece que eu sou
Zumbi dos Palmares quando sambo
O príncipe herdeiro
Dos quilombos do Brasil
Sou eu, sou eu, Soweto
Livre, Mandela é Zumbi
Que se revive
Exemplo pro céu
De outros países como o meu
Sou eu orgulho de Zumbi

Que vem de Angola e de Luanda
Salve essa nação de Aruanda
Salve a mesa posta de umbanda
Salve esse Brasil-Zumbi

⁸² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RvEdYQ_pSv8

Após o samba, a atriz vai tecer uma reflexão sobre os movimentos negros de resistência, dentre eles o quilombo dos Palmares.

Imagem 3 - “Sou uma mas não sou só”

A atriz vai apresentar ao público fotografias de pessoas e livros que foram referências em seu processo de letramento racial e busca por emancipação. Durante a ação de mostrar as fotos a atriz canta a música “Povoada” da artista Sued Nunes:

Povoada⁸³

Quem falou que eu ando só?
 Nessa terra, nesse chão de meu Deus
 Sou uma mas não sou só
 Povoada
 Quem falou que eu ando só?
 Tenho em mim mais de muitos
 Sou uma mas não sou só
 Povoada
 Quem falou que eu ando só?
 Nessa terra, nesse chão de meu Deus
 Sou uma mas não sou só
 Povoada
 Quem falou que eu ando só?
 Tenho em mim mais de muitos
 Sou uma mas não sou só
 Sou uma, mas não sou só
 Eu sou uma, mas não sou só, 'mermo!

Imagem 4 - Café com broa

A atriz canta a música:

Senhora dona da casaa sua casa cheira,
 cheira cravo, cheira rosa, cheira flor de laranjeira,
 cheira cravo, cheira rosa, cheira flor de laranjeira.

A atriz convida a platéia para tomar um cafezinho, comer broa e biscoitos de polvilho e começa a contar histórias:

Eu sou Anair, metade Ana, nome de minha avó por parte de pai e metade Nair, nome de minha avó, mãe de minha mãe. Meu pai juntou o nome das duas e eu sou metade de cada uma delas. Trago, em mim, a fé, os cabelos e o gosto por cozinhar de vó Nair; e a determinação e teimosia de vó Ana.

⁸³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dIFzUVxAb8c&feature=youtu.be>

Vó Nair sempre passava um café novinho para receber as visitas e, quando dava tempo, batia uma broa de fubá e colocava para assar no forno a lenha, que ela mesmo fez, usando as mãos e o barro. Minha vó me contou uma história, uma vez, que, quando ela era criança, ela não podia ir pra escola e nem brincar, ela tinha que cuidar da casa e fazer comida pra sua mãe, pai e irmãos que trabalhavam na roça, enquanto ela cuidava de tudo em casa.

Mas, certa vez, ela ganhou uma boneca de palha de milho da tia dela. Minha avó tinha 6 anos de idade, quando ela ganhou essa boneca. Ela ficou muito feliz, pois ela nunca tinha tido nenhum brinquedo na vida, e, daí, ela ficou brincando com essa boneca de palha de milho, até se esquecer das horas.

Certo tempo depois, a mãe dela chegou da roça e minha avó ainda não havia preparado o almoço que alimentaria sua mãe, pai e irmãos. Minha bisavó Rosalina, ficou tão nervosa com a vó Nair que ela foi batendo, batendo, batendo, batendo muito na vó Nair. Ela bateu até cansar. Minha vó, triste e com raiva, acendeu o fogão a lenha e a primeira coisa que ela fez foi colocar a boneca de palha de milho dentro do fogo e nunca mais brincou.

Minha mãe também me conta que não conseguiu seguir na escola, precisou parar na terceira série para ajudar minha avó a buscar lavagem e vender verduras para manter os gastos da casa. Por isso, ela nunca teve brinquedo, quando brincava, era com pedaço de pau, pé de couve, vassoura. E ela também era responsável em cuidar da casa e da comida.

A minha mãe sempre trabalhou muito, muito, muito como faxineira e passadeira de roupas. Meu pai, também, sempre trabalhou muito, muito, muito como serralheiro, artesão, leiturista da copasa, ele já fez de tudo um pouco. Estudar, ele também estudou pouco. Foi até a oitava série.

Eu me lembro, como se fosse hoje, minha mãe chegando lá em casa com uma caixa grandona dentro de uma sacola das lojas Americanas. Ela e meu pai me deram de presente, quando eu tinha 5 anos de idade, uma boneca meu bebê, da Estrela. Essa boneca era muito cara, quase um salário mínimo.

Graças aos esforços e trabalho deles, eu tive uma boneca e, como eu não tive irmãos, eu não precisei cozinhar pra eles, apesar de também ter aprendido a cozinhar aos sete anos de idade. Minha mãe dizia: “*Tem que aprender a cozinhar e fazer os trem dentro de casa, pra não encravar os filhos dos outros. Se eu morrer, cê não vai passar fome e raiva na casa dos outros*”.

Ela também me ensinou, desde cedo, a faxinar a casa e, se eu não fizesse direitinho, ela falava: “*É Ani, ‘cê’ estuda muito, porque se ocê for depender*

de dar faxina na casa dos outros, vai morrer de fome! Essas muié de casa de família são enjoadas, eu tô te ensinando pra quando eu morrer, ocê não precisar depender de ninguém e pro cê aprender a fazer os trem direito”.

Meu pai falava que eu tinha que ter obrigação dentro de casa, mas que estudar também era obrigação: “*Tem que estudar pra ser alguém na vida, você vai estudar!*”. Eu aprendi a cozinhar e estudei, estudei e estudo muito, aprendi a gostar.

Desde pequena, eu tinha o sonho de ser professora e, graças aos meus pais e as lutas do Movimento Negro para implementar as ações afirmativas, eu entrei em uma universidade pública. A primeira da minha família! Me formei como professora e, quem diria, que estou me tornando mestra em Educação. E, estudando aqui e ali, eu li muitas histórias e gostaria de ler agora uma dessas histórias pra vocês.

Neste momento a atriz faz a leitura de um conto. (Em cada aula-espetáculo, um conto pode ser lido, desde que tenha relação com os temas tratados na aula-espetáculo. Neste roteiro, o conto escolhido é Sá Rainha, da autora Cidinha da Silva (2019) que está no livro Um Exú em Nova York).

Para finalizar, a leitura a atriz vai recolhendo as fotos da imagem anterior e canta a música de moçambique:

Sá rainha me chamou,
Me chamou pra curiá.
Mas eu já vou sá rainha
Caminhando devagar.