



Daia Moura

RESPIRAR UTOPIAS E  
AS CORPOREIDADES

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E BIOLÓGICAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

DAIANA DE MOURA BERNARDES COELHO

**RESPIRAR UTOPIAS E AS CORPOREIDADES:  
ESTUDO SOBRE DISCURSOS CÊNICOS DE ARTISTAS NEGRAS NA CIDADE  
DE SÃO PAULO**

Sorocaba

2024

**DAIANA DE MOURA BERNARDES COELHO**

**RESPIRAR UTOPIAS E AS CORPOREIDADES:  
ESTUDO SOBRE DISCURSOS CÊNICOS DE ARTISTAS NEGRAS NA CIDADE  
DE SÃO PAULO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos - *campus* Sorocaba para obtenção do título de Doutora em Educação.

Orientadora: Viviane Melo de Mendonça.

Financiamento: FAPESP

Sorocaba

2024

Coelho, Daiana de Moura Bernardes

Respirar utopias e as corporeidades : estudo sobre discursos cênicos de artistas negras na cidade de São Paulo / Daiana de Moura Bernardes Coelho -- 2024. 382f.

Tese de Doutorado - Universidade Federal de São Carlos, campus Sorocaba, Sorocaba

Orientador (a): Viviane Melo de Mendonça

Banca Examinadora: Fátima Aparecida de Souza, Cândida Andrade Moraes, Salomão Jovino da Silva (Salloma Salomão), Rosalina Burgos

Bibliografia

1. Artistas Negras. 2. Artes Cênicas. 3. Corpo Negro. I. Coelho, Daiana de Moura Bernardes. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática (SIn)

#### DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Maria Aparecida de Lourdes Mariano - CRB/8 6979

Capa: colagem digital da performance do Coletivo Zona Agbara sobre mar.

Subcapas "utopias d'água": colagens baseadas em imagens retiradas de <https://www.pexels.com/> (repositório aberto).

Capa e diagramação: Pâmela Baena

**DAIANA DE MOURA BERNARDES COELHO**  
RESPIRAR UTOPIAS E AS CORPOREIDADES:  
ESTUDO SOBRE DISCURSOS CÊNICOS DE ARTISTAS NEGRAS NA CIDADE DE  
SÃO PAULO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação para obtenção do título de Doutora em Educação. Sorocaba, 31 de janeiro de 2024.

Orientadora:

Dra. Viviane Melo de Mendonça  
Universidade Federal de São Carlos (Sorocaba)

Examinadora:

Dra. Rosalina Burgos  
Universidade Federal de São Carlos

Examinador:

Dr. Salomão Jovino da Silva (Salloma Salomão)  
Centro Universitário Santo André

Examinadora:

Dra. Fátima Aparecida de Souza  
Universidade Federal de São Carlos

Examinadora:

Dra. Cândida Andrade Moraes  
Universidade Federal de São Carlos



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS**

Centro de Ciências Humanas e Biológicas  
Programa de Pós-Graduação em Educação

---

**Folha de Aprovação**

---

Defesa de Tese de Doutorado da candidata Daiana de Moura Bernardes Coelho, realizada em 31/01/2024.

**Comissão Julgadora:**

Profa. Dra. Viviane Melo de Mendonça (UFSCar)

Profa. Dra. Fatima Aparecida de Souza (UFBA)

Profa. Dra. Candida Andrade de Moraes (UFRB)

Prof. Dr. Salomão Jovino da Silva (CUFSA)

Profa. Dra. Rosalina Burgos (UFSCar)

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação.

Este trabalho é dedicado a todas as mulheres negras, que através de suas  
cenovivências, semeiam, constante e incansavelmente, novas utopias...  
É tudo nosso!!!

## ADUPÉ!

“Ela vem girando, girando, girando e dando risada. Cuidado moço, ela está de saia rodada. Salve elas!” Laroyê!!!

Eu pedi a orixá discernimento. Pedi a orixá que me tornasse a cada dia mais saudável, mais consciente, mais preta. Pedi a orixá que me desse ainda mais coragem e saúde pra me embrenhar nas potentes vibrações e hertz das vozes negras, que gritam nossas dores mais agudas e performam ritos de cura

Pedi visão e tato para receber tanta sabedoria e aprendizado, que as águas limpem a ira e a revolta do meu coração para que se abra e receba todo amor. Pedi a orixá que encantasse meu vocabulário, para que cada uma dessas páginas, honre e dignifique a história de amor e luta das mulheres negras. Que em cada palavra esteja evocada nossa sede de justiça. Que em cada segundo de contato com essa costura de vida, tese preta, nossas ancestrais regozijem em júbilo

Pedi coerência e sustentação para não fraquejar nas viandanças, para que meus pés pisassem com carinho e respeito o chão do trabalho das vieram antes de mim. Pedi sobretudo lucidez. Organização da minha ori e de todas que se aproximassem (e o afastamento das que não agregam – porque aprendi na capoeira que ori que não busca se fortalecer, enfraquece as que estão no processo)

Obtive tudo o que precisava, em todas as dimensões e camadas para existir nesse período tão sensível, em síncrona harmonia com meu tempo. Não sou mais a mesma do início. Sou outra, em renovado ar. Sou “começo, meio, começo”! Me tornei um oásis de agradecimento à medida que fui desanuviando.

Adupé família, principalmente minha mãe, Laurinha, e minha vovó Juju, rainhas da resiliência, da sagacidade e da ginga para viver, exemplos primeiros de aquilombamento e fonte inspiradora de respeito, força e alegria. Agradecimento às tias e tios, primas e primos, e todos os chegados e agregados, que torceram para que este processo fosse vitorioso. Agradecimento especial às crianças Alice, Arthur, Maju e Majuzinha, pelo futuro de vocês, enegrecer a arte e a educação!!! Primaiada, é nós!

Adupé ancestres... Adupé Tempo... Adupé às Águas! Viva a Jurema Sagrada, viva os bons mestres! “A minha lagoa não seca e nunca há de secar enquanto os mestres trabalhar”, gratidão imensa meu Jajá querido, cuidador do meu ori. Aos irmãos de axé, aos Filhos de fé de Seu Gumercindo, adupé!

Adupé às amizadas que a arte me deu, seria impossível nomear tanta gente incrível que caminhou comigo, mas cito as amadas parcerias que mesmo na distância são base forte e alento nessa jornada, Vanessa Soares, Clarice Santos, Nia Kuji, Renata Rocha, Larissa Alves, Natália Martins, João Mendes, Marco Fera, Fabiana Silva, Marco Mauro, Rodrigo Cavalheiro, Padu Braga, Danilo Ventania, Ju Sawa, Emerson Júlio, Joyce Caus, Layse Rocha, Flávio Queiróz, José Redini, Lucas Cardia, Tati Plens, Bruna Machado e Caike Molina, obrigada por colorirem a caminhada.

Agradecimento mais que especial às amizadas de essepê: Márcio Moraes e Gui Miralha, evoé, o apartamento das malucas foi minha Zona de Respiro e meu aconchego.

Gracias às Mulheres de Utopias minhas irmãs de luta, Eglá, Alda, Dude, Aninha, Érika, Dani, Cloris, Eliane... Muito axé para a Casa das Utopias, obrigada Marcelo e todas as parcerias que me acolheram e se dispuseram a tantas trocas potentes.

Adupé às manas e manos da militância que me carregam e me ensinam tanto com sua imensa valentia e teimosia, saúdo as lutadoras incansáveis Maria Tereza Ferreira, Daniela Valentim, Mãe Ofá, Denise de Camargo, Débora e Alex Francisco, Regina Cardoso, Daniela e Manoel Francisco, Marco Pereira, Elaine Machado, Mariana Ayó, Cida Costa, Drika Martim, Michele Andrade e todo o Movimento Antirracista Sorocabano.

Calorosas saudações revolucionárias para as suprassensíveis da Plataforma de Pesquisas Cunhãntã, serei sempre grata pela semeadura de mundos novos através da performance com vocês: Mariana Rossi, Fernanda Brito, Bruno Lotelli e todas as pessoas que compartilharam conosco esses dez anos de pesquisa.

Saudações biotecnológicas e amorosas a equipe mais interdimensional do mundo: Douglas Emilio, Hércules Soares, Felipe Cruz, Robson Catalunha, Ketlyn Azevedo, Andressa Machado, Cleide Riva Campelo, Henrique Ravelli, Rafael Ferraz, Felipe Alduína, Marcelinho Simões, André Stefano, Thiago Macambira, Magda Barbosa, Joéssica Borges e todes que nos ajudaram a vibrar nossas ideias através da Realidade Virtual e da Instalação interativa do Projeto Entre.

Gratidão imensa às Interpretas e Mulheres em Perspectiva, redes feministas, grupos de apoio e criação que me ajudaram a atravessar a pandemia de covid-19 coletivamente.

Salve gigantesco para as minhas zonas de respiro em Sorocaba: Sindicato dos Metalúrgicos – Jônatas Rosa e Foguinho, Sindicato dos Rodoviários – maravilhosa e inspiradora amiga, Rute Caires e todas as jovens dos cursos de teatro e dança, muito obrigada. E aquele salve pra Maloca Centro Criativo, nas pessoas sempre fraternas de Ella Vieira e Mauricio Matos Caetano, espaços podem até fechar, mas, ideias libertárias jamais morrerão, gratidão!

Saúdo (sempre com alegria), todas as amigadas, as conversas aleatórias, as pitangas choradas que tanto me fortaleceram e animaram, Dener Mota, Amanda Flores, Felipe Alduína, Discórdia, Allan Yzumizawa, Ariane Nascimento, Renan Castro, Guiz, Laís Rosa, Vitoria Cardoso, Caio Alquati e tantos artistas que me auxiliam em cada passo dessa viandança.

Eles combinaram de nós matar (muitas vezes), e nós seguimos combinamos de não morrer, às amigadas do Grupo de Pesquisa NEGDS e ao Projeto Mulheres e Luta, infinitas vezes obrigada: Jenny Justino, Caíque Diogo, Elísha Silva, Duda Caciatori, Camila Fontenele de Miranda, Manu Barros, Fernanda Ikedo, Leticia Nunes, Simone Amorim, Thara Wells, Tamiris Mazzeto, Rafael Renato, Maria Elisa Mota.

Agradecimento à Rita Ribeiro, Marcia Silva, Alberto Fernandes e toda Comissão Organizadora do Congresso Internacional Festas, Culturas e Comunidades, da Universidade do Minho em Braga/Portugal. Obrigada e todo carinho do mundo aos afetos em Lisboa, Gabriel Paixão, Rafaela Salgueiro e Júnior Djodjo, jamais esquecerei a cálida acolhida, as caminhadas, as histórias e afetos trocados.

Em Salvador a *gira girou*, graças a disponibilidade e apoio da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Amélia Conrado. Agradeço imensamente ao Grupo GIRA e toda a irmandade que me acolheu, protegeu e acompanhou durante o Estágio de Pesquisa na Escola de Dança da UFBA. Máximo carinho e respeito Prof.<sup>a</sup> Amélia, Prof<sup>o</sup>. Fernando Ferraz, Prof<sup>o</sup>. Lau Santos, Prof.<sup>a</sup> Lourdes Paixão. Alegria imensa pelo reencontro encantado com as minhas irmãs e irmãos: Carolina, Ariadne, Irian, Keila, Bia, Ifádámilare, Ana, Natália, Reinaldo, Nagana e Jefferson.

Abraços muito cheios de amor para o Prof. Dr. Denny Neves, que foi meu guia e guardião nas viandanças pelo recôncavo baiano. Abraços aos professores queridos Monilson Mony Tolonã, Amanda Moreira, Sibebe Bulcão, agradecimentos estendidos às suas famílias e à Casa do Nego Fugido em Acupe.

Admiração total às queridas Prof.<sup>a</sup> Rilmar, Prof.<sup>a</sup> Sandra, e a todas as mulheres do Grupo de Estudos Angela Davis, do Grupo LEMARX, Rosa, Dôra, Andrea, Hildete, Aridan, Laise, as manhãs de sábado na FACED/UFBA foram muito enriquecedoras.

Ainda não inventaram palavras pra descrever minha gratidão ao chão sagrado do quilombo ACANNE. Obrigada meu mestre Renne Bitencourt, daqui sigo colada nos ensinamentos e tentando fazer valer na prática os ensinamentos valiosos da capoeira angola. Gratidão aos meus irmãos, sem vocês eu não acessaria a nossa linhagem tão poderosa, viva nosso mestre, viva nosso avô Paulo dos Anjos!

Adupé Bàbá Odetayo e todas irmãs e irmãos da Terra do Caçador, vibro em felicidade e bençãos pelo encontro com vocês

Agradeço à Henrique e Barbara, que possibilitaram à extraordinária conexão, cuidado e amor recebidos, pela família maravilhosa (que agora é minha também) em Salvador: Fatimita, Jorge, Raul e Fer, não serei capaz de agradecer à altura. Meu amor é de vocês.

Celebro a vida das professoras Kelen Leite, Dulce de Fátima, Rosana Monteiro, Rosalina Burgos, Vanda Silva, Teresa Mary, no gesto de vocês eu aprendo o que é amor pela educação.

Além de declarar minha admiração e respeito, agradeço as trocas, a presença e o olhar sempre sensível e aguçado, desde 2016, orientadora mais fantástica não há. Obrigada Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup> Viviane Melo de Mendonça, sem você nenhuma coreografia dessa viandança seria possível!

Obrigada à Fapesp que financiou esse projeto através do processo nº 2020/09951-1. Muito obrigada a toda a equipe de pareceristas pelos apontamentos, leituras rigorosas e profundas que transformaram essa jornada.

## RESUMO

COELHO, Daiana. **Respirar utopias e as corporeidades**: estudo sobre discursos cênicos de artistas negras na cidade de São Paulo. 2024. Tese (Doutorado) do Programa de Pós-Graduação em Educação – Universidade Federal de São Carlos, Sorocaba, 2024.

Artistas negras contam histórias que não estão nos livros didáticos. Evocam e conectam memórias, através do compartilhamento de experiências do corpo negro. Obras de arte que possuem fundamental importância para a criação de redes de resistências éticas, estéticas, sensíveis, poéticas e políticas, que de modo crítico contribuem para a educação e a compreensão da sociedade brasileira contemporânea. A tese se organiza em três seções, nomeadas como Utopias D'água (Viandança, Respiração e Cenovivência). Cadernos que refletem a experiência de uma pesquisa interdisciplinar que dança na interface entre os estudos da educação e das artes cênicas. Os fundamentos teórico-metodológicos são os estudos de gênero, os estudos feministas negros e pós-coloniais, com abordagem interseccional. A viandança é a forja, a metodologia que crio para organizar as coreografias do processo e dialogar com as obras de artistas negras (antes, durante a pandemia de covid-19 e no período pós vacina). A criação desta metodologia se fez necessária para analisar, respirar e falar com obras artísticas percebidas como sementeiras de utopias nas encruzilhadas da cena paulista. De modo amplo, em articulação com o contexto histórico, com a pulsação da cidade e inspirada em teorias de intelectuais como Conceição Evaristo, Beatriz Nascimento e Lélia Gonzalez, chamo essas criações de mulheres negras de cenovivências. Os procedimentos metodológicos que visam a fruição pelas cenovivências são: revisão bibliográfica, registros dos encontros com artistas, obras e territórios em cadernos de campo, análises de espetáculos e criação de mapas de geolocalização (MyMaps Google). A produção desses discursos nas artes cênicas e a construção de subjetividades que 'contrariam as estatísticas', formam contracorrentes, defendidas aqui como ativismos, retomada e atualização de aquilombamentos na cidade de São Paulo. Acreditando em relações, conexões e alianças potentes para sonharmos novos afrofuturos, esses Cadernos Utopias D'água I, II e III, fazem parte de um coro imenso de discursividades afrodiáspóricas e afro-pindorâmicas espalhadas pelo mundo que se unem como os cantos das baleias, através do corpo. Fundando padrões de comunicação que mantém nossas águas internas equilibradas. Falas que saem das vísceras. Gritos insurgentes. Cantos, palavras, letras, gestos d'água cachoeirando marés no asfalto na metrópole.

**Palavras-chave:** Artistas Negras; Educação; Artes Cênicas; Viandança; Cenovivência.

## ABSTRACT

COELHO, Daiana. **Breathing Utopias and Corporealities**: A Study on Scenic Discourses of Black Female Artists in the City of São Paulo. 2024. Doctoral Thesis, Graduate Program in Education - Federal University of São Carlos, Sorocaba, 2024.

Black women artists tell stories that are not found in textbooks. They evoke and connect memories through the sharing of experiences of the Black body. Artworks that hold fundamental importance for the creation of networks of ethical, aesthetic, sensitive, poetic, and political resistances, which critically contribute to the education and understanding of contemporary Brazilian society. The thesis is organized into three sections, named Utopias D'água (Water Utopias, Breathing, and Cenovivências). Notebooks that reflect the experience of an interdisciplinary research that dances at the interface between education and performing arts studies. The theoretical-methodological foundations are gender studies, Black and post-colonial feminist studies, with an intersectional approach. Viandança is the forge, the methodology I create to organize the choreographies of the process and dialogue with the works of Black artists (before, during the COVID-19 pandemic, and in the post-vaccine period). The creation of this methodology was necessary to analyze, breathe, and converse with artistic works perceived as seedlings of utopias at the crossroads of the São Paulo scene. Broadly speaking, in conjunction with the historical context, with the pulse of the city, and inspired by theories of intellectuals such as Conceição Evaristo, Beatriz Nascimento, and Lélia Gonzalez, I call these creations by Black women "cenovivências". The methodological procedures aimed at the enjoyment through the co-living experiences are: bibliographical review, records of encounters with artists, works, and territories in field notebooks, analysis of shows, and creation of geolocation maps (Google MyMaps). The production of these discourses in performing arts and the construction of subjectivities that 'contradict statistics' form counter-currents, advocated here as artivisms, a resurgence and updating of quilombos in the city of São Paulo. Believing in powerful relationships, connections, and alliances to dream of new Afro-futures, these Utopias D'água Notebooks I, II and III are part of an immense chorus of Afro-diasporic and Afro-pindoramic discourses spread throughout the world that come together like whale songs, through the body. Establishing communication patterns that keep our internal waters balanced. Speeches that come from the viscera. Insurgent cries. Songs, words, letters, water gestures cascading tides on the asphalt in the metropolis.

**Keywords:** Black Women Artists; Education; Performing Arts; Viandança; Cenovivência.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Empretecer o mapa das artes e da cultura em São Paulo .....	50
Figura 2 - Espetáculo Rebanho. Cia. Sansacroma, 2022. ....	54
Figura 3 - Cobertura ferroviária da Estação de Ferro Sorocabana. Arquivo EFS .....	70
Figura 4 - Clamor por justiça. Performance a João de Camargo .....	89
Figura 5 - Partilha pós ensaio Coletivo Mulheres de Utopias .....	129
Figura 6 - Localização do teatro Casa das Utopias. Sede do Coletivo Mulheres de Utopias .....	130
Figura 7 - Experimento corporal do Coletivo Mulheres de Utopias .....	135
Figura 8 - Localização da Companhia Menos 1 Invisível.....	143
Figura 9 - Primeiro experimento de Mapa. A seta indica o SESC Interlagos marcado com a imagem da atriz Ruth de Souza .....	145
Figura 10 - Teatro Sesc Interlagos demarcado com a imagem da dama negra do teatro nacional Dona Ruth de Souza .....	147
Figura 11 - Espetáculo infantil Ilu Okan - Grupo Trança de Teatro .....	148
Figura 12 - Apresentação do Grupo Trança de Teatro no Festival Dona Ruth.	148
Figura 13 - Figura 13. Apresentação do Grupo Trança de Teatro no Festival Dona Ruth .....	149
Figura 14 - Apresentação do Grupo Trança de Teatro no Festival Dona Ruth.	149
Figura 15 - Apresentação do Grupo Trança de Teatro no Festival Dona Ruth.	150
Figura 16. Divulgação da peça Os coloridos de Os crespos.....	151
Figura 17. Dirce Thomas interpreta Carolina Maria de Jesus. ....	151
Figura 18. Arte de Divulgação do Festival Dona Ruth. Fonte: Página do Festival .....	159
Figura 19. Banner situado no Sesc Interlagos. Fonte: Arquivo de Pesquisa. Campo/2019. ....	159
Figura 20. Banner situado no Sesc Interlagos. Fonte: Arquivo de Pesquisa. Campo/2019. ....	160
Figura 21. Banner situado na entrada do Teatro no Sesc Interlagos. Fonte: Arquivo de Pesquisa. Campo/2019.....	161
Figura 22. Criança brincando no banner da programação do Festival Dona Ruth .....	162

<b>Figura 23. Livros de dramaturgia negra à venda no Festival Dona Ruth .....</b>	<b>162</b>
<b>Figura 24. Interação do elenco de "Os Coloridos" (Os Crespos) com o público no Dona Ruth.....</b>	<b>163</b>
<b>Figura 25. Cortejo do Zona Agbara. Performance O que você costuma engolir. Festival Dona Ruth de Souza .....</b>	<b>164</b>
<b>Figura 26. Interação do Coletivo Zona Agbara com o público. Festival Dona Ruth de Souza.....</b>	<b>164</b>
<b>Figura 27. Coletivo Zona Agbara com o público. Festival Dona Ruth de Souza .....</b>	<b>165</b>
<b>Figura 28. Coletivo Zona Agbara com o público. Festival Dona Ruth de Souza .....</b>	<b>166</b>
<b>Figura 29. Leitura dramática. Fala das Profundezas. Festival Dona Ruth de Souza .....</b>	<b>167</b>
<b>Figura 30. Leitura dramática. Fala das Profundezas. Festival Dona Ruth de Souza .....</b>	<b>167</b>
<b>Figura 31. Interação do Grupo Terreiro de Riso com o público. Festival Dona Ruth .....</b>	<b>168</b>
<b>Figura 32. Interação do Grupo Terreiro do Riso com o público. Festival Dona Ruth .....</b>	<b>168</b>
<b>Figura 33. Grupo Terreiro de Riso. Festival Dona Ruth .....</b>	<b>169</b>
<b>Figura 34. Interação do Grupo Terreiro do Riso com o público. Festival Dona Ruth .....</b>	<b>169</b>
<b>Figura 35. Gira de Conversa com a presença de Léa Garcia. Festival Dona Ruth .....</b>	<b>170</b>
<b>Figura 36. Gira de Conversa com Dona Léa Garcia (in memorian). Festival Dona Ruth .....</b>	<b>170</b>
<b>Figura 37. Participantes da Gira de Conversa. Festival Dona Ruth .....</b>	<b>171</b>
<b>Figura 38. Elenco da peça Black Brecht com as atrizes veteranas Dirce Thomas e Emilia Ribeiro .....</b>	<b>171</b>
<b>Figura 39. Capulanas. Peça Sangoma. Festival Dona Ruth.....</b>	<b>172</b>
<b>Figura 40. Femenagem a Ruth de Souza. Festival Dona Ruth .....</b>	<b>173</b>
<b>Figura 41. Femenagem a Ruth de Souza. Festival Dona Ruth .....</b>	<b>173</b>
<b>Figura 42. Localização da Ocupação 9 de julho, demarcada no mapa com a imagem da liderança do MTST Dona Carmem Ferreira. ....</b>	<b>174</b>

<b>Figura 43. Grafites no quintal da ocupação 9 de julho (imagem de Dona Carmem Ferreira e sua filha Preta Ferreira, militantes do movimento por moradia MTST e artistas negras).....</b>	<b>174</b>
<b>Figura 44. Silvia Federici no quintal da Ocupação 9 de julho .....</b>	<b>175</b>
<b>Figura 45. Silvia Federici no quintal da Ocupação 9 de julho .....</b>	<b>175</b>
<b>Figura 46. Silvia Federici e lideranças do MTST no quintal da Ocupação 9 de julho.....</b>	<b>175</b>
<b>Figura 47. Abaixo assinado pela liberdade de Preta Ferreira. Militância MTST. Ocupação 9 de Julho .....</b>	<b>176</b>
<b>Figura 48. Pós Gira de Conversa com a escritora Cidinha da Silva .....</b>	<b>177</b>
<b>Figura 49. Ato pela liberdade de Preta Ferreira e fala de Silvia Federici. Público presente no quintal da Ocupação 9 de Julho .....</b>	<b>177</b>
<b>Figura 50. Espetáculo Vulcânicas. Ato pela liberdade de Preta Ferreira. Ocupação 9 de Julho .....</b>	<b>178</b>
<b>Figura 51. Espetáculo Vulcânicas. Ato pela liberdade de Preta Ferreira. Ocupação 9 de Julho .....</b>	<b>178</b>
<b>Figura 52. Grafite no Minhocão, senhora negra, levando bacia cheia de livros na cabeça. Obra de Robiho Santana. ....</b>	<b>179</b>
<b>Figura 53. Grafite no Minhocão, imagem colorida de Nelson Mandela. Obra de Diego Mouro e Crioula. ....</b>	<b>179</b>
<b>Figura 54. Grafite no minhocão. Imagem de Lélia Gonzalez, Zumbi, povo de axé e São Jorge. Obra de Linoca Souza .....</b>	<b>179</b>
<b>Figura 55 - Primeiro experimento de Mapa .....</b>	<b>192</b>
<b>Figura 56 - Jovem com cartaz no Ato do movimento antirracista sorocabano .....</b>	<b>197</b>
<b>Figura 57 - Poemas Atlânticos .....</b>	<b>203</b>
<b>Figura 58 - 4x4 de Beatriz Nascimento. Filme Õri, 1989 .....</b>	<b>205</b>
<b>Figura 59 - Aniversário da Frente Negra Brasileira, 1935 .....</b>	<b>209</b>
<b>Figura 60. Frente Negra Brasileira .....</b>	<b>210</b>
<b>Figura 61. Dançarinas da Cia. Negra de Revistas, 1926 .....</b>	<b>211</b>
<b>Figura 62. Dançarinas da Cia. Negra de Revistas, 1926 .....</b>	<b>212</b>
<b>Figura 63. Processo de alfabetização no Teatro Experimental do Negro.....</b>	<b>213</b>
<b>Figura 64. Marcha do Movimento Negro Unificado .....</b>	<b>215</b>
<b>Figura 65. Marcha do Movimento Negro Unificado .....</b>	<b>215</b>

Figura 66. Evento online do Coletivo Mulheres de Utopias com a presença de Carmen Silva e Dirce Thomas .....	218
Figura 67. Divulgação do Sarau on-line do Coletivo Mulheres de Utopias.....	219
Figura 68. Ensaios e reuniões on-line do Coletivo Mulheres de Utopias.....	220
Figura 69. Ensaios e reuniões on-line do Coletivo Mulheres de Utopias.....	220
Figura 70. Ensaios e reuniões on-line do Coletivo Mulheres de Utopias.....	220
Figura 71. Divulgação de evento on-line NEGDS/Mulheres e Luta, UFSCAR. 2020/2021. ....	222
Figura 72. Divulgação de evento on-line NEGDS/Mulheres e luta, UFSCAR. 2020/2021. ....	222
Figura 73. Divulgação de evento on-line NEGDS/Mulheres e luta, UFSCAR. 2020/2021. ....	222
Figura 74. Encontros da Rede Intermunicipal Interpretas. Rede de apoio e suporte durante a pandemia .....	223
Figura 75. Encontros da Rede Intermunicipal Interpretas. Rede de apoio e suporte durante a pandemia .....	223
Figura 76. Divulgação das conversas on-line do grupo criado na pandemia Mulher em Perspectiva .....	225
Figura 77. Divulgação das conversas on-line do grupo criado na pandemia Mulher em Perspectiva .....	225
Figura 78. Divulgações das conversas on-line do grupo Mulher em Perspectiva .....	226
Figura 79. Conversas on-line do grupo criado na pandemia Mulher em Perspectiva .....	229
Figura 80. Conversas on-line do grupo criado na pandemia Mulher em Perspectiva .....	229
Figura 81. Conversas on-line do grupo criado na pandemia Mulher em Perspectiva .....	229
Figura 82. Divulgação do vídeo dança criado por mim durante a pandemia. Eu palavra.....	231
Figura 83. Apresentação da obra criada durante a pandemia: La Cuerpa. Direção feita por mim, atuação e criação de Larissa Alves e Natália Martins. 2021. ....	232
Figura 84. Apresentação da obra criada durante a pandemia: La Cuerpa. Direção feita por mim, atuação e criação de Larissa Alves e Natália Martins. 2021. ....	232

Figura 85. Divulgação. Obra criada durante a pandemia: La Cuerpa. Direção feita por mim, atuação e criação de Larissa Alves e Natália Martins, 2021 .....	234
Figura 86 - Carolina Maria de Jesus. 23 de fevereiro de 1963 .....	255
Figura 87 - Dirce Thomaz em foto para a Revista Vogue Brasil .....	256
Figura 88. Painel que embeleza os caminhos da Lapa. Grafiteiro Moh .....	259
Figura 89. Painel “Sonhos Gregos” de John Graz no Sesc Interlagos. ....	262
Figura 90. Figura 2. Painel “Sonhos Gregos” de John Graz no Sesc Interlagos 2. ....	262
Figura 91. Coletivo Zona Agbara .....	263
Figura 92. Coletivo Zona Agbara .....	266
Figura 93. Coletivo Zona Agbara .....	268
Figura 94. Coletivo Zona Agbara .....	270
Figura 95. Em cena Gal Martins. Coletivo Zona Agbara. ....	272
Figura 96. Bandeirante profanado. Performance Abravananar. Trienal Frestas ..	276
Figura 97. Totem profanado. Performance Abravananar, Trienal Frestas .....	277
Figura 98. Divulgação da Mostra Corpo Gordo em Cena .....	280
Figura 99. Performance do Coletivo Zona Agbara no CRD .....	291
Figura 100. Performance do Coletivo Zona Agbara no CRD. ....	294
Figura 101. Performance do Coletivo Zona Agbara no CRD. ....	294
Figura 102. Mostra Corpo Gordo em Cena. Performance de Gustav Coubert, Ninguém perguntou pelo seu ser .....	295
Figura 103. Localização do Masp, demarcada com a imagem de Abdias Nascimento .....	296
Figura 104. Vista panorâmica da exposição Abdias Nascimento: um artista panafricano .....	296
Figura 105. Exposição Abdias Nascimento: um artista panafricano .....	296
Figura 106. Exposição Abdias Nascimento: um artista panafricano .....	297
Figura 107. Exposição Abdias Nascimento: um artista panafricano .....	297
Figura 108. Localização do Instituto Moreira Sales, demarcado com a imagem de Carolina Maria de Jesus. ....	298
Figura 109. Exposição Carolina Maria de Jesus - um Brasil para brasileiros. Artigo publicado por Zelia Gattai .....	298
Figura 110. Exposição Carolina Maria de Jesus - um Brasil para brasileiros. Frase de Carolina que sonhava ser atriz. ....	299

Figura 111. Exposição Carolina Maria de Jesus - um Brasil para brasileiros. Frase de Carolina.....	299
Figura 112. Exposição Carolina Maria de Jesus - um Brasil para brasileiros. Frase de Carolina.....	299
Figura 113. Localização da Galeria do Rock, próxima ao CRD, à Praça da República e ao Teatro Municipal.....	300
Figura 114. Galeria do Rock. Arquivo de Pesquisa. SP, Campo pós-vacina, 2022. ....	300
Figura 115. Trançando o cabelo com Fatou na Galeria do Rock. Arquivo de Pesquisa. SP, Campo pós-vacina, 2022.....	301
Figura 116. Localização do Quilombo Urbano Aparelha Luzia, demarcado com a imagem de Erica Malunguinho.....	302
Figura 117. Quilombo Urbano Aparelha Luzia, roda de conversa e lançamento de livro.....	302
Figura 118. Apresentação de Maracatu na Aldeia Tabaçu Reko Yby .....	304
Figura 119. Aldeia Tabaçu Reko Yby.....	304
Figura 120. Aldeia Tabaçu Reko Yby .....	304
Figura 121. Quilombo do Carmo em São Roque .....	305
Figura 122. Festival José Cabinda. Quilombo do Carmo em São Roque.....	305
Figura 123. Exposição Páginas de Saramago, às beiras do Rio Tejo. Lisboa/2022 .....	306
Figura 124. Exposição Ato Descolonial. Museu do Aljube. Lisboa/2022 .....	307
Figura 125. Padrão dos Descobrimentos. Lisboa/2022. Arquivo de Pesquisa.....	308
Figura 126. Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia. MAAT, Lisboa/2022. Arquivo de Pesquisa.....	308
Figura 127. Exposição Cartas do mau encontro. Museu da Resistência. Lisboa/2022.....	309
Figura 128. Exposição Cartas do mau encontro. Museu da Resistência. Lisboa/2022.....	310
Figura 129. Painel do artista brasileiro Rod no MAAT em Lisboa. Não foi descobrimento foi matança.....	311
Figura 130. Cunhãntã teatro-performance. Votorantim/2014.....	331
Figura 131. Cunhãntã teatro-performance. Votorantim/2014.....	332
Figura 132. Cunhãntã teatro-performance .....	333

<b>Figura 133. Cunhãntã teatro-performance .....</b>	<b>334</b>
<b>Figura 134. Sopro de Pagu da Plataforma de Pesquisas Cunhãntã. Interpretado Elsie Houston .....</b>	<b>343</b>
<b>Figura 135. Sopro de Pagu da Plataforma de Pesquisas Cunhãntã. Interpretado Elsie Houston .....</b>	<b>343</b>
<b>Figura 136. Ensaio Sopro de Pagu da Plataforma de Pesquisas Cunhãntã na Maloca Centro Criativo. Cena que recupera coreografias passadas .....</b>	<b>346</b>
<b>Figura 137. Sopro de Pagu da Plataforma de Pesquisas Cunhãntã na Maloca Centro Criativo. Em cena Corina e Enfermeira, Daiana e Mariana.....</b>	<b>347</b>
<b>Figura 138. Figura da Nêga Fugida. Entre Instalação e Performance em Realidade Virtual, 2021. ....</b>	<b>349</b>
<b>Figura 139. Figura da Cura. Entre Instalação e Performance em Realidade Virtual, 2021 .....</b>	<b>353</b>
<b>Figura 140. Quintal da Casa do Nêgo Fugido, Acupe/2023 .....</b>	<b>357</b>
<b>Figura 141. Preparação. Quintal da Casa do Nêgo Fugido. Acupe/2023 .....</b>	<b>358</b>
<b>Figura 142. Preparação. Quintal da Casa do Nêgo Fugido, Acupe/2023 .....</b>	<b>359</b>
<b>Figura 143. Finais da Manifestação-aparição do Nêgo Fugido. Acupe, 2023...361</b>	
<b>Figura 144. Professora Renata Tupinambá de Abrantes na Associação Cultural Casa do Nego Fugido. ....</b>	<b>362</b>
<b>Figura 145. Figura da Cura. Entre Instalação e Performance em Realidade Virtual, 2021. ....</b>	<b>364</b>
<b>Figura 146. Figura da Nega Fugida. Gravação Entre Instalação e Performance em Realidade Virtual, 2021 .....</b>	<b>365</b>
<b>Figura 147. Frame do encontro entre as Figuras da Cura e Nega Fugida. Entre Instalação e Performance em Realidade Virtual.....</b>	<b>366</b>
<b>Figura 148. Detalhe da Instalação Entre.....</b>	<b>367</b>
<b>Figura 149. Entre, primeira temporada. MACS-Sorocaba/2021 .....</b>	<b>368</b>
<b>Figura 150. Entre, segunda temporada. Sesc Pompeia/2023 .....</b>	<b>369</b>
<b>Figura 151. Entre, segunda temporada. Sesc Pompeia/2023 .....</b>	<b>370</b>
<b>Figura 152. Entre, segunda temporada. Sesc Pompeia/2023 .....</b>	<b>371</b>
<b>Figura 153. Entre, segunda temporada. Sesc Pompeia/2023 .....</b>	<b>372</b>
<b>Figura 154. Entre, segunda temporada. Sesc Pompeia/2023 .....</b>	<b>373</b>
<b>Figura 155. Entre, segunda temporada. Sesc Pompeia/2023 .....</b>	<b>374</b>

<b>Figura 156. Figura da Nega Fugida. Cartaz Entre Instalação e Performance em Realidade Virtual, 2021 .....</b>	<b>375</b>
<b>Figura 157. Figura da Nega Fugida. Gravação Entre Instalação e Performance em Realidade Virtual, 2021 .....</b>	<b>376</b>
<b>Figura 158. Figura da Nega Fugida. Gravação Entre Instalação e Performance em Realidade Virtual, 2021 .....</b>	<b>377</b>

#### **LISTA DE QUADROS**

<b>Quadro 1 - Obras de Artes Cênicas e Afrodiaspóricas .....</b>	<b>48</b>
<b>Quadro 2 – Exemplos de bibliografia sobre artes cênicas .....</b>	<b>315</b>

## SUMÁRIO

RITO-REZO INICIÁTICO .....	23
<b>UTOPIAS D'ÁGUA .....</b>	<b>29</b>
<b>Caderno 1.....</b>	<b>30</b>
VIANDAR .....	31
<b>GLOSSÁRIO VIANDANÇANTE .....</b>	<b>32</b>
UTOPIAS D'ÁGUA.....	32
UTOPIAS, IMAGINAÇÃO E SONHO .....	36
ARTIVISMO .....	38
CONTRACOLONIZAR.....	38
AFRO-PINDORÂMICA.....	40
AFRODIASPÓRICA.....	40
RACISMO ANTINEGRO .....	41
MAPA- MAPEAMENTO.....	41
CENOVIVÊNCIAS.....	42
TEATRALIDADES E PERFORMATIVIDADES NEGRAS.....	42
AQUILOMBAMENTO .....	43
ZONA DE RESPIRO .....	43
<b>ROTEIRO DE VIAGEM .....</b>	<b>45</b>
<b>1. Rotas metodológicas.....</b>	<b>45</b>
<b>2. Raízes conceituais.....</b>	<b>56</b>
CAUSOS DE ORIGEM.....	68
<b>INTRODUÇÃO: DANÇANDO E MAPEANDO (OS PRÓPRIOS) VENTOS-RASTROS</b> .....	<b>69</b>
<b>Causo de entendimento: toponímia ybysorok.....</b>	<b>79</b>
<b>Causo de encantamento: Vovó encanta o laço .....</b>	<b>84</b>
<b>Causo de entendimento: O quintal .....</b>	<b>92</b>
<b>AS TEATRALIDADES E PERFORMATIVIDADES NEGRAS X BRANQUITUDE.....</b>	<b>97</b>

**UTOPIAS D'ÁGUA ..... 104****A Viandança ..... 105****Causo de encantamento: A cabaça de essepê ..... 106****POR QUE CRIAR UMA METODOLOGIA? ..... 111****1 Ética Quilombola..... 114****2 Falar com..... 116****3 Viandança é corpo a corpo ..... 120****4 Contracorrente ..... 121****5 Imagem livre. Criação livre ..... 121****UTOPIAS D'ÁGUA ..... 127****Caderno de Campo..... 128****Pré-pandemia/2019..... 128****ABRIGO – CASA TEATRO DE UTOPIAS ..... 130***Percepções da Entrevista ..... 138***VIANDANÇAS – SERENAR NOS ESPAÇOS DE AQUILOMBAMENTO, PRIMEIRAS IMPRESSÕES..... 145****GRUPO TRANÇA DE TEATRO ..... 148****A CAROLINA DA DIRCE THOMAS..... 151****UTOPIAS D'ÁGUA ..... 157****Viagem fotográfica..... 158****Pré-pandemia/2019..... 158****IMAGENS DE ALEMBRAMENTO. ESPAÇOS QUE MARCARAM A VIANDANÇA ..... 159****DONA RUTH: FESTIVAL DE TEATRO NEGRO DE SÃO PAULO..... 159****OCUPAÇÃO 9 DE JULHO ..... 174****MINHOCÃO ..... 179****IMAGENS DE ALEMBRAMENTO. ESPAÇOS QUE MARCARAM A VIANDANÇA ..... 180****UTOPIAS D'ÁGUA ..... 187**

<b>Caderno 2. Caderno de Campo Pandêmico</b> .....	<b>188</b>
RESPIRAR.....	189
<b>VIANDANÇAS DE LUTO</b> .....	<b>192</b>
<b>MEMÓRIA É ZONA DE RESPIRO</b> .....	<b>208</b>
FRENTE NEGRA BRASILEIRA.....	209
CIA. NEGRA DE REVISTAS.....	210
TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO.....	212
<b>UTOPIAS D'ÁGUA</b> .....	<b>216</b>
Viagem fotográfica.....	217
<b>Aquilombamentos digitais - Pandemia/2019</b> .....	<b>217</b>
<b>UTOPIAS D'ÁGUA</b> .....	<b>236</b>
<b>Caderno III. Cenovivências</b> .....	<b>237</b>
<b>ESCREVIVÊNCIAS – CONCEITO MÃE</b> .....	<b>239</b>
ESCRITA E ROTAS TEÓRICAS COMO MODO DE RESPIRAÇÃO E VIDA.....	239
ESCREVIVÊNCIAS E ARTIVISMOS.....	242
<b>CENOVIVÊNCIAS – CONCEITO FILHA</b> .....	<b>250</b>
(CENA E ROTAS CORPORAIS COMO MODO DE RESPIRAÇÃO E VIDA).....	250
InDEFININDO CENOVIVÊNCIAS.....	251
<b>Subtexto 1. A bença às mais velhas</b> .....	<b>252</b>
<i>Eu e ela – Visita a Carolina Maria de Jesus</i> .....	253
<b>Subtexto 2. A bença às mais novas</b> .....	<b>257</b>
<b>Subtexto 3. Corpo-casa. Casa-corpo. Estrada-casa. Casa-estrada.</b> .....	<b>260</b>
<i>O que você costuma engolir</i> .....	263
<i>Uma cenovivência puxa a outra</i> .....	274
<i>O que eu costumo engolir</i> .....	277
<i>Espectáculo Rebanho</i> .....	282
<b>UTOPIAS D'ÁGUA</b> .....	<b>289</b>
Viagem fotográfica.....	290
<b>Pós-vacina/2022</b> .....	<b>290</b>

<b>DESAFIOS E ENFRENTAMENTOS: CENOVIVÊNCIAS NEGRAS VERSUS CÂNONES BRANCOS .....</b>	<b>312</b>
<b>DESAFIOS E ENFRENTAMENTOS: CENOVIVÊNCIAS NEGRAS E RESPIRAÇÃO COMO ATO POLÍTICO .....</b>	<b>324</b>
<b>MINHAS CENOVIVÊNCIAS.....</b>	<b>330</b>
CUNHÃNTÃ – .....	330
<b>Causo de Entendimento .....</b>	<b>335</b>
CUNHÃNTÃ 2022: QUEM SEGURA A IMAGINAÇÃO? PEÇA-RITO EM TRÊS MOVIMENTOS.....	341
CENA 07 - FABULEMOS NOIS MESMXS .....	344
<b>MINHAS CENOVIVÊNCIAS.....</b>	<b>348</b>
PROJETO ENTRE – PERFORMANCE, INSTALAÇÃO E REALIDADE VIRTUAL .....	348
<b>Causo de Alembramento: Cura - “ritual para tirar o Brazil do corpo” .....</b>	<b>353</b>
<b>Causo de Alembramento: nego fugido e entre - a raiva como direito .....</b>	<b>356</b>
<i>Sinopse.....</i>	<i>365</i>
<i>Proposta de Dramaturgia.....</i>	<i>366</i>
<b>Causo de despedida, considerar finais.....</b>	<b>378</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>384</b>

## RITO-REZO INICIÁTICO

Respira.

Imagina.

Encanta.

Agô minhas mais velhas e agô às mais novas

Esse rito-rezo iniciático abre as portas da imaginação e do sonho.

Respirando bem fundo imaginemos uma cena de encantamento: Era uma vez uma cicatriz imensa no mundo, uma ferida mal curada. Dessa rachadura jorram litros de sangue. A terra doendo geme, rugem, barulha. Este som se repetindo faz o sangue vibrar. Esta vibração se espalha por toda a terra. É ritmo, é o tambor primeiro, coração do mundo.

As águas, que são o sangue do mundo, e tudo o que há aprendem a mover-se. Agora tudo baila e carinha a terra, que respira aliviada. Da respiração do planeta, de dentro da ferida gigante (e histórica) uma semente inspirada pulsa. A semente grita. A pequenina foi rompida, rasgada, a vibração, movimento de cura, transformou a semente em broto... Seu grito foi o impulso irrefreável da transmutação. Vida liberta, insurgente e indomável, brotando na pele da terra.

A vibração, dança desgovernada segue e cria tudo o que há por séculos e séculos...

Agora, voltando a atenção para o ar-vida que entra e sai de dentro de nós imaginemos que tudo isso se repete. De inúmeras formas. A vida é uma luta incansável por existir, vibrar e dançar no mundo. Esse é o rito encantado, repetido todos em todos os palcos, ruas, terreiros e quintais que recebem um corpo negro que vibra em cena. Essa imagem-broto é muito cara à perspectiva que adoto para pensar o mundo, principalmente esse mundo de artesanias trançadas entre artes cênicas, educação e ativismos<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Discuto a ideia de *ativismo* me referindo as estéticas e poéticas discursivas de mulheres negras nas artes cênicas de São Paulo. Importante pontuar que a noção de ativismo não é nova e provoca uma série de debates em vários movimentos sociais e campos do conhecimento. No livro "Artivismos das dissidências sexuais e de gênero" uma importante genealogia do conceito como *categoria analítica* e não como uma caixa para engessar a identidade de determinadas artistas e suas obras (Colling, 2019). O livro reúne artigos de diversos pesquisadores que trazem análises de performances e espetáculo com viés político, demarcando as lutas das dissidências. No Brasil e no mundo, a ideia de ativismo tem essa forte ligação entre arte e as reivindicações e denúncias das dissidências sexuais e de gênero. Aqui, o termo é ligado a trajetória de vida de artistas, militantes, pesquisadoras e acadêmicas que criam

A cena preta é vibração selvagem e secular de vida, amor e cura.

A disputa que as culturas afrodiáspóricas assumem – e que vencem enquanto negras vivas estivermos, é uma guerrilha de vida e morte. Disputa desvelada aqui, não apenas na conduta da sobrevivência ordinária e material, mas do pulsar dos sonhos, das epifanias, das cores e da beleza da arte. O imaginário preto também está em disputa e falar de projetos de aquilombamentos cênicos que criam o que chamo de *Zona de Respiro* é assumir um lugar na trincheira.

O lugar desta tese-rito: uma pesquisa de imaginação selvagem sobre pele, um exercício de escrita performativa preta. Pele. Órgão. Sensibilidade e vida.

As peles negras em cena, somam e comunicam metros incontáveis de sensações, memórias, percepções, temporalidades e lutas. A tese-rito é sobre os sentires da pele e sobre sua incomensurável capacidade de regeneração, imaginação coletiva e sonho – que ao longo deste trabalho é discutido sob os termos de *utopias* e *reelaboração da experiência afrodiáspórica*.

Há teoria que fortalece e há teoria que fere a pele. Literal, simbólica e concretamente. Conhecer(se) pele preta dói, é um processo de aprender a ler o mundo. Ler o mundo sendo preta. O processo machuca, nos confronta diretamente com as experiências de racismo antinegro, machismo e elitismo que são expressas nos meios acadêmicos e artísticos, mas que nem sempre são evidentes. As feridas constituídas nesse caminho machucam, sangram e matam<sup>2</sup>.

A busca por conhecimento teórico cria um tipo de machucado distinto. São rachaduras selvagens, silenciosas e invisíveis. Latejam enquanto são constituídas. Mas, a cicatriz que se forma pode vir a ser a parte mais forte desse corpo-nós. É um movimento duplo e contínuo conhecer-doer, conhecer-curar, tem a ver também com reconhecer e ser empático as dores do mundo, ao mesmo tempo saber-se parte e também sentir essas dores. É a dor da *outsider within*<sup>3</sup>. Ocupamos lugares que não nos querem, mas, ainda assim os tomamos de assalto e buscamos transformá-los.

---

seus discursos contra hegemônicos desvelando o modo como raça, gênero, sexualidade, território, classe e outros marcadores sociais das diferenças operam na realidade concreta da existência de mulheres negras.

<sup>2</sup> Sueli Carneiro, descreve bem esses processos nomeando como epistemicídios. A autora, referência por seus estudos e por seu incrível trabalho de militância em torno das relações étnico-raciais no Brasil, reflete a partir dos dispositivos que conformam a racialidade como organizadora da sociedade com inúmeras estratégias de inferiorização e-ou anulação intelectual do ser negro. A autora e suas reflexões teóricas são extremamente importantes para os pressupostos deste trabalho.

<sup>3</sup> Patricia Hill Collins organiza o conceito de *outsider within* para contar, a partir de experiências de mulheres afro-americanas processos de fronteiras, a mulher negra, o outro, ocupando a posição de estrangeira estando dentro, forasteira com olhar voltado para as questões de dentro e de fora, olhar

Esta pesquisa que traz a pele preta para a cena objetiva deslocar, atravessar, mobilizar, transitar entre, por e com saberes vivos. Saberes que são camadas de peles, como o presente. É um trançar artesanias com as peles dos saberes das artes cênicas, da educação, dos ativismos e das sabedorias ancestrais.

A busca é por um conhecimento epidérmico, ético e amoroso. Conhecimento que não negue as feridas e rachaduras nas peles, mas que as reconheça. Conhecimento que fale, cante e dance para curá-las. Não é apesar das feridas que se vai à luta: é com elas e por elas. Fomos feridas (histórica, cultural, simbólica e socialmente) como a nossa casa-mãe-terra, gaia, pachamama, ayê. E fortes como ela nos regeneramos. Brotando! Criando! (sementes que gritam!)

A estética-poética-política preta mantém o coração vibrando e fazendo a vida toda dançar e transmutar. É o transe, a conexão, a alegria, a festa, o carnaval que rasga o mês de fevereiro. Sempre traçando rotas de fuga das desigualdades e da morte. É a pausa que desorganiza a pressa e a ordem lucrativa do *patriarcado capitalista de supremacia branca*, definição certa de bell hooks, em *O Feminismo é para todo mundo* (2015). É também de hooks (2017) a inspiração da luta por compartilhar essa noção de educação engajada e comprometida.

Uma educação em um sentido mais amplo, que não se dá apenas entre os muros das instituições, mas, também em territórios onde potências criativas e transformadoras são semeadas indo na contramão das experiências de dor causadas pela sociedade racista. Sociedade essa, que opera como estrutura monstruosa, máquina trituradora de gente preta. A cena preta, se constitui de obras afrodiaspóricas, são o parimento de mulheres negras na cidade de São Paulo, essas tomam parte na guerra de vida e morte. Estética-poética-política que acende o brio, cenas que fervem o sangue e fazem o corpo-terra rebentar imagens-broto.

Tudo o que está brotado aqui é rebento desses movimentos. Que por sua vez são rebento das ancestralidades pretas. É o encantamento brilhoso do pertencer que trouxe. Como aquelas mudas do quintal que vieram da roça da avó da avó da avó...

É nossa repetição incessante de plantar, brotar, colher e plantar...

---

que pode ter benefícios por possuir uma amplitude de visão e entendimento profundo das relações sociais. Essa noção de Collins é fundamental para descrever algumas das sensações e observações que alcançam este trabalho, a noção de *outsider within*, forasteira de dentro, é basilar para as análises que serão feitas e será repetida ao longo desta escrita.

Artistas negras semeiam histórias que não estão nos livros didáticos. Através do compartilhamento de experiências do corpo negro, compõem discursos artivistas de contracorrente que criam redes de resistência e, de modo crítico contribuem para a educação e compreensão da sociedade brasileira contemporânea.

Fluir, partir e chegar, vai-e-vem, como as águas, sangue do mundo. Chamo a estrutura da tese-rito-viagem de *Cadernos Utopias D'água*, minhas ideias que dançam na interface entre educação, artes cênicas e ativismos, navegam em três seções complementares: I. Viandança, II. Respiração, III. Cenovivência. Os fundamentos teórico-metodológicos, que como uma bússola orientam para uma abordagem interseccional são os feminismos negros, estudos de gênero, estudos pós e contra-coloniais. Teorias e fundamentos que inspiram o exercício de criação de metodologia preta que deseja *Falar com*.

A viandança, é a forja que criei para organizar metal precioso do processo e dialogar com as obras de artistas negras (antes e durante a pandemia de covid-19, e pós vacina). O ouro líquido, as coreografias metodológicas forjadas integram: revisão bibliográfica, registros dos encontros com artistas, obras e territórios em cadernos de campo, análises de espetáculos, criação de mapas de geolocalização (MyMaps Google) e compartilhamento dessas afluências em um website chamado respirar utopias<sup>4</sup>.

A pele localizada e aguerrida no seu tempo, brilha, se magnetiza e se conecta com o futuro, que é encantado, colorido e ancestral. O corpo negro é situado nessa experiência selvagem de (se) ver, espelhos de dimensões, tempos e lutas. Um salve mui carinhoso a Jurema Werneck (2010) porque sim, *nossos passos vêm de muito longe* e desejamos honrar cada um deles.

Pertencer também a este espaço acadêmico e plantar nele pequenas sementes que gritam o mistério das artesanias engendradas pelas artes negras é puro encantamento.

É maravilha que me ultrapassa...

Então peço às divindades que vibrem e toquem cada uma dessas palavras...

Que o amor transborde ético e transcendental dessas folhas (digitalmente ou em papel) grafadas em linguagem artística.

Que essa tese seja lida como um poema.

---

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.respirarutopias.com/>.

Que vibre.

Rito. Encontro e pertencimento.

Tese-rito-viagem para ser sentida, latejada e arranhar com carinho selvagem as peles, assim como foi minha alma arranhada e acarinhada pelas corporeidades negras e seus discursos transformadores na cena paulista.

Sentir é um direito, já bradava Carolina Maria de Jesus!

Respirar. Imaginar. Encantar. Sonhar. Amar.

Porque arte e cultura são direitos. Fundamentais.

Que possamos acessá-los.

Viver nos palcos, nos quintais, nos terreiros e nas ruas, em suma na vida, todos os nossos direitos com afeto, dignidade e plenitude.

**(E)voemos...**

# UTOPIAS D'ÁGUA



# Caderno 1.

# VIANDAR

Verbo intransitivo

Significado: peregrinar

Junção de: via com andar, andar na via, andar no caminho

ou de: vi com o andar, ver com os pés, ver-sentir, corpo (negro) em ação

Termo pouco usado, pois pouco vivido no seu sentido pleno

A *viandante* é aquela que anda, que empreende uma peregrinação, que sai do lugar

A que deriva

A que vagueia

A que cria e faz vadiação

Vadiagem de corpo que se deseja livre

Fuga/oposição dos ditames capitalistas de lucro, pressa e individualismo acima de

tudo

Caminhada. Plenitude. Respiração.

Exercer a memória celular de trânsito, fluxo, deslocamento

Criação de rotas de prazer para o corpo (negro) sem culpa

Viajar e teimosamente apreciar as belezas do caminho

Empreender errâncias para ousar ser

## GLOSSÁRIO VIANDANÇANTE

### UTOPIAS D'ÁGUA

A viagem foi organizada em três partes. Passearemos por três cadernos que se complementam. Cada caderno é um programa, um mapa de orientação em determinado tema: I. Viandança, II. Respiração, III. Cenovivências. A divisão cria espaços de fôlego, o fechamento de uma seção pode trazer pausa e respiro antes das ideias que se seguirão. É uma dinâmica performativa para a escrita. A ideia de caderno sugere leveza e rascunho, ideias que estão em processo, anotações de uma viagem que está se fazendo.

Foram as águas do rio Tejo que me sopraram esse recado. Águas intensas e profundas. São cadernos d'água justamente por remeterem a ligação das artes brasileiras com o Atlântico, com os empreendimentos e reelaborações da experiência negra. São cadernos de utopias, porque são parte constituinte de processos dantes inimagináveis. Até bem pouco tempo atrás essa tese não seria possível. Seria impensável imaginar que chegaríamos aonde chegamos. Ao mesmo tempo, sabemos que falta e desejamos chegar mais longe. Nós desenhamos as rotas dos caminhos (e somos *inevitavelmente* desenhadas por elas sempre que nos deslocamos e vivemos afetos, encontros, choques, impactos, conflitos), e, à medida que o cenário melhora (é melhorado pelas lutas) avançamos também.

Em seu texto, Paul Gilroy (2012) nos convida a fazer uma viagem. Defende a “inevitável hibridez e mistura de ideias” (Gilroy, 2012, p. 30). Suas ideias ondulam defesas do Atlântico Negro como privilegiado mundo de encontros, trocas e transformações culturais, mas não só, como importante categoria de análise para pensarmos a modernidade. Categoria que nos ajuda a entender o sujeito negro em suas potencialidades imaginativas, afetivas, inventivas, e, também nos mantém em alerta contra as predisposições do racismo operante no mundo acadêmico, que se vê como produtor único e universal de conhecimentos.

Pensando as identidades inacabadas de negros na Europa, Gilroy (2012) se posiciona olhando para duas direções: uma seria a das raízes e a outra das rotas. Imaginar com Gilroy (2012) que negras/negres/negros possuem raízes ligadas à profundidade de comunidade e culturas de origem africanas, mas que estão-estamos

fortemente conectados à noção de rotas, de trânsitos, fluxos, deslocamento e dispersão através das águas do Atlântico, me inspira.

Sinto esses movimentos de raízes-rotas orbitando empreendimentos educativos e artistas de mulheres negras em São Paulo, e de algum modo percebo que a ideia de transnacionalidade em Gilroy (2012) é *irmã* da ideia de transatlanticidade de Beatriz Nascimento (2021; 2022). Com esta importante historiadora brasileira, entendo que tanto no território de origem, como em dispersão-deslocamento, as mulheres negras não possuem garantias de sua dignidade estará assegurada, ou que sua humanidade será plena. Mesmo no território de origem vivem como estrangeiras. Beatriz Nascimento (2021; 2022) empreendeu muitas viagens. “Para compreender essas (*suas*) diásporas ela cunhou os termos transmigração e transatlanticidade” (Nascimento, 2022, p. 16, adendo meu). Ela conta os constrangimentos que o racismo causa em qualquer território, e apresenta sua genialidade ao fazer análises muito profundas que ligam territórios negros no Brasil e em Angola, por exemplo.

As linhas d’água unem o pensamento de Gilroy (2012) com Nascimento (2021;2022). O filme Ori e os livros: *O negro visto por ele mesmo; Uma história feita por mãos negras; Eu sou atlântica*; foram muito importantes na reta final para este processo de doutoramento. Quando lembro dos mares em que ondulejei: Santos (Festival Mirada); Lisboa (Universidade do Minho); Praia Grande/SP (Festa de Iemanjá); Salvador (Estágio de Pesquisa na UFBA), algo me emerge de libertação junto com milhões de constrangimentos, não tem como não pensar em Beatriz.

Gilroy (2012) fala das culturas negras que mediam sofrimento. Em Lisboa, profunda emoção me tomava, todas as vezes em que ia, principalmente à noite passear às bordas do Rio Tejo, me brotavam crises de choro. Encontro de águas e memórias evocadas. Estar no país do colonizador foi difícil, dolorido e tenso. Mas, conheci muitas brasileiras que igualmente estavam no mesmo movimento de deslocamento-questionamento e nos divertimos muito. Conheci estudantes africanos, artistas da América do Sul. Soube das histórias tristes e dos riscos que correm em sua condição de imigrantes latinos e africanos na Europa. Me abatia de tristeza e revolta em alguns momentos, em outros “Era como estar nascendo de novo em uma nova condição” (Gilroy, 2012, p. 62).

Do mesmo modo em Salvador, a presença vibrante de Yemanjá e Oxum regem todos os âmbitos da vida e da cidade, eu entendia isso quando avistava nuvens de

água, sopros do mar, nos fechês de luz de postes que mal iluminavam trechos perigosos onde eu passava. Era como se Iemanjá e Oxum, mães cuidadosas, me mantivessem úmida em todo o percurso. Em qualquer lugar da cidade elas me recordavam que nunca estaria sozinha, mas que tinha sempre que adiantar o passo.

O Atlântico, considerado pelos povos afro-brasileiros como deusa-mãe (Yemanjá-Oxum alimenta a essencialidade brasileira); é a ele, interventor de nossa felicidade, que nós nos rendemos. Pode ele através de seu espelho curar-nos feridas tão profundas e abertas ao longo de tosa esta história (Nascimento, 2022, p. 86).

Também em São Paulo, quando diante da impossibilidade de sair de casa na pandemia me dispunha a ler as poesias de Beatriz Nascimento, era visitada por todas essas águas. Muitas lágrimas insistem em derramar-se durante essas leituras. É mais que identificação, é a emoção pelo contato, pela beleza de poder conhecer essa visão de mundo, eu concluí, como e com Beatriz, que eu sou atlântica.

Quando nomeio esses três cadernos como *Utopias d'água*, tem a ver com tudo isso. Tem a ver com o reconhecimento das mazelas, das barbáries e do absurdo que a irracionalidade racista implica no mundo das artes e da educação no Brasil, meus campos de atuação. Ao mesmo tempo, que sinto um prazer na conscientização e na sensibilização nos ativismos, e encontro neles, caminho.

É como “a passagem do meio”<sup>5</sup>. Nem cá, nem lá, mas em movimento.

A imagem do navio é importante como veículo móvel, como o que transita pelo “entre”.

Decidi-me pela imagem de navios em movimento pelos espaços entre a Europa, América, África e o Caribe como um símbolo organizador central para este empreendimento e como meu ponto de partida. A imagem de um navio – um sistema vivo, microcultural e micropolítico em movimento (Gilroy, 2012, p. 38).

O navio seria o veículo que guarda o conteúdo das trocas, o que leva e traz: “Deve-se enfatizar que os navios eram os meios vivos pelos quais se uniam os pontos naquele mundo do atlântico. Eles eram os elementos móveis que representavam os espaços de mudança entre os lugares fixos que eles conectavam” (Gilroy, 2012, p.38). Talvez eu possa dizer, que o que Gilroy vê nos navios eu vejo nas cenovivências negras. São obras que funcionam como veículos, espaços criados por mulheres

---

<sup>5</sup> “A expressão *Middle Passage* (passagem do meio) tem uso consagrado na historiografia de língua inglesa e designa o trecho mais longo – e de maior sofrimento – da travessia do Atlântico realizada pelos navios negreiros” (Gilroy, 2012, p. 38).

negras onde inúmeros conteúdos são compartilhados. O elemento que possibilita os trânsitos pelo Atlântico, de modo a fazer “surgir culturas planetárias mais fluídas e menos fixas” (Gilroy, 2012, p. 15).

Esses cadernos são rascunhados pelas minhas mãos, mas são tradução de algo muito maior, que eu leio como os aquilombamentos nas artes cênicas. A noção de comunidade e de coletivo está implícita toda vez que o título *Utopias D'água – caderno I, II ou III* é lido.

Ao modo do interior afro-caipira, contarei alguns causos, fatos narrados como adendos soprados em meio à viagem, fenômenos, o acontecido da memória que vai brotando no caminho:

Causos de Origem – fatos sobre os inícios da pesquisa, começo narrando a jornada com a chegada da minha linhagem na efervescente Sorocaba do século passado;

Causos de entendimento – discussão de ideias e conceitos que ao longo do percurso foram identificados como catalizadores, termos e lugares que instituem bases importantes para a pesquisa;

Causos de encantamento – maravilhamento com os aprendizados, reconhecimento de outras dimensões, aspectos e realidades que incidem sobre as teatralidades e performatividades negras;

Causos pandêmicos – compartilhamento de percepções sobre o modo como a pandemia impactou o campo das artes cênicas, demarcação e posicionamento político em tornar a pandemia um fator determinante de pesquisa;

Causos de alembramento – dever de memória que carrego, ponto firmado que sempre lembra o poder da oralidade negra, fundamentação e respeito às elaborações das e dos que vieram antes de mim e abriram os caminhos.

Principais inspirações: memórias e oralidade, os causos vividos durante a pesquisa. Vivência e aprendizado com Mestras e mestres negros, além das bases do pensamento de Beatriz Nascimento, Lélia Gonzalez, Angela Davis, Paul Gilroy.

## UTOPIAS, IMAGINAÇÃO E SONHO

Percebi que em alguns momentos esses termos parecem ser usados na tese como sinônimos. É isso, mas não só. A ideia de utopia que eu venho performando é centrada nas vivências afrodiaspóricas/afro-pindorâmicas<sup>6</sup> em que os tempos e os propósitos estão desfilando juntos no presente. Em nossos corpos, em nossos espaços, em nossos estudos e cenas. Sabemos que coletivamente necessitamos alcançar propósitos que estão distantes (lá na linha daquele horizonte que parece que nossa geração não vai tocar – exemplos: viver as artes com dignidade, equidade e plenitude; ter uma mulher negra ocupando uma cadeira no STF, ter uma presidenta negra-indígena no Brasil; o fim do genocídio, que a democracia e equidade seja para todas as pessoas). Ao mesmo tempo que estamos nós, aqui-agora, sendo o horizonte de alguém. Somos a utopia, o maior delírio, a imaginação mais forte de nossas ancestrais (e de muitas mulheres que infelizmente vivem em condições muito precárias).

Não estou falando da ilha criada pelo Thomas Morus, que é uma ficção, a utopia dos filósofos brancos é outra coisa, entendo, mas não reitero, inclusive porque na minha opinião a sociedade que ele imagina parece ser um quilombo, uma aldeia, territórios reais para nós (e não estou romantizando esses territórios).

As utopias estão postas aqui no sentido discutido-vivido pelas pensadoras negras. É algo que sabemos, é o possível. É o motivo das lutas dos movimentos negros. Lutar para efetivar até efetivar, sem desvios, sem volta atrás. Chamo de utopias o que estamos construindo agora, e por ser uma construção atual e nossa, somos capazes de crer, de apostar todas as fichas que temos em prol desses objetivos, que são bem mais ideais revolucionários (superação do racismo antinegro, libertação, emancipação, justiça e democracia). Somos capazes de nos articular em todos os espaços que somos-estamos-passamos para ir construindo esses ideais tijolinho por tijolinho. Vejo inclusive, que as artes e culturas afrodiaspóricas/afro-pindorâmicas têm em seus fundamentos pistas que vão além da noção de resistência

---

<sup>6</sup> A definição que Antônio Bispo Santos traz reposiciona a nomeação do território. “Pindorama (Terra das Palmeiras) é uma expressão tupi-guarani para designar todas as regiões e territórios da hoje chamada América do Sul. Utilizarei alternativamente colonização afro-pindorâmica para denominar a colonização nas Américas, enquanto um exercício de descolonização da linguagem e do pensamento” (Santos, 2015, p. 20).

e sobrevivência, fundamentos que constroem sustentações individuais e coletivas, cuidados e ensinamentos que apontam caminhos para alcançar esses ideais.

A utopia é o conceito guarda-chuva. A imaginação e o sonho são as ideias que estão sendo protegidas por ele, mas como não há guarda-chuva que proteja de fortes tempestades, tudo é molhado! Tudo é água. Transborda.

Nesses espaços que somos-vamos-passamos plantamos ideias e discutimos as possibilidades de chegar nesses objetivos, sabemos, por exemplo, que não teremos uma presidenta negra-indígena nas próximas eleições. Mas, modos de fazer com que mulheres alcançassem espaços na política foram pensados. E, degrau a degrau, cotas em partidos políticos foram alcançadas. Essas cotas forçam as entradas, tempos depois teremos outras discussões, mas os inícios precisaram acontecer. Isso é fruto de imaginação política. Nada está garantido, as coisas são aquosas e impermanentes, mas imaginamos! Inventamos, criamos possibilidades coletivamente. E, para isso, nós, pessoas dissidentes do poder hegemônico sentimos na nossa carne. Há que se sentir na própria carne (Mendonça, 2020).

A fúria da injustiça é algo que mobiliza. A dor de ter aprendido a ler o mundo e saber que ele não foi forjado para nosso exercício pleno. A perda. A frustração. A revolta, a raiva, a ira precisam ser organizadas. Há um desejo profundo de vida, que pode ser mobilizado pela revolta. Isso é individual, mas é construído coletivamente. A organização das dores é um pulsar que no coletivo vai se educando e se potencializando. Sonhar é organizar a ira. É dar um sentido latente para que o que se deseja. Profundamente. Tão profundo que se encontra sustentação interior para superar os desafios e impedimentos criados pelo racismo antinegro, pelo machismo, misoginia, homofobia, transfobia. Sonhar é encontrar meios. É a dimensão individual na luta coletiva, o sonho de cada uma molda um contexto em que todas somos capazes de imaginar outros (afro)futuros. O sonho é o que mais se vê nas cenovivências de mulheres negras. Sonho e imaginação estão sendo os motores que propulsionam essa utopia, e isso é agora. Não temos tempo de projetar ilusões, convocamos ação quando colocamos nossos sonhos a prova, e gota a gota, somos parte do oceano de utopias negras.

Principal inspiração: Pensadoras negras, quilombos, aldeias, comunidades, e cenovivências de mulheres negras.

## ARTIVISMO

É um meio. Um modo. Um processo. Um caminho.

Está expresso na vida-obra de mulheres que marcam a história do país. Identificamos traços que transcendem a barreira da arte e a barreira da militância política. Além de se posicionar, lutar-construir utopias em suas criações artísticas, as artistas levam esses posicionamentos para outros espaços de atuação. De modo que, quando suas narrativas são compartilhadas, nota-se que aquela trajetória de vida inteira está atravessada dessa semente. Engajamento. Comprometimento. São mulheres de postura muito radical contra o racismo antinegro.

Esse ativismo é sempre a favor de algo, como diz Mano Brown “maior que nós é a causa”. Essas trajetórias de artistas fazem de suas existências armas de luta, estão a favor de causas que não abandonam. Suas imagens se confundem com as imagens das revoluções que foram-são possíveis em seus campos de atuação. Elas se tornam as faces dos movimentos em que militam, dão rosto e corpo para otimização de processos que se dão em muitas dimensões ao mesmo tempo: mentalidade, estética, ética, política, social, histórica, educativa etc.

Principal inspiração: vidas-obras de educadoras, pensadoras, artistas, artistas negras.

## CONTRACOLONIZAR

Faço parte de grupos de estudos que intensificam discussões identitárias, artísticas e educativas seguindo referenciais e abordagens decoloniais. Grosso modo, entendendo *descolonial* como oposição ao *colonialismo* (apropriação, dominação, espoliação, opressão, exploração de nações, territórios, pessoas, ideias e culturas). E, entendendo o termo *decolonial* se opondo a *colonialidade* (rastros do colonialismo estendidos, enraizados e reestruturados ao longo dos tempos modernos). Não rejeito esse ponto de vista, no entanto, com as experiências da viandança passo a me identificar com outra perspectiva.

Adoto o pensamento contracolonial de Antônio Bispo dos Santos. Primeiramente por ser um pensador radical, lavrador, poeta, quilombola brasileiro, que discute a partir de um profundo entendimento-pertencimento a esse território. Voz que encarna os saberes do quilombo. Voz que interessa muito não só à pesquisa negra,

mas de modo geral, às pesquisas posicionadas nas ciências humanas que se pronunciam contra as opressões se afastando da ideia de neutralidade científica. Contracolonial é a luta desta terra, luta profundamente ligada às questões históricas de reivindicação por território. Contracolonial é o corpo que sempre resistiu às investidas do colonialismo-colonialidade.

Venho de um quintal preto, de uma comunidade periférica, e me identifico com as colocações de Bispo. Quilombo-aldeia-favela é a tríade que sempre existiu como lugar possível para existências dissidentes, esses espaços seguem sendo os maiores símbolos de freio e oposição ao colonialismo-colonialidade e ao capitalismo, por seus pressupostos comunitários que divergem do individualismo. O que me chama para a conexão com este pensamento é a força corporificada que ele possui. Contracolonialidade é oralidade, é gesto, é plantio, é corpo.

Vivi a experiência linda de ouvir a Conferência da socióloga nigeriana Oyèrónke Oyerùmí na Reitoria da Universidade Federal da Bahia. A socióloga é autora do livro<sup>7</sup> 'A invenção das mulheres'. Nos compartilhou muitos saberes sobre gênero como construção ocidental, a invenção do gênero feminino como divisão hierárquica *sempre* subjugada às dominações masculinas ocidentais e isso relacionado com a ideia de dominação-exploração das colônias. Dentre outras coisas, foi muito bonito ouvir a autora contando suas percepções sobre a Bahia, a relação com os orixás, plasmada em todos os cantos e ordenações da cidade, nas comidas, nos corpos do povo de axé, na musicalidade, nos nomes das ruas e monumentos, nas pinturas e, sobretudo, na linguagem. Narrando os fatos que fazem com que se sinta pertencente, as linhas d'água que ligam o Brasil à África, Oyerùmí cita seu encontro com Antônio Bispo dos Santos. Irmandade de pensamentos revolucionários que se encontram nas encruzilhadas da Bahia. A socióloga conta que passará a usar o termo *contracolonial*, uma vez que entende que o *decolonial* foi tão gasto e tão distorcido que até os colonizadores utilizam como jargão, mas de fato, não mobiliza mudanças e transformações radicais nas sociedades afrodiáspóricas.

Este ponto crucial da ideia de observar, aprender e compartilhar as práticas e saberes coletivos dos povos afro-pindorâmicos, nos atravessa e embasa os pensamentos da metodologia da viandança.

---

<sup>7</sup> A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA, 2021.

Contracolonizar não é o refazimento do caminho, mas sim o drible, o passa pé, o tombo na subida, o desate da praga rogada e a amarração de um feitiço vivaz imantado nas políticas e poéticas subalternizadas nesses últimos cinco séculos. O caráter da proposta como o seu próprio autor firma, é resolutivo. Contracolonizar em suas palavras é a capacidade continua, perspicaz e tática de contrariar e lógica e o padrão dominantes (Mumbuca et al., 2022, p. 70).

Contracolonial é mais que um conceito é uma postura crítica, com centralidade na experiência, nas práticas conjuntas de resistência. Proposição de modos de pensar e viver resolutivos que sustentem a diversidade e a pluralidade, levando em conta o *caráter ecológico da vida* (Mumbuca et al., 2022, p. 70).

Principal inspiração: Antônio Bispo, contato com quilombos, comunidades, favelas e aldeias, escutas de mulheres quilombolas e indígenas.

## **AFRO-PINDORÂMICA**

Seguindo a lógica de posicionar a viandança em convergência com o pensamento contracolonial, adoto o termo afro-pindorâmica cunhado por Antônio Bispo para descrever o conjunto, a linguagem-identidade das pessoas, das cenovivências e discursos polifônicos que acessei. A expressão é junção de afro (africano, afro-brasileiro, afrodiásporico) e pindorâmica/o (nomeação dos povos originários deste território, Pindorama invadido e rebatizado como Brasil). Histórias irmãs. É nesse conjunto que moram as chaves para investigarmos as águas em confluência das obras cênicas de artistas negras em São Paulo.

Principal inspiração: Antônio Bispo, contato com quilombos, comunidades, favelas e aldeias, escutas de mulheres quilombolas e indígenas.

## **AFRODIASPÓRICA**

Seguindo o mesmo raciocínio emprego o termo afrodiaspórica/o. No entanto, descrevendo e ecoando o discurso de autoria negra brasileira e de outras diásporas negras. O termo é adotado por ser reconhecido-identificado e utilizado por muitas pensadoras, muitas mulheres aqui citadas se autnomeiam como afrodiaspóricas. Adotado também, por respeito a uma longínqua luta nas artes, na cultura, nos movimentos negros, que têm em referenciais dos Estudos Culturais, Estudos Africanos, dos Estudos de Gênero e dos Feminismos Negros um abrigo muito

importante com grandes aportes e discussões muito complexas, sempre relacionadas à experiência negra, à dispersão e às águas atlânticas.

Principal inspiração: Artistas, coletivos e grupos negros, Beatriz Nascimento, Lélia Gonzales, Paul Gilroy.

## **RACISMO ANTINEGRO**

Existem muitos tipos de racismos. Adoto a terminologia racismo antinegro entendendo a importância de evidenciar a questão do corpo, a questão da pele. Em momentos chave, me refiro ao racismo estrutural ou institucional, mas, de modo geral os apontamentos estão sempre relacionando o corpo negro e as tramas sociais e históricas que são determinantes para as experiências de criação e fruição artística.

## **MAPA- MAPEAMENTO**

A ideia de mapa vem para ampliar a discussão corpo-arte-identidade-cidade. O território de pertencimento negro é discutido nas cenovivências. Artistas negras carregam seus territórios consigo em suas obras. Nesse sentido, vale a pena sempre entender a força dessa cena que recria o território artisticamente quando uma mulher negra se apresenta. Em consonância com as ideias de Beatriz Nascimento (2021; 2022) faço uso do termo território e corpo-território para falar do pertencimento de lugar e de identidade. Não só o território (espaço-lugar de pertencimento, criação e pensamento) mas, a identidade-imagem-pele transita dinamicamente junto com e nas apresentações e intervenções. Por isso, o lugar geográfico da cidade onde a apresentação acontece, onde a cenovivência foi vista-sentida-fruída é demarcado com o rosto negro. Essas mulheres transformam os lugares por onde transitam, deixam a marca da história e da sua discursividade negra. É o corpo-mapa, brevemente comentado por Beatriz Nascimento (2021; 2022).

A ideia desse mapa também é criar a imagem de uma São Paulo negra. Ver esses rostos de mulheres no mapa e fazer uma ressignificação, pois são espaços, instituições, ocupadas majoritariamente por pessoas brancas. Inserir mulheres negras, pensadoras, artistas e protagonistas no mapa é uma provocação, é transformar o modo de pensar e ver a cidade. É contracolonizar, provocando imagens da diferença, povoando com a diferença.

Principal inspiração: a experiência pelas ruas da cidade.

## **CENOVIVÊNCIAS**

A pesquisa começa com o objetivo de analisar o discurso das mulheres negras nas artes cênicas. Ao longo do percurso, foi-se identificando muito fortemente na cena a questão depoimental, a narração de si e da própria realidade com aberturas e convites para a participação e aproximação do público.

Inspirada no conceito de escrevivência de Conceição Evaristo, cunho as cenovivências como expressões do vivido, marcas, discursos e corporeidades que se inscrevem nos palcos, nos terreiros, nos quintais como contranarrativas da história oficial. Por ter nascido durante o processo das viandanças, a tese é a minha inscrição, é uma tradução das minhas próprias cenovivências. Então, inscrevo minhas cenovivências em rede e diálogo com vozes-vidas-obras de outras artistas negras.

Principal inspiração: Conceição Evaristo; a cena negra de São Paulo e do Brasil.

## **TEATRALIDADES E PERFORMATIVIDADES NEGRAS**

Toda vez que esses termos surgem eles frisam a importância de reposicionar os saberes negros na cena como criações legítimas. A cena negra é recheada de inventividades. As linguagens do corpo – aprendendo e bebendo da fonte das culturas de matriz afrodiáspóricas e afro-pindorâmicas – levam para a criação cênica muitos fundamentos seja pela estética e musicalidade, pelo movimento em si, pelo discurso, pelas religiões e encantarias. O que discuto é o fato de entender que esses saberes circulem em espaços institucionalizados, são levados pelas mulheres negras e criam outras poéticas. Poéticas não canônicas. Teatralidade e performatividade negra além de tudo, discute também, sob a irradiação de matrizes que derretem as fronteiras entre linguagens corporais e performativas. A depender de suas urgências discursivas assumem formas, gestos, vozes e estados que misturam linguagens. Vale dizer que a cena negra opera lançando mão de muitas tecnologias sem lugares estanque.

A mesma hibridez que existe, na viandança de artistas, na existência pelos fluxos, deslocamentos, trânsitos e encontros, está habitando e orbitando as obras. As teatralidades e performatividades negras carregam todas essas misturas.

Principal inspiração: cena negra de São Paulo, Salvador e Lisboa.

## **AQUILOMBAMENTO**

O quilombamento é sentido em muitos aspectos. Mais diretamente nos encontros e criações que surgem deles. Espaços como o Festival Dona Ruth de Souza, a Mostra Corpo Gordo na Cena, são bons exemplos disso: fugas das lógicas brancocêntricas nas artes. No lugar de aceitar as opressões e explorações do mundo branco da arte, há a criação, a busca e a tentativa de firmar espaços onde se possa existir. No lugar de competir, mulheres negras conseguem criar juntas. Indiretamente, os apoios, citações, convites e trocas internas são vivenciados. Uma espécie de suporte, de plataforma de cuidado, é efetivada, às vezes mais, às vezes menos visível.

No campo da pesquisa, conceitos e pensamentos vão se somando e formando um quadro referencial teórico quilombado. É uma ética que vem se aprimorando, se reformulando, sustentáculo das experiências comunicadas nas cenovivências. Nas cênicas esse modo de operar, tem seus marcos mais expressivos, em confluência com a efervescência de movimentos negros históricos como a Frente Negra Brasileira, Cia. Negra de Revistas, Teatro Experimental do Negro, etc.

Principal inspiração: Quilombos e quilombolas, grupos e coletivos de danças, performances, teatros negros.

## **ZONA DE RESPIRO**

Todos os termos trazidos no Roteiro de Viagem cabem na Zona de Respiro. Todas as apostas da tese, todas as utopias são braços de rio que correm para essa noção. Diante do sufocamento das existências negras, das armadilhas e de todas as violências do racismo antinegro, espaços onde as mulheres negras conseguem operar seus projetos e dinâmicas de vida são zonas de respiro. Espaços no tempo cotidiano, no tempo do sagrado, da ancestralidade. Lugares físicos e simbologias. Tecnologia para sobrevivência individual e coletiva.

A escolha por compor uma pesquisa posicionada contra o racismo antinegro também é empreender a criação de uma zona de respiro. Essa noção é pulverizada, rega os percursos todos e a tecitura da escrita. Poesias, fotos, causos e músicas são bem-vindas para aliviar as feridas das temáticas postas. São por vezes exercícios de

encantamentos, por vezes manifestação, acontecimentos, performances, aparições de seres, de personas, de lugares que como personagens emergem no caminho das viagens. Com essas bagagens vou descrevendo os encontros e as experiências. Os impactos e como reverberam em impulsos diante dos procedimentos para a composição da tese, que vira um refúgio. A zona de respiro é como vejo-sinto os espaços de educação, arte, ativismo e afeto negros.

## ROTEIRO DE VIAGEM

Tendo o *Glossário viandançante* sido apresentado, a seguir compartilharei algumas considerações sobre os caminhos e os conceitos centrais para a pesquisa. Antes de mergulhar nas águas deste trajeto alguns apontamentos são necessários.

**1. Rotas metodológicas.** É importante anunciar e mapear os movimentos que deram origem à metodologia. Seus detalhamentos estão descritos neste primeiro caderno, que descreve rotas e raízes, uma série de viagens e encontros. Deslocamentos que auxiliam a criação de um olhar analítico sobre obras de mulheres afrodiáspóricas levando em consideração fatores que extrapolam o espaço destinado ao acontecimento artístico. Movimento que exige um método específico, que alcance os procedimentos sistemáticos com rigor, mas também requer aprofundamento nas dimensões sensíveis e intuitivas. O caminho se orienta pelo corpo. A pele negra é o que precede, a cidade é o teatro onde se dão os acontecimentos e as obras são o destino da viagem. O ouro líquido forjado no processo integrou diversos movimentos:

1. Fruição, contemplação e contato com as obras cênicas de artistas negras na cidade de São Paulo. (Durante o recrudescimento da pandemia de covid-19, isso se deu de maneira remota, através de redes sociais e estúdios virtuais).
2. Escritas de caderno de campo
3. Escritas e gravações de áudios em aplicativos de celular
4. Escritas dos sonhos – caderno de sonhos, imaginação, fabulações e encantarias
5. Fotografias e vídeos em celular
6. Contatos e conversas com artistas, dançarinas, atrizes, dramaturgas, performers negras – às vezes através de visitas às suas páginas em redes sociais, dos materiais que produzem e quando necessário de entrevistas exploratórias.

7. Leituras de textos diversos – bibliografia e filmografia sobre os temas ligados diretamente a este projeto nos campos que entrelaçam educação e artes do corpo (dança, teatro, performance, capoeira)
8. Participação em eventos acadêmicos-artísticos entendendo que não há diferenciação hierárquica entre eles. Atuação em eventos, manifestações e debates de artes cênicas, estudos de gênero, feminismos negros, movimentos interseccionais (raça, classe, gênero, sexualidade), cultura negra, educação para as relações étnico-raciais, etc.
9. Rituais espirituais e religiosos (umbanda, candomblé e medicina indígena)
10. Visitas e museus, feiras cinemas etc. para fruir em obras de outras linguagens.
11. Vivências em espaços de cultura de matriz africana, afro-brasileira, afro-indígena quilombos, aldeias, escolas de samba, blocos afro, maracatus, bois etc.
12. Errâncias e derivas: caminhadas e passeios de observação das cidades, intensa convivência com as ruas (principalmente São Paulo, mas também por outras cidades onde a viandança pode se efetivar)
13. Criação de coreografias, performances improvisações, poemas, músicas e cenas
14. Criação de intervenções urbanas, como tags, pixos, adesivos e santinhos.
15. Dinâmicas de cuidado de si, corridas, alongamentos, rituais, alimentação, terapias, treino de capoeira.

Esses movimentos se misturam, se encontram, se justapõem. Todos compõem as tramas da pesquisa de alguma maneira. Na medida do possível e por uma questão de rigor metodológico, os fluxos foram realizados-percebidos como fragmentos, porém, todas as etapas e experiências se complementam. De modo que, os movimentos pontuados acima foram diluídos em quatro esquemas, facilitando a observação das rotas viandançadas, para a organização sistemática e mapeamento mais preciso do processo. As seguintes coreografias, permitiram a criação dos três Cadernos Utopias D'água:

### **1 – MERGULHAR** (desassossego);

Mergulhos iniciáticos nos mares artísticos e culturais de São Paulo. Essa etapa do percurso configura a tentativa de organizar, preparar o terreno enquanto se faz a observação. O mergulho é vivido a cada encontro com obras, artistas ou territórios que dialogam com a pesquisa.

### **2 – SERENAR** (desanuviar);

Momentos de pausa nas viandanças para analisar os percursos vividos. Momentos de estudo teórico e de intensas reflexões

### **3 – MIRAR** (olhar-ver-enxergar em profundidade e conectividade);

Momento vivido com mais ênfase especialmente na pandemia, com a suspensão dos trabalhos em espaços coletivos foi possível à distância olhar para os modos de vida de artistas negras. Olhar, conectar, comparar, perceber dados e a realidade concreta das mulheres foi marcante neste período

### **4 – ESCREVIVENCIAR** (Escrita como modo de respiração e vida);

Etapa que foi diluída ao longo de todo percurso. Intensa produção escrita de artigos, resumos, trabalhos de disciplinas, roteiros performativos, poesias, músicas e poemas, cadernos de campo. Sempre em relação aos acontecimentos, ao vivido, às experiências de encontros e situações que encantam o cotidiano.

A ideia era mergulhar no mar da antropófaga e caoti-cidade São Paulo em busca de navegar por obras de protagonismo negro e principalmente de mulheres negras. Os trabalhos foram escolhidos seguindo os critérios de presença de artistas negras com pesquisas engajadas e que discutem de alguma maneira questões de gênero-raça-classe-território, identidade cultural e história afrodescendente em seus potentes discursos estéticos-poéticos-políticos. Outro aspecto importante seria a ligação das artistas com o mundo da educação (as atrizes são profissionais do campo das cênicas, com formações técnicas e/ou ensino superior na área das artes e também no campo das licenciaturas). São formações muito dinâmicas e plurais, trajetórias marcadas não só pela educação formal, de modo que alguns nomes são muito celebrados em mais de um campo de atuação. Todas considerações estão contidas no que discuto sobre Teatralidade e Performatividade Negra. O quadro a seguir mostra as primeiras obras que me conectei, entre nos anos de 2019 e 2020:

**Quadro 1 - Obras de Artes Cênicas e Afrodiaspóricas**

<b>Obras de Artes Cênicas Afrodiaspóricas</b>		
<b>Título</b>	<b>Linguagem Cênica</b>	<b>Grupo, Coletivo, Núcleo</b>
Profusão	Vídeo dança	Luciane Ramos
Fala das Profundezas	Leitura encenada	Núcleo Negro de Pesquisa e Criação
Projeto Zona	Dança Contemporânea	Coletivo Menos 1 Invisível
Vulcânicas: Ensaio sobre corpos feministas em luta	Teatro	Vulcânicas Alcateia de Teatro
Eu e ela: Visita a Carolina Maria de Jesus	Teatro	Dirce Thomas
O que você costuma engolir	Performance	Coletivo Zona Agbara
Sangoma	Teatro	Capulanas Cia de Arte Negra
Gota d'água Preta	Teatro Musical	
Black Brecht: e se Brecht fosse negro?	Teatro	Coletivo Legítima Defesa
Buraquinhos <sup>8</sup>	Teatro	Coletivo Carcaças de Poéticas Negras

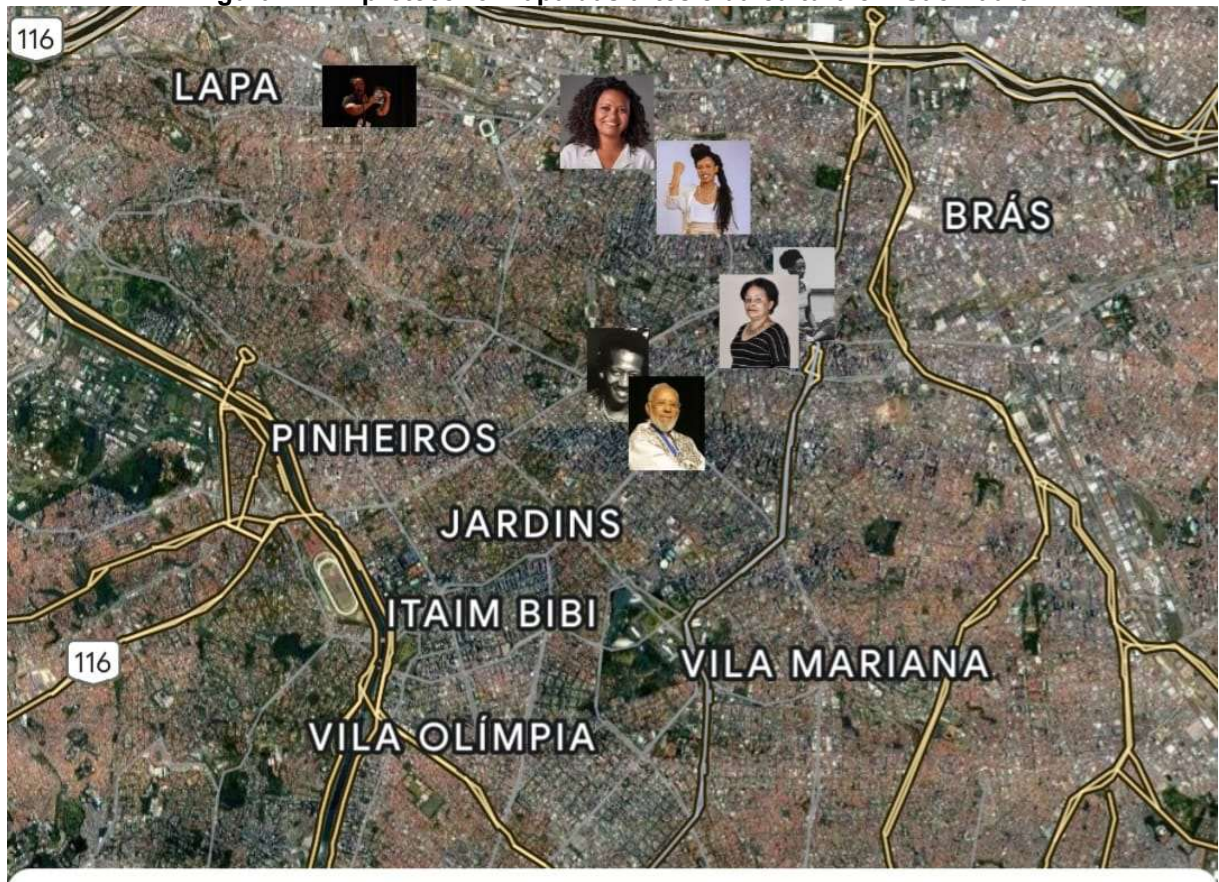
Fonte: Elaboração própria, 2023.

Nas marés desses anos de pesquisa muita água passou por baixo da ponte. Alguns trabalhos conseguiram se manter e sobreviveram, outros se digitalizaram e alguns sumiram do mapa porque os limites da pesquisa e vida não permitiram que ficassem às vistas. Muitos trabalhos foram vistos, mas não entraram para a observação da pesquisa e novas obras estão nascendo a cada segundo. Logo depois de conseguir assistir essas obras, um mar de questionamentos sobre o alcance da pesquisa se abriu: Como colocar em um mesmo mapa obras tão diferentes? Que tipo

<sup>8</sup> O trabalho *Buraquinhos* do Coletivo Carcaças de Poéticas Negras era o único que não possuía mulheres negras no elenco, no entanto, diz sobre esse corpo como sujeito através de sua ausência. A peça narra as andanças de um menino negro cravejado de balas tentando fantasiosa, esperançosa e desesperadamente voltar para sua mãe. Sua mãe é imaginada, o tempo todo são as recordações de afeto e os ensinamentos da mãe que fazem com que esse menino já morto, menino-memória, se mantenha de alguma maneira vivo e empreendendo uma jornada épica para retornar ao seu território. Importante ter esse trabalho registrado no quadro inicial, com ele as discussões são ampliadas, abarcando as questões da juventude e do genocídio da população negra. A peça marca na contemporaneidade não só a presença da morte no cotidiano da população negra e periférica, mas seus afetos e seus desejo de vida.

de análise dá conta de abarcar aspectos das estéticas e poéticas, dos territórios e das percepções e contribuições que essas obras semeiam? Quais utopias e memórias as teatralidades e performatividades negras de São Paulo estão produzindo? Que país está sendo contado nelas? Para responder a essas inquietações do processo, algumas ideias são muito caras e vão definindo os contornos da tese, conceitos como: teatralidades e performatividades negras, aquilombamento, zona de respiro e cenovivência auxiliam a ver-sentir a potência das obras de artistas negras e analisar essas criações como contracorrentes, enfrentamentos ao modo branco canônico e hegemônico de estudo, leitura, nomeação, ensino-aprendizagem e recepção de expressões artísticas. Tendo apresentado esse mapa do processo, é necessário pontuar a importância do referencial teórico e deixar muito escurecido que os fluxos, trânsitos e deslocamentos ancestrais são ecoados no nosso modo de criar enquanto corpos afrodiaspóricos. Paul Gilroy (2017) e Beatriz Nascimento (2021 e 2022) fazem lindamente essa cobertura discursiva com as ideias de Atlântico Negro, de **SER ATLÂNTICA**.

Figura 1 - Empretecer o mapa das artes e da cultura em São Paulo



## Mapeamento de Zonas de Respiro

### Aquilombamentos em São Paulo

Fonte: Elaboração própria, 2023. Criação de Mapa pelo aplicativo MyMaps.

Ao longo do percurso algumas proposições iniciais foram se mostrando mais complexas e desafiadoras, como a criação de mapas no aplicativo *MyMaps* para geolocalização de obras, coletivos e grupos. A proposta do mapeamento sempre foi inserir os corpos negros no mapa, criando uma imagem que posiciona obras da encruzilhada **arte-educação-sensibilização-ativismo**. Os mapas são estratégias para compreensão da distribuição e visualização da ocupação destes grupos e coletivos nos territórios da cidade.

No entanto, é necessário reconhecer as limitações pelo volume de trabalho com intensas demandas exigidas pela pesquisa. São tantos movimentos negros produzidos e geridos na cena artística de São Paulo por mulheres que não é possível acompanhar, registrar, dialogar com tantas efervescências e ramificações que

acontecem no mesmo momento. O tempo e o contexto também incidem como limitações determinantes. Boa parte do processo foi vivenciada sob o contexto pandêmico e seus posteriores reflexos. As reverberações no campo das artes cênicas são sentidas com impactos profundos até hoje, principalmente em termos de financiamento e condições materiais para a criação e realização das obras.

De modo que, para os arremates finais da tese foi necessário empreender o mapeamento como um reforço das discussões de imagem e protagonismo. As artistas negras seguem com tanta intensidade a lógica dos trânsitos, fluxos e deslocamentos que para capturar seus movimentos e registrá-los em mapa, seria necessário selecionar uma obra apenas, um elenco apenas. O que não seria interessante do ponto de vista da viandança. Se pensamos o andarilhar das artistas como ondas provocadoras de encontros e geradoras de potências educativas, estéticas, éticas e políticas, é produtivo mostrar em rede os vários movimentos que pudemos sentir que ocorrem no mesmo contexto. A pluralidade de discursos negros chama atenção.

Muitos desses movimentos são gerados nas ebulições criativas de quebradas<sup>9</sup>, periferias e comunidades, são obras crias de favela. Então, surge outra questão: Como uma mulher vai transitar por quebradas à noite, sozinha, de transporte público ou aplicativo, sem conhecer os caminhos e os lugares?

Por questão de segurança os lugares possíveis para uma estrangeira, são onde se cria rede. São as parcerias e afetos convidam, cuidam, acolhem, mostram e indicam caminhos. Essa criação de laços e redes foi muito afetada pela pandemia, a dimensão virtual dos encontros foi se tornando o porto seguro e mais viável para se fazer observação de pesquisa.

---

<sup>9</sup> Eu uso o termo *quebrada* para designar meu bairro, na Zona Norte de Sorocaba, um lugar periférico, com grande concentração de pessoas negras. A palavra em si é interessante, uma gíria que pode ser lida em multiplicidade de sentidos. Na geografia, designa declives, ladeiras, desfiladeiros, espaços de acidentes causados pela água, por deslizamentos, pela ação da natureza. Ao pé da letra, *quebrada*, é algo que se partiu, se quebrou, fragmentou, despedaçou. Na linguagem popular, dá a entender lugares distantes dos centros, difíceis de chegar em que pode se perder no caminho. É preciso virar muitas ruas e ir “quebrando”, virando avenidas e ruas. Quando se diz que alguém mora numa quebrada, ou naquelas quebradas, normalmente se liga à ideia da distância do lugar pejorativamente à noção de criminalidade, de local de risco. Reflexos do abandono estatal, da ausência de políticas públicas. Quando as comunidades periféricas se utilizam deste termo com orgulho, se referindo ao lugar de moradas de cidadãs e cidadãos dignos, há um processo de ressignificação e reorientação dos aspectos pejorativos. Ao mesmo tempo em que *quebrada* denota um espaço com acidentes geográficos, que podem ser de difícil acesso, dependendo do ponto de vista, também evoca politicamente, a defesa de aspectos benéficos e positivos de comunidades. Quando penso que historicamente pessoas negras e pobres foram sendo afastadas dos grandes centros pelos processos de higienização e embranquecimento das cidades brasileiras, todos esses sentidos cabem. Sentidos que podem ser aplicados aqui no uso do termo quebrada, para localizar politicamente territórios que confluem história, culturas, identidades, estéticas, políticas, afetos etc.

O movimento inevitável foi acessar os espaços onde projetos de mulheres negras são exibidos, onde há uma certa ideia de segurança e acessibilidade para entrar e sair. Ideia de segurança totalmente frágil, para não dizer falsa. Os corpos que se sentem seguros em espaços onde há policiamento, por exemplo, são corpos brancos. Há muita contradição ao caminhar pela cidade, sendo mulher negra. Existem escolhas que precisam partir do senso comum e há receios que existem como parte da identidade negra, periférica e feminina. Há um receio tremendo de colocar-se em situação de risco. Isso é um dado importante e que comunica muita coisa, em termos de ligação **gênero-raça-classe-território**. Não é medo de ser assaltada ou de se perder em alguma quebrada ou centro urbano, mas sim de ser abusada, sequestrada, estuprada, morta. Pode soar absurdo, mas deixei de fazer muitas coisas por não conhecer ninguém, ou por falta de companhia, em determinados lugares.

O direito de ir e vir de um corpo negro e feminino, se é que existe, é limitado. Essa discussão pode soar muito estranha, como alguém que exalta a potência das comunidades pode sentir-se insegura? Deixar de ir a lugares que são considerados perigosos sem saber se são mesmo? Como uma jovem negra de uma quebrada não consegue transitar por outras quebradas? E por que não se sente segura em espaços institucionais?

Cada comunidade, cada periferia, cada bairro funciona à sua maneira, com seus códigos e com seus segredos. Quem pertence ao território sabe exatamente em quais lugares pode transitar. Mesmo na minha quebrada meus movimentos são limitados e restritos. Eu tenho lembrança de quando ia a festas no bairro, ninguém podia ficar para trás. Jovem periférico anda em bando. É mais seguro andar em grupo. Essa conversa merece destaque e aprofundamentos posteriores, discutir direito à arte e cultura também é ser discutir direito à cidade, direito de ir e vir, que deveriam estar garantidos para todas as pessoas. O medo, a atenção constante, precisam ser sempre balizados e balizadores. Nossas utopias criativas precisam nos manter em segurança. É necessário manter-se viva! O certo é que em qualquer espaço da cidade, mulheres caminham alertas. Qualquer passeio sozinha é um desafio, pode significar um risco, porque de fato não há espaço totalmente seguro para mulheres transitarem sozinhas.

O que nos chama para outro destaque: a intensa programação em espaços culturais “acessíveis” de temáticas sensíveis a população negra. Há um interesse muito significativo de instituições como o Sesc, Itaú Cultural, Caixa Cultural, Centro Cultural Vergueiro, Centro Cultural Banco do Brasil. Bancos e empresários da cultura

*magicamente* demonstram apreço pelas produções negras nos últimos tempos. Ironia à parte, sabemos que esse mágico jogo de interesses tem a ver com o capitalismo. O mercado de arte entendeu e assimilou rapidamente as discussões que vem dos corpos negros. E as deseja em seus espaços mais representativos. É bonito que os turistas vejam espetáculos, filmes, quadros e apreciem boa música negra quando estão passeando. É bonito que as “elites” tenham discussões e estéticas militantes em seus espaços preferidos. Querem nossos trabalhos, mas não querem nossa presença. Querem apreciar nossa arte, mas não querem reconhecer nossa intelectualidade.

A retórica da diversidade, do antirracismo é replicada de outdoor em outdoor, no entanto, não estamos nos espaços de poder desses centros culturais. As pessoas negras que furam as muitas barreiras e chegam em altos cargos, pagam um preço alto: desgaste de saúde, horários da chamada “dedicação exclusiva”, processo de embranquecimento. Vai habitar e circular um mundo sem seus pares e arcar com as consequências disso sozinha. A junção opressão-exploração-racismo-machismo!

Todas essas contradições e violências estão postas. Basta ir, assistir e sentir. Diversidade, representatividade, protagonismo, empoderamento são conceitos cooptados e regurgitados da boca pra fora, por grandes marcas e redes corporativas. Nossos temas mais caros estão pulverizados pelos quatro cantos das cidades, movimentando a chamada indústria cultural, atraindo muito público e dinheiro através de patrocínios e editais. Conceitos importantes e que moveram muita conscientização, resultado de lutas de diversos movimentos negros, são repetidos infinitamente, esgotados e esvaziados de seus sentidos profundos de busca pela transformação da sociedade brasileira racista.

Algo de produtivo realmente acontece pela repetição desses conceitos, e de fato, abre portas e caminhos para artistas negras, queer, periféricas. Ter trabalho, ter oportunidades e ser vista, significa muito. Grandes discussões estão sendo levadas a cabo e chegando a muitos lugares. Um dos problemas facilmente identificável é que nesses lugares, o público quase nunca é negro, queer, periférico. Tem um exército de brancos sedentos por nossas obras, pesquisas e corpos. É bem mais fácil uma pessoa branca discutir temas como genocídio, racismo, violência obstétrica, inclusive citando intelectuais de referência, do que as próprias pessoas negras. Até porque pessoas brancas apaixonadas pelas culturas negras tem maior poder aquisitivo para acessar

aulas, cursos, fazer viagens a territórios negros importantes<sup>10</sup>. E não se vê mudança de postura, de mentalidade. A estrutura segue sendo a mesma: uma máquina devoradora de existências negras!

Até hoje ninguém foi preso pelo crime de racismo, e todo mundo (ainda que o negue) sabe que ele existe. Quanto mais a branquitude se apropria dos nossos vocabulários, mais dificuldade de mudanças efetivas estão acontecendo. Quanto mais nossos conceitos estão sendo apreendidos pelo centro e não pelas periferias, mais facilmente a branquitude controla e domina os meios de propagação das nossas ideias, entre si. Meu mestre de capoeira sempre repete: quem te alimenta, quem te paga, te controla. Assim nossas estéticas passam por banhos de lojas, nossos modos



de falar embranquecem e nosso corpo passa pelo banho de tinta branca, por dentro e por fora, como na imagem criada pelo espetáculo Rebanho da Cia. Sansacroma, leite e tecidos brancos rondando e afogando a existência.

A sensação é que estamos sendo novamente espoliadas, nosso tesouro, nossos saberes sendo

entregues por valores irrisórios, nossas mentes sequestradas. Há dificuldades alarmantes: falta de diálogo entre os nossos territórios, ausência de projetos para que pessoas negras aprendam a ler e a compreender “os emaranhados de sutilezas do racismo”, como diz a sabedoria de Beatriz Nascimento (2021; 2022). A questão presença/ausência negra em espaços institucionais e a cooptação-apropriação de

<sup>10</sup> O caso das culturas de matriz africana, afro-brasileira e afro-indígena é sempre emblemático: pessoas brancas se apaixonam por elas, possuem recursos para estudarem, tornam-se profissionais sem visão crítica. Passam a capitalizar temáticas e saberes sem cuidado e sem respeito, por conta da lógica racista, culturas negras e indígenas são aceitas e geram renda quando estão *sendo faladas* por profissionais brancos. Em detrimento disso, mestras e mestres negros e indígenas padecem à mingua e são criminalizados pelos seus trabalhos. Esse processo de apropriação gera um movimento de bola de neve que só aumenta os problemas, no interior de São Paulo, o ápice disso é a ausência e/ou afastamento de pessoas negras das culturas negras, e pessoas brancas se autoproclamando antirracistas enquanto reafirmam o racismo.

nossos conceitos e saberes é uma das pontas do emaranhado do racismo que precisa ser cautelosamente observada e discutida em espaços específicos de artistas negras. Ficamos facilmente nas mãos de produtores, programadores, coordenadores e curadores que quase sempre são brancos apaixonados pela arte e cultura negra, mas que agem pelos próprios privilégios, defendendo os interesses das empresas, que é o interesse do capital, e gerando intensa competição entre pares. Como se diz na Bahia, farinha pouca, meu pirão primeiro.

O que eu chamo de *cenovivência* passa por essas leituras. Olhar para o cenário de disputas, conflitos e contradições onde nascem as teatralidades e performatividades negras é necessário. Elas se tornam cada vez mais admiráveis quando lidas desde dentro da realidade concreta de seu tempo e de seu lugar. Se tornam ainda mais potentes quando entendemos que existem muitas forças agindo contra a emancipação e libertação das mulheres negras e suas temáticas na cena versam sobre tudo isso: a dificuldade que o racismo gera nas relações-afetos-laços; o genocídio da população negra e indígena; as mazelas que recaem sobre os territórios negros como violência policial, violência de gênero, adultização das infâncias, precariedade das políticas e serviços públicos etc. O que sempre me chama atenção é o modo como a resiliência é parte destas lutas do cotidiano. Celebrar a vida, buscar por respiro é a tônica forte.

Na capoeira angola se canta: “Maré mansa, maré mansa camará/ Maré mansa bom marinheiro não dá”. São essas correntezas complexas da contemporaneidade que fazem as boas marinheiras, as viandantes, trabalhadoras da arte, da cultura e da educação. Venta muito, mas a embarcação segue firme.

O movimento, o ritmo, as tensões e fricções, as paisagens e imagens da cidade, suas coreografias, suas dores, suas alegrias e belezas, escoam como águas, deslizam pelos corpos. Aqui essas obras são sentidas como um escoamento da performance da cidade (e o contrário também é verdadeiro – a cidade escoada nas obras). A cidade cria as obras, as obras criam uma cidade. As obras negram sonham uma cidade. A viandança se mistura com esses embalos e ecos, se junta e vibra com esses ritmos que vem das ruas, dos becos e guetos, dos palcos e espaços alternativos. O caminhar em errâncias, com escuta sensível e olhar atento para os fatores que desaguam na cena, em contato e diálogo com ela entregar-se ao rito de comunhão e presença. Analisar como quem dança junto. Tornar a escrita acadêmica parte dessa dança resiliente é movimentar o *Falar com*. É temperar as ciências

humanas com o sabor do vivido, encarnado na produção de conhecimento que são essas vibrações potentes da cena preta.

**A viandança é um xirê!** Uma festa que modo crítico, respira e celebra.

**2. Raízes conceituais.** Importante anunciar os movimentos que deram origem à criação da metodologia da viandança e aos conceitos criados de zona de respiro e cenovivência.

Uma importante contribuição vem da escrita profunda e complexa de Conceição Evaristo sobre as *escrevivências*. O conceito é chave porque vai tocar objetivamente no atravessamento das experiências e das relações, tornando evidente que as intensas demandas vividas se enraízam nas teatralidades e performatividades negras, que englobam os conjuntos que refletem o aspecto educativo-formativo, artista e militante. Essas e outras reflexões deram origem ao conceito de *cenovivência*, que fundamento no terceiro caderno. A partir das experiências levadas para a cena, é possível defender com contundência, a ideia das encruzilhadas que a pesquisa lança mão (corpo negro-educação-artes cênicas-artivismo-aquilombamento-respiração-etc.).

As obras de artistas negras (antes da pandemia, durante e pós vacina), são vistas como sementeiras de utopias nas encruzilhadas da cena paulista. A minha efetiva participação em ações e espaços diferentes, acompanhando essas sementeiras, engrossam o caldo e temperam dando especial sabor a jornada da criação da tese, de maneira a mapear as potências reconhecidas no campo. Exemplo disso, são os encontros vivenciados e convites recebidos para aulas, palestras e partilhas sobre processo criativo - tendo as relações de gênero, raça e classe como pontos cruciais. Comento na sequência algumas experiências fundamentais, nelas se percebe os caminhos percorridos para as discussões e criações conceituais.

Receber o *Prêmio Elisa Gomes: Mulher de luta*, importante reconhecimento recebido em julho de 2022, na ocasião de celebração dos trinta e cinco anos do Conselho da Mulher de Sorocaba foi muito marcante. Ter esse incentivo que veio de mulheres muito engajadas e combativas, que homenagearam trajetórias importantes foi uma *viagem* extremamente gratificante e outorga ainda mais responsabilidade e comprometimento com as premissas da tese. Fui a mais jovem mulher premiada na categoria Mulher Negra, pelo conjunto das ações e atividades exercidas ao longa da vida profissional como artista e educadora. O prêmio em si é um reconhecimento

dessa encruzilhada e celebra os encontros e as redes fundamentais para a continuidade de qualquer semente lançada.

Outro exemplo bastante significativo foi a produção de uma edição especial do Projeto Coletivo Mulheres e Luta<sup>11</sup>. A edição Oxigênio resultou dos diálogos em aulas, reuniões e orientações em que identificamos o extremo cansaço e a situação de desamparo de muitas mulheres. Seja pelos reflexos da pandemia, seja por ausência de políticas públicas, ou por resultados de opressões entrecruzadas que fazem mulheres ter menos (ou nenhum) tempo de cuidado para si e de trocas saudáveis entre as iguais. As demandas de cuidado com o lar-família, trabalho, estudo e intensa produção artística cultural e social afetam muito e são determinantes para o encerramento de importantes projetos a que essas mulheres estão vinculadas. A edição Oxigênio foi um encontro fortalecedor, que possibilitou ampla escuta dessas questões, como um espaço de cuidado, o que chamo de *Zona de Respiro*. Criar esse espaço foi fundamental para sentir o território, identificar os problemas principais e proporcionar a tessitura de redes de apoio. Muitos encontros que aconteceram ali, fundaram parcerias entre pessoas que precisavam de suporte em pontos estratégicos de seus afazeres. A etapa inicial contou com a atividade prática que ministrei entrelaçando a ideia de respiração, cuidado de si e fortalecimento pelo coletivo. A proposta era a abertura de um espaço de aquilombamento possível em meio as inúmeras jornadas, papéis e responsabilidades que as mulheres cumprem. Em contato com ervas, cantos e memórias das ancestrais, a sabedoria popular foi evocada e legitimada. O evento aconteceu sem nenhum aporte financeiro, o espaço foi cedido pelas parceiras do Sindicato dos Metalúrgicos, onde mulheres militantes feministas e artistas se encontraram, falaram, se escutaram e puderam ampliar suas redes.

Neste mesmo caminho cito a relação com a Aldeia Tabaçu Rekó Ypy, mediada pelo professor Luã Apyká. Através das aulas de tupi guarani online, foi possível acompanhar a didática sensível e conduzida pela força, pelo espírito da palavra, como pontua o professor. Encontros de inspiração para transformar em corpo-voz as questões de respiração, sonho, imaginação e utopia que proponho na tese. Estar em

---

<sup>11</sup> O Mulheres e Luta, nasceu como um projeto de extensão do Núcleo de Estudos Gênero, Diversidade e diferenças, com o objetivo militante de fazer as discussões avançarem além dos muros da universidade e buscando superar as dicotomias, corpo-mente, prática-teoria. Validar, fortalecer e celebrar a vida e a obra de mulheres, acreditando na potência de encontros sensíveis.

contato com os modos de fazer corpo da aldeia e de quilombos (como falarei a seguir da experiência do Quilombo do Carmo e de Acupe) é um movimento ético que respalda a lógica da viandança e promove muitas reflexões e criações sobre o conceito caríssimo de aquilombamento. Contato e convivência que permitem perceber os rastros dessas éticas comunitárias nas Teatralidades e performatividades de mulheres negras. Vivenciar o Ritual do Fogo Sagrado, passar dias de imersão na Aldeia Tabaçu, criou espaço e tempo para refletir sobre as experiências no centro urbano. O distanciamento da cidade, o respiro e o descanso, permitiram a observação cuidadosa sobre a importância que as obras fruídas possuem. Saindo de São Paulo é possível fazer uma suspensão e observar a metrópole de longe. É possível sentir os impactos nefastos do capitalismo, que impõe seus ditames de tantas formas para as existências negras e indígenas. Também é possível perceber as forças que se contrapõem a essas lógicas necropolíticas, que tem no racismo um de seus sustentáculos principais para deixar morrer e fazer morrer (Mbembe, 2018)<sup>12</sup>. Indubitavelmente a obra de arte negra é uma dessas forças de oposição aos ditames capitalistas, propondo rumos que fazem enfrentamentos aos moldes individualistas, extrativistas, opressores e exploradores. O que chamo de *contracorrente* vem nessa perspectiva de quebrada, aldeia, quilombo, comunidade, favela como territórios de forças coletivas e capazes de imaginar outros caminhos.

Compor o quadro de artistas negras da Bienal Black Brasil Art, foi uma conquista em muitos sentidos. A bienal reúne artistas em torno de temáticas específicas, nesta edição a temática foi *Cartografia e hibridismo do corpo feminino: representação visual e afetiva*. Particpei com o vídeo dança Diáspora, um projeto de performance que criei em 2019, que foi transformado em obra audiovisual durante pandemia. Trazendo discussões sobre território e pertencimento, através do movimento corporal que evoca muitas danças de matriz afro-brasileira e imagens de conflitos mundiais que criam uma espécie de mapa, uma linha do tempo da vida, que parte da relação com o corpo negro e as águas. Compus o eixo expositivo *Corpo e Espaço* na categoria Vídeo Performance na Bienal Black Brasil Art 2022, compus

---

<sup>12</sup> Mbembe atrela as noções de biopoder, soberania e racismo para definir o conceito de necropolíticas, entendendo que o Estado “se comprometeria a civilizar os modos de matar e atribuir objetivos racionais ao ato de matar”. (2018, p.33). Esse conceito pode ser uma ferramenta capaz de auxiliar a leitura dos modos em que racismo e capitalismo se articulam e se estruturam. MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

também a Sessão Comentada mediada por Patrícia Brito, curadora em diálogo com Joana Marinho, outra artista expositora. Acompanhar a belíssima programação, ouvir as colegas que vivem situações muito similares e muito dispares foi de extremo aprendizado e expandiu a rede de aquilombamentos, na época virtuais.

A criação da performance “Respira” é outra experiência extremamente válida. Nela, crio uma carta, uma fabulação afrofuturista. Uma voz que vem do futuro trazendo notícias de esperança e de motivação para a continuidade das lutas das mulheres. A performance convoca as pessoas a se conscientizarem das disputas, das oscilações e dos cuidados necessários para seguir. Entrego ao final o “kit respira!” um presente, com sementes, palavras de afeto e doçuras. O trabalho teve participação no I Seminário das Trabalhadoras do Transporte Rodoviário de Sorocaba, no Sarau Diverso que é uma produção articulada entre Sesc e NEGDS (Núcleo de Estudo de Gênero, Diferenças e Sexualidades da UFSCar), e compôs a programação do Festival Cultural José Cabinda no Quilombo do Carmo em São Roque.

As partilhas que o trabalho de pesquisa possibilita são muito ricas e potentes. No território do Quilombo do Carmo houve uma conexão emocionante que efetiva uma série de propostas pessoais, artísticas, educativas e acadêmicas, no quilombo as coisas acontecem juntas e as ideias e práticas não possuem separação. O Festival José Cabinda é um marco para o interior São Paulo e uma construção muito significativa integrada por artistas e educadores da região da cidade de São Roque.

O encontro entre culturas e propostas artísticas vem de uma luta por reconhecimento das reminiscências quilombolas nas cidades do interior paulista e nas identidades negras forjadas nesses contextos que são violentos e tendem a sufocar, suprimir e apagar tanto territórios como histórias e trajetórias negras do mapa. *Respira* é um trabalho muito simbólico para a trajetória desta pesquisa, efetiva uma práxis negra na cena, com vistas a superar os paradigmas do racismo e as dicotomias teoria-prática, corpo-mente etc.

O Projeto Entre é um capítulo à parte nesta história. Tem sido o carro chefe das minhas experiências criativas e conflui também muitas das perspectivas estudadas em âmbito do doutoramento. Discutir as experiências artísticas, ativistas e educativas em termos de confluências (Bispo, 2022) tem sido um caminho possível, para organizar o volume de informações do processo, conforme discutido acima, e também de detalhar cada etapa com a beleza e profundidade que elas ocupam nas viandanças da pesquisa. Entre é um projeto de performances em realidade virtual que conflui

dança, teatro, literatura, áudio visual e tecnologia. Crio uma instalação performativa convidando as pessoas a respirarem e se conectarem com as memórias de quintal, o apelo principal se fundamenta nas questões da ancestralidade. A forte presença dos elementos nas quartinhas, mas principalmente da terra que concentra a base da instalação é que faz a conexão entre os corpos e as matérias vivas, chamando atenção para o cuidado e a emergencial luta ambiental, consciência racial, de gênero e de classe, sempre pela educação estética. É pelo sensorial que se abre os portais para esse quintal imaginado. Depois dessa experiência interativa na instalação, o público é convidado a conhecer o trabalho áudio visual com os óculos de realidade virtual.

Para detalhar o Projeto Entre um artigo foi escrito e está publicado nos Cadernos do GIPE\_CIT (Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade) da UFBA. O texto foi escrito em parceria com as outras performers do Projeto Entre, Douglas Emilio e Hercules Soares e compõe a quinquagésima edição dos *Cadernos: Poéticas, Mídias, Gêneros, Meios e Matrizes, um dossiê sobre dramaturgias*.

No *III caderno – cenovivências*, trago informações cruciais sobre o Projeto Entre e falo sobre meu percurso criativo nesse trabalho, apontando para a o uso das tecnologias em diálogo com estéticas e matrizes ancestrais, para a ideia da fabulação e encantamento do passado e de traumas sociais, e a importância do sonho e da imaginação radical de libertação e amor para as mulheres negras latino-americanas.

Não poderia deixar de citar as vivências no Coletivo Mulheres de Utopias e na Plataforma de Pesquisa em Performances Cunhantã, espaços onde pude/posso compor colaborativamente e ter apoio para as criações das obras solas. Espaços onde todas essas encruzilhadas podem se expressar em interação e conexão, com artistas éticas, sensíveis e potentes, minhas companheiras de trabalho e jornada (Cunhãntã:- Mariana Rossi, Fernanda Brito, Bruna Machado, Andressa Moreira, Bruno Lotelli. Utopias: Alda Machado, Maria Dulciney, Analu, Erica Malavazzi, Eglá Monteiro, Clóris Paris, Elaine Liberato). No *III caderno – cenovivências*, apresento sobre esses agrupamentos que faço parte e falo alguns dos nossos marcos criativos.

Importante citar o aporte da FAPESP para a realização desta tese. Eventos e encontros importantes foram possibilitados, como a participação no Festivity – Congresso Internacional Festas, Culturas e Comunidades: Patrimônio e sustentabilidade. O Festivity foi o primeiro evento presencial pós vacina, no Centro de

Estudos Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho, em Portugal. Comuniquei o texto *Festa na Capela – aquilombamento para a imaginação de novos mapas*. Reflexão que abre portas para a possibilidade de realizar o desejo de falar sobre potencialidades das culturas festivas na afrodiáspora, iniciando o percurso com a história do Preto Velho de Sorocaba João de Camargo e sua igreja da água vermelha, que resiste através dos tempos, unindo, representando e fortalecendo a comunidade negra no interior de São Paulo.

Seria oportuno que estudos comparativos fossem ser empreendidos para conter essas discussões e fundamentar a presença da ancestralidade negra nos aquilombamentos da cena teatral em São Paulo e em aquilombamentos artísticos em Portugal. Como presenciado na exposição *Interferências* no MAAT em maio de 2022, com inúmeras obras de artistas negros portugueses, europeus e afrodiáspóricos, onde o Brasil está lindamente representado pelos pensamentos e pela obra do artista Rodrigo Ribeiro Saturnino. Sua obra que questiona a violência do termo “descobrimento” causou polêmicas entre as mentalidades coloniais conservadoras em Portugal. O artista cria grandes faixas com os dizeres “Não foi descobrimento, foi matança”. E, não surpreende o fato de que muitas pessoas e grupos tentaram boicotar o trabalho, entendendo que a colonização foi benéfica e que o Brasil não teria sido “civilizado” sem a presença de Portugal.

O artista foi perseguido e achincalhado pela extrema direita e pelos conservadores portugueses e europeus. Uma obra que aparentemente é inofensiva, gerou intensos debates e expôs o quanto a ferida colonial segue aberta. A obra que reacendeu o debate em Portugal sobre violências coloniais, desvelou o ódio e a xenofobia, e mostrou o quanto a disputa pela narrativa da história continua viva.

*Viagem* extremamente importante foi o Estágio de pesquisa doutoral tendo como instituição anfitriã a Universidade Federal da Bahia. O intuito do estágio era inicialmente contemplar em quatro meses de trabalho um plano de ação com participação nas atividades propostas pelo Grupo Gira - Grupo de Pesquisa em Culturas Indígenas e Repertórios Afro-Brasileiros e Populares; nas atividades da Escola de Dança da UFBA, frequentar palestras, congressos e demais eventos na instituição, em grupos e movimentos artístico-culturais, sempre que de alguma maneira auxiliassem a pesquisa em andamento. Muito mais do que isso aconteceu. Todas essas ações do plano inicial foram contempladas. E outras tantas que

possibilitaram uma estadia cheia de encontros potentes que vão muito além da perspectiva acadêmica, são encontros e amizades que ficarão para a vida.

O GIRA viveu um semestre com eventos muito importantes, o que me proporcionou entender o alcance profundo do grupo em âmbito universitário e seus impactos afetivos positivos na vida dos integrantes e parceiros. Cito alguns exemplos onde encontro o foco de atuação do grupo em rede com as discussões que cerceiam a UFBA, o território de Salvador/BA, mas não só. O Gira participou do monumental Congresso da UFBA, um evento de porte internacional que é reconhecido na Bahia pela intensidade dos debates e pela quantidade de atividades que exerce na cidade. O Grupo foi responsável pela condução de duas mesas com diálogos centrais para os debates das universidades brasileiras: as corporeidades negras e indígenas, seus saberes e perspectivas.

A primeira mesa “Danças afrodiáspóricas nas voltas que ela dá: perspectivas de corpos, tecnologias artísticas e educacionais”, contou as trajetórias e a importância das diferenças e diversidades habitarem com qualidade o ambiente acadêmico, propondo caminhos conectados com suas lutas e territórios de origem. Através de seus saberes, práticas e vivências que são sempre sentidas, permitidas, conectadas e potencializadoras do corpo em movimento como território primordial das conceituações que interligam arte, educação, produção do conhecimento etc.

A segunda mesa: “Saberes indígenas na formação artístico educacional e política do Brasil”. Neste debate estiveram presentes os professores Amelia Conrado e Ricardo Biriba mediando as importantes colocações de Nádia Akawã Tupinambá e Cacique Ramon Tupinambá. Ambos educadores e lideranças indígenas em defesa dos territórios ancestrais originários. Foi uma das mesas mais tocantes, as falas dos povos originários representados ali pelas vozes contundentes de Nádia e do Cacique Ramon, trouxeram muitas provocações e tocaram o dedo em feridas muito profundas, como a inserção, a permanência e a qualidade de vida e desenvolvimento de pesquisas de estudantes indígenas e quilombolas. Ficou evidenciado o quanto, distantes de seus territórios, esses estudantes vivem duros processos de adoecimento e embranquecimento. Trouxeram também o panorama cruel do Brasil atual que mata e extermina lideranças que saem em defesa de seus territórios. As lideranças pontuaram que a luta indígena e quilombola é a luta pela vida no planeta. Os embates estão se dando em todos os níveis da existência, físicos, emocionais, psíquicos e espirituais, artístico-educacional, histórico, social, ambiental, político etc. Avançaram

buscando transcender os limites da discussão acadêmica, indo além das notas de repúdio e textos publicados sobre esses temas, ambos convocaram os presentes a se engajaram na defesa dos territórios e das vidas indígenas e quilombolas que estão tombando. Cobraram presença nas manifestações, nas aldeias e quilombos, pediram comprometimento de estudantes, professores e da instituição universitária no enfrentamento das lutas do cotidiano das aldeias e lideranças.

O Estágio de pesquisa, trazia a ideia de respirar e se deixar reverberar pelos aprendizados e sabenças que transitam pela ética do Grupo Gira. Na UFBA o grupo é notadamente percebido como um espaço negro, que abraçar e abriga pesquisas que versam sobre relações étnico-raciais de diferentes maneiras, ou seja, uma ética quilombola e amorosa em espaço acadêmico. Pude sentir tudo isso em outra importante ação do grupo, no empreendimento de esforços conjuntos para a organização e realização do II Seminário GIRA. Evento realizado a muitas mãos, com discentes e docentes apoiando em diversos âmbitos, desde a organização e gerenciamento formal até as etapas de convite e recepção de público, pesquisadoras e pesquisadores convidados. O evento contou com grandes pesquisadores da arte nacional e internacional, como Evandro Passos, Clyde Morgan, Augusto Soledad, Emerson Dias, houve lançamento de livros, oficinas e conversas, e uma mostra artística em que nós “girantes” tivemos a oportunidade de mostrar nossas produções artísticas.

Entendo que uma ética quilombola reside no modo de operar diferentes forças de realização. A programação, os convites e a realização na presença das pessoas que chegavam, foram pensadas e sonhadas com muito cuidado e afeto. Havia pequenos gestos de atenção e carinho ao longo do trabalho da Comissão Organizadora, principalmente por parte dos professores Amélia Conrado e Fernando Ferraz, que não deixaram em nenhum momento a lógica da pressão do tempo e da cobrança de excelência e produtividade suprimirem a escuta e a atenção no estado em que os discentes e convidados estavam. A consciência das diversas jornadas, responsabilidades e encargos do semestre, estava junto com uma malemolência, uma flexibilidade na condução para alcançarmos os abjetivos de cada função na comissão com qualidade e de modo saudável, respirando. A ética quilombola habita essas escutas atentas e sensíveis, a valorização e acolhida da voz, e a soma de forças na efetivação do sonho de ver a universidade paramentada de diferença e encantamento.

Sem falar nos corpos presentes, nos olhares, no tato, abraços e risos durante a realização. Alegria e prazer em partilhar momentos com artistas tão importantes.

Além desta grandiosa experiência, estar no Gira abriu portas para pensar em diferentes aspectos dos saberes afrodiaspóricos e indígenas. Senti a necessidade de acompanhar a disciplina Estudos do Corpo II, componente oferecido à graduação em dança da UFBA, ministrada pelos professores Amélia Conrado e Fernando Ferraz. O componente curricular teve cinquenta alunos inscritos, é um dos únicos totalmente voltado para as artes do corpo negras. Uma intensa troca de referencial teórico, discussões fervorosas acerca de territórios, movimentos, possibilidades criativas e principalmente saberes do corpo compartilhados três vezes por semana. Estar nessa efervescência criativa aportou e muito para o acordamento do corpo, para a retomada dos sonhos e de muitas reflexões sobre a integridade, a complexidade e resistência das artes afrodiaspóricas, principalmente em seu aspecto formativo-educativo.

Inúmeras contribuições surgem desses processos. Deixo aqui marcado que os conceitos de teatralidade e performatividade negra, arte afrodiaspórica, aquilombamento, ativismo foram vivenciados, foram suados e respirados em conjunto.

Foi nas viandanças e errâncias pela programação do Congresso UFBA 2023 que me encontrei com o Coletivo de Mulheres LeMarx. O Coletivo é integrante do Grupo de Estudos Educação e Marxismo do Laboratório de Estudos e Pesquisas Marxistas-LEMARX. Essas mulheres criaram o Grupo de Estudos Angela Davis para atrelar os estudos marxistas às teorias feministas negras. Elas mantêm os estudos, trabalhos de militância e ativismo através de ações dentro e fora da universidade. Dois dos ativismos que as mantêm em conexão com as ruas são o Ateliê de Estética Marxista e o Sarau Vermelho, em que se utilizam de artes visuais, audiovisual, performances e poemas autorais para se comunicar com o público.

No Congresso UFBA acompanhei a apresentação “Leituras e Releituras da obra de Carolina Maria de Jesus” do Ateliê de Estética Marxista. As leituras de Carolina são uma das bases da atuação do grupo. Durante a atividade impressionava a presença massiva de mulheres negras. Quando se apresentavam contavam suas trajetórias como estudantes da UFBA de variados cursos (pedagogia, letras, arte-educação etc.) e também como empregadas domésticas, deixando muito evidente sua ligação com Carolina Maria de Jesus e com as questões sócio-históricas do estado da Bahia. Outra característica marcante é a faixa etária, são mulheres mães, avós,

trabalhadoras que ingressaram no ensino superior já com muita experiência de vida, realizando o sonho de se graduarem e conseguirem melhores condições.

Desde o primeiro dia que as vi me encantei e me senti num território de acolhimento e pertencimento. Passei a acompanhar quinzenalmente os ciclos de estudos e me aproximei das ações que elas desenvolvem coletiva e individualmente. Foi assim que conheci o SINDOMESTICO/BA, entidade em que muitas delas atuam. Me invitaram a compor duas mesas na VII Semana das mulheres na FAGED/UFBA – Força e coragem das mulheres trabalhadoras: insubmissas e lutadoras. Compus as discussões “Mulheres trabalhadoras: Gênero e Arte”, pude me aquilombar com as mulheres do coletivo e com as convidadas que como eu viveram um estado de poesia e encantamento na Faculdade de Educação da UFBA.

Com elas conheci muitos lugares e vivi momentos muito importantes como a Exposições de Artes Visuais mantidas na FAGED com as impactantes Instalações performáticas - "Diga Não à Cultura do Estupro" e "Judite"; o aniversário do SINDOMESTICO/BA, o cortejo que marcou o Bicentenário de 2 de julho na Bahia; a inesquecível Marcha das Mulheres Negras no dia 25 de julho. Esses processos também possuem inúmeros registros audiovisuais, anotações em cadernos de campo e poemas que são resultantes de uma experiência afetiva e política avassaladora.

Experiência ímpar e que merece devido compartilhamento de informações foi o contato com o PET - Programa De Educação Tutorial Conexões De Saberes: comunidades populares e urbanas. Tive a grata oportunidade de ministrar uma oficina e me aproximar das e dos discentes que compõem este programa. São jovens de diversos cursos de graduação, majoritariamente negros e de comunidades periféricas, orientados pela Professora Doutora Fátima Souza da Faculdade de Educação da UFBA. A Professora Fátima é uma docente extremamente comprometida, que faz jus à noção de aquilombamento dentro da universidade. A sua relação com os discentes é muito bonita e pude me reapaixonar pela docência aprendendo com seu exemplo de cuidado e carinho com as experiências dos jovens dissidentes. Propus uma vivência que confluía dispositivos do teatro, da performance e de algumas danças afro-brasileiras. Criando um território interdisciplinar para abarcar as noções de teatralidade e performatividade negra, através de jogos, sequências, cantorias dinâmicas escritas e criação em conjunto, sempre relacionando as práticas corporais com questões de movimento, território, raça, gênero e classe. Foi um encontro muito potente, com vários movimentos criados individual e coletivamente, os depoimentos

finais foram extremamente afetuosos e me trouxeram muitos materiais e reflexões para seguir propondo vivências como essas em diferentes espaços com corporeidades diversas.

Outro importante quilombamento que não posso deixar de citar é com a ACANNE – Associação de Capoeira Angola Navio Negro. A academia de capoeira é legado dos processos de vida, sabedoria e aprendizado do Mestre Paulo dos Anjos, angoleiro muito importante para a história da capoeira. Mestre Paulo dos Anjos, nosso ancestral, nosso avô na capoeira, como sempre relembra Mestre Renê, que foi seu aluno, aprendiz, amigo de longa data. O grupo foi formado para manter vivos os ensinamentos do Mestre Paulo dos Anjos, tendo como pressuposto a capoeira angola como arte negra, sabedoria e luta de sobrevivência, em tempos longínquos e na contemporaneidade.

Os encontros contam com uma didática extremamente sofisticada, tendo conteúdo requintado e primoroso de cantos, movimentos, instrumentos da capoeira. Na ACANNE a capoeira, estratégia negra é o elo que une todas as estruturas que mantém o espaço e as pessoas. As sabedorias transmitidas pelo Mestre Renê, fazem sempre um giro histórico, recordando e atentando para os cuidados necessários em se manter com corpo-mente sadios e consciente dos ardis do sistema capitalista branco. O grupo está sempre conectado com as discussões mais atuais e mantém a ética quilombola de escuta, cuidado e transmissão de saberes negros.

O mergulho nesses encontros tão rigorosos que exigem muito do corpo e da capacidade de absorção das vozes que ecoam no chão da ACANNE vai atuando nas vidas negras como uma espécie de alinhamento entre prática, teoria, escuta, fala etc... Todo o saber que é encarnado e verbalizado pelo mestre passa pelas memórias ancestrais de dor. Há um alinhamento do discurso de vida e luta no presente com as lembranças do passado onde a capoeira é basilar, arte e tecnologia negra de sobrevivência. A potência da cultura, vive e em movimento, exige trabalho com os suportes físicos, emocionais e psicológicos, o tempo todo a história do corpo negro, as fugas, traumas, medos, as lutas, vitórias, alegrias e sonhos são trazidos para as discussões nos cantos, no movimento em si, na roda.

Nenhum movimento é ensinado em vão, tudo tem história. Além do necessário senso de atenção, cuidado, de amizade e fraternidade, poder aprender sobre todos esses processos ativa um desejo de resistência e de resiliência. As vitórias, as alegrias, os afetos positivos são compartilhados e o sonho de um celebrado por todos,

as realizações de cada pessoa são festejadas, lembradas e vividas coletivamente. A máxima: *capoeira cura*, é tornada realidade todos os dias.

As viandanças me sopraram para observar atividades marcantes, como: o Simpósio da Associação Mundial de Estudos da Dança (DSA – 2023 Conference Symposia Radical Arts Translation) em maio com vivências nas águas da praia do porto em Salvador; o 40º Painel performático (mostras diárias com os trabalhos produzidos ao longo do semestre), evento onde encerro minha participação na escola de dança da UFBA; os festejos e saídas das “aparições” nas ruas de Acupe (comunidade quilombola no recôncavo baiano) no Julho Cultural, momento em que foi possível sentir a força das manifestações e aparições como o Nego Fugido, os Mandus e as Bombachas, os Caretas.

Pontuo também a experiência de assistir os espetáculos: “Buraquinhos – ou o vento é inimigo da tucumã”. Buraquinhos foi uma das dramaturgias acompanhadas em São Paulo antes da pandemia, em Salvador o texto de Jhonny Salaberg, jovem dramaturgo negro, foi montado na Escola de teatro da UFBA como monólogo o que forneceu características bastante especiais ao resultado. A contação de histórias “O segredo da cabaça porongo” de Mário Omar, contador de histórias, pesquisador e exímio capoeirista, que conta através de um estudo de oralidade para crianças, com muita graça e leveza a importância das bases das culturas afrodiáspóricas como a capoeira e a relação de respeito com os mais velhos. O espetáculo “Quebraço” do Grupo de Dança (UFBA), que inspira ao levar pra cena a pluralidade de corpos e manifestações de desejos, com pulsações vibrantes que partem dos jogos criados no palco. Finalmente, a peça “Memórias povoadas”, que reúne um belíssimo elenco de mulheres negras partilhando saberes do sagrado feminino preto. Elas perfazem um ciclo contando fases e particularidades das experiências femininas negras, com uma estética marcada por tons vermelhos, curvas em cipós, tecidos que ganham vida e se transformam e cabaças que conferem um aspecto ritualístico.

Todas essas atividades, eventos e ações mapeadas, auxiliam no entendimento de quilombamento, são práxis propostas por diversas artistas, grupos e movimentos que elucidaram muito e foram cruciais em várias etapas do desenvolvimento dessa pesquisa. Entendimento que só é possível pela experiência, vivência na carne.



# CAUSOS DE ORIGEM

## INTRODUÇÃO: DANÇANDO E MAPEANDO (OS PRÓPRIOS) VENTOS-RASTROS

Maria Conga  
 Esse quilombo é nosso  
 Esse quilombo é seu é meu  
 Esse quilombo é nosso  
 (Música de capoeira angola)

Respirar.

Imaginar.

Encantar.

Sonhar.

Amar e lembrar...

Verbos mântricos deste processo de tese-rito.

Verbos mântricos que de algum modo estão interligados a história da minha história.

Eu gosto quando os pretos velhos falam “escuita fia”. Significa que história boa vem chegando por aí. É a preparação para o aprendizado, a fala vem mansa regando medicina nos ouvidos.

Esta introdução é exatamente isso: rito de preparação, organização para a viagem. Parte em que as bagagens e os documentos são ordenados e o corpo se abre para receber o desconhecido. Um caso para escutar fazendo as malas.

Então “escuita e ispia bem direitinho” que eu vou contar um caso para organizar a saída desse barco. Um caso que “eu sei de cór e salteado” como se diz lá pelas minhas bandas...

Estamos no mapa do interior de São Paulo: uma porção gigantesca de matas profundas, águas límpidas e terras muito disputadas por bandeirantes e tropeiros, por isso culturas distintas chegadas de muitos lados. Os trilhos de trem da *Estrada de Ferro Sorocabana*<sup>13</sup> iniciam a interligação de fazendas, bairros, vilas e cidades.

---

<sup>13</sup> Em 1875 a Estrada de Ferro Sorocabana é inaugurada. A “Sorocabana”, como ficou conhecida, viria a ser o maior parque ferroviário da América Latina (Cruzeiro do Sul, 2005). Quando eu era criança, os trens ainda funcionavam, eu viajava muito com a minha avó de Sorocaba a Laranjal Paulista. O passeio era sempre uma aventura, a relação com os trens e com a memória da Estrada de Ferro era muito presente e marcante.

Figura 3 - Cobertura ferroviária da Estação de Ferro Sorocabana.



Fonte: Arquivo EFS.

Tudo começou assim, lá pelos idos dos anos trinta com o nascimento dos meus avôs paternos em Laranjal Paulista. Não conheci meu vovô, mas minha avó é tão boa contadora de histórias que posso descrevê-lo e contar passagens da sua vida de olhos fechados...

**(Oralidade é cultura, é respiro, é axé compartilhado e pronto!)**

Ele, um menino negro filho de uma família muito humilde de pequenos agricultores, retinto irmão de muitos irmãos. Bento era mais um dentre os muitos meninos das roças desse mundão de meu deus que saíra com a família de um interior em busca de melhores condições de vida e trabalho em um outro interior. Ela, uma menina negra de uma família muito pobre, retinta irmã de oito irmãos. Júlia, era uma das muitas meninas negras que saíram dos rincões para Sorocaba. Mas o destino do trabalho dessas crianças é diferente.

As meninas negras tinham o caminho direcionado para os trabalhos domésticos. Minha avó conta que sempre ajudou em casas de famílias brancas, “porque as madames nunca souberam fazer nada, nem fritar um ovo, nem picar um frango, nem limpar as próprias roupas, nem cuidar de si mesmas.” Ela desde criança ajudou o pai em pequenos mascates e trabalhos de jardinagens, porque meu bisa era chegado da terra, um caboclo de muita sabedoria das plantas, das ervas, dos ciclos das coisas, das comidas e da casa. Ela, pequena, auxiliava as irmãs que assumiam trabalho nas casas das dondocas sorocabanas e paulistanas. Ajudava também minha bisavó como “lavadeira de ganho”, a bisa tinha a sabedoria do cuidado, da limpeza e da ordenação das coisas, gerenciava as roupas que chegavam e nunca se confundia com as trouxas de lençóis dos ricos da cidade.

Ela conta que passou uma época em São Paulo com a irmã mais velha, que era a empregada doméstica, enquanto ela era a babá das crianças. Diz sempre que foi uma fase boa porque podia brincar, mas sabia que a irmã estava dando duro para mantê-la ali, então não podia dar nenhum vacilo. Enquanto estivesse ali, as duas tinham o “quartinho dos fundos” para dormir e não passariam mais fome. Conta que antes de ir pra essa fase boa, uma vez desmaiou na rua porque estava faminta com os irmãos ajudando o pai, e eles iam comer só a noite quando terminassem o serviço. O caso é que passaram por uma casa que ia seguramente almoçar pimentões cozidos. Minha vovó conta que o cheiro do pimentão invadiu sua cabeça e ela desejou tanto comer aquela iguaria suculenta que perdeu os sentidos. Até hoje toda vez que

tem pimentão na mesa a gente silencia. Duvido que alguém não mastigasse com muita paixão e honra esse fruto da terra sabendo desse caso. Para o mundo pimentão é só pimentão, comida simples, para minha família é a imagem mais linda do mundo, sinônimo e sabor da vitória dos nossos mais velhos e da nossa prosperidade.

**(Comida é cultura, é respiro, é axé compartilhado e pronto!)**

Os meninos negros iam para os trabalhos braçais. Meu avô teve a oportunidade de ir trabalhar na Sorocabana. Era um jovem lindo, alto e forte, em algum momento depois de adulto pode treinar boxe e ficou mais forte e mais lindo ainda, tudo aos olhos apaixonados da minha avó.

Não se pode chamar de chamar de sorte a entrada dele na estrada de ferro, o serviço era brutalmente exaustivo: era um dos homens que pelo porte e pela cor de pele foi destinado ao “trampo na soca”, instalando e fazendo a manutenção dos dormentes de madeira. E contam que todos os colegas de trabalho eram muito parecidos, todos com o mesmo porte. Eu conheci o Seu Chico, um dos parceiros do meu vô. O Chicão, Chico Preto, que foi meu avô emprestado, o ser mais doce e mais sereno do mundo, a mesma descrição: homem negro, alto e forte.

Imagine se puder, o peso e o tamanho de um dormente, era a estrutura que fixa as linhas férreas na terra. Fora as pedras e fora os próprios trilhos. Imagine também esse coro de homens lindos, altos e fortes, muito fortes... Sem força, saúde e fé não se mantinha nesse ofício. Quando eu era criança no quintal de casa tinham alguns dos pregos que alguém guardou. Eu só sabia que eram do trabalho do vovô e que tinham o tamanho do meu antebraço. Obviamente que até hoje eu imagino meu vô como o homem além de mais alto, mais lindo e mais forte, o mais resistente, o mais poderoso de todos os avôs do mundo.

Eles se casaram muito cedo, ela tinha treze anos, ele um pouco mais. Foi um arranjo entre as famílias que se conheceram nas labutas por sobrevivência na chamada Manchester Paulista, suntuosa patente que esconde o racismo entranhado no âmago da colonialidade dos poderosos da região. O casamento de uma menina negra de treze anos, trágicas heranças sexistas, machistas, raiz de muitos problemas de gênero brasileiros. Mas, nesse caso é bom salientar que as famílias negras se uniram para que menos uma criança passasse fome. Estratégia de sobrevivência e continuidade. São dois clãs negros que magicamente saíram do mesmo território, não

se conheceram lá na Laranjal antiga de fazendas “das italianada”, foram se trombar na efervescência das demandas que a capital paulista exigia do interior. Lembrando que “as italianada”, eram os prestigiosos estrangeiros que ganhavam recursos do governo: terra e sementes para plantar e poder para mandar e desmandar, curioso o fato de hoje, muitos de seus descendentes odiarem as cotas e reservas de vagas. Minha família viveu na pele esses processos históricos, italianos e espanhóis no interior, a *genética da brancura* que deveria paulatina e sistematicamente apagar a mancha negra, herança africana, do estado de São Paulo.

Júlia e Bento, chegam em Sorocaba aproximadamente em 1940, suas famílias se conectam aqui. De algum modo, o trabalho que meu avô conseguiu salvou ambas as famílias, porque livrou da fome os irmãos dele e dela também. A ferrovia se expandia e o crescimento (ou a derrocada) das famílias daqui está muito atrelado a essa expansão. Tanto assim, que as cidades ao redor se formaram e emanciparam à medida que tinham comércios em torno das paragens de trem, as famosas estações. Laranjal era um bairro de Tietê, com a chegada das linhas de trem, rapidamente se tornou distrito e depois município. Até a minha infância tinha uma estação bem característica, com um pequeno centro urbano que cresceu nas proximidades, uma arquitetura tão pitoresca quanto colonial. Meu avô como operário da Fepasa, minha avó como trabalhadora doméstica criaram cinco filhos e vários agregados, história comum para muitas famílias brasileiras. Se algum vizinho, parente ou “chegado” precisasse de acolhida, encontrava pouso e segurança na casa dos meus avós, que pertencia à Estrada de Ferro. Fome ninguém passaria mais.

(Solidariedade é cultura, é respiro, é axé compartilhado e pronto!)

Todas as dificuldades de uma família negra e pobre eram sentidas como reverberações e ecos do passado escravocrata da região. Meus avós nunca foram ingênuos e sempre prepararam os filhos para as difíceis relações que enfrentariam, principalmente na escola e no trabalho. Um sem-fim de histórias violentas, nos atravessaram, mas os conselhos, o apoio e as estratégias vindas dos mais velhos ancoraram todas as trajetórias.

As famílias brancas abastadas descendentes de europeus, principalmente de italianos, espanhóis bem colocados na ferrovia e nas tecelagens eram bem-sucedidas e conseguiam os melhores postos de trabalho e podiam estudar em São Paulo e fora do país. As famílias brancas mais empobrecidas não tinham tanto privilégio e

trabalhavam nas fábricas e tinham postos medianos. As famílias negras com muita sorte seriam alimentadas por algum familiar abençoado, como meu avô, e seriam relegadas aos serviços domésticos e subalternizados nas casas das famílias brancas abastadas. O ciclo de trabalho e de fundamento de várias partes do interior paulista segue esse padrão. Cida Bento (2022), cunha como *pacto narcísico* os mecanismos que fazem com que a branquitude se organize no poder e sejam substituídos apenas por seus iguais.

Meus irmãos e eu – somos em oito filhos – nascemos e crescemos na Zona Norte de São Paulo, uma das regiões mais negras da cidade. Não tínhamos na família referência de profissionais que ocupassem cargos de comando em grandes organizações e, igualmente, estrutura, para responder às exigências de espaços onde só a elite sempre esteve. Eu fui a primeira da minha família a concluir o ensino superior, a fazer mestrado, depois doutorado. (Bento, 2022, p. 11)

A autora que é doutora em psicologia, conta sua própria história narrando várias situações em que a estrutura social causava impeditivos, danos e dores à sua família, e, da mobilização que isso cria em seus processos de vida e de trabalho. Contando diversos casos de constrangimento traumáticos dos seus familiares, cita a angústia do pai quando o irmão mais novo, que havia sido contratado para trabalhar como office boy, estava lavando o banheiro da empresa. O pai enfurecido pede que o rapaz desista do trabalho, pois já haviam trabalhado demais para que ninguém mais precisasse passar por isso: “O esforço para superar as barreiras se dava entre nós, assim como observamos em tantas outras famílias periféricas e pobres” (Bento, 2022, p. 12).

Eu me recordei de várias histórias da minha família, muito similares, minha prima, por exemplo, foi indicada para trabalhar como oficial no cartório, mas não a deixavam assumir o posto, ficava sempre na cozinha, na limpeza, e lavando banheiros. Outra prima, foi a um salão de beleza entregar currículo com uma amiga branca. Estava apenas acompanhando a amiga, quando entraram e falaram com a proprietária, ela respondeu que não contratava negras. Saíram constrangidas, a amiga não teve coragem de deixar o currículo ali.

Ainda hoje, nas pequenas cidades nota-se com mais severidade esse traço histórico dos melhores e mais bem remunerados postos de trabalho passados de geração em geração entre a branquitude, o que significa pouquíssima (ou nenhuma) mobilidade social da população negra.

Posso assegurar que foi o arranjo familiar que orquestrou o casório desses dois jovens negros muito insurgentes, que garantiu suporte básico e a continuidade da nossa linhagem, tudo atravessado pelas idas e vindas dos trens da Estrada de Ferro Sorocabana.

A viagem, o fluxo, o trânsito, está no cerne do nosso DNA. Meu avô sempre foi muito respeitador e minha avô parceira idônea, a rainha, a cabeça por trás de todos os passos. Uma linhagem matrilinear muito consciente, minha avó é muito sábia, já fez de tudo nessa vida para ajudar nas economias da família. Mulheres negras precisam ser assertivas, um erro pode ser fatal para toda uma linhagem, eu, minhas possibilidades de estudo-trabalho como artista e essa pesquisa em si são os melhores testemunhos de que ela nunca *deu ponto sem nó*. Hoje seu corpo paga o preço de tanta responsabilidade, cobrança e pressão.

Minha avó conta que viveu um trauma imenso na escola por ter sido acusada de roubar canetas de uma menina branca e rica. Ninguém acreditava que uma menina negra e pobre poderia ter canetas bonitas e coloridas. O presente custara muito à irmã mais velha que era empregada doméstica e nunca poupou esforços para ajudar a tirar os 8 irmãos da miséria. Além de ter pago as canetas caras, acompanhou o constrangimento da irmã mais nova.

Quem acreditaria numa família tão empobrecida? Elas. As mulheres da família sempre se protegeram, cuidaram e mobilizaram... Minhas ancestrais longínquas e próximas são espelhos de reflexos *mahinicos*<sup>14</sup> que moveram incontáveis esforços.

No século XIX,  
Luisa Mahin nasceu  
Com origem africana  
Sua história aconteceu  
E com incessante gana  
Seu nome prevaleceu.  
Vinda da Costa da Mina  
Afirmava ser princesa  
Mas vendida como escrava  
Teve na luta a certeza  
Depois de alforriada  
Demonstrou sua proeza.  
Viveu como quituteira

---

<sup>14</sup> *Mahinicos* vem de Mahin. Com *mahinicos* eu evoco a história (mítica ou não) de Luiza Mahin. Mulher negra escravizada, que lutou pelos direitos dos escravizados participando da Revolta dos Malês e de outros levantes. Quituteira, teve um filho, nascido livre, que foi vendido pelo próprio pai. A mãe teria vivido um processo de escrita de carta e tentativas de retomar a família. Seu filho é o celebre advogado negro abolicionista Luís Gama. Muitos textos discorrem sobre as minúcias desse caso. Recomendando o belo cordel de Jarrid Arraes, o livro Um defeito de cor de Ana Maria Gonçalves e a exposição homônima que traz muitas obras que de reverenciam a esta (imaginária ou não) ilustre e heroica família negra.

E morou em Salvador  
 Usou com inteligência  
 Seus quitutes de sabor  
 Pois usava o tabuleiro  
 De mensagem portador.  
 Nos quitutes que vendia  
 Ela neles enrolava  
 As mensagens escondidas  
 Que em árabe espalhava  
 Ajudando nas revoltas  
 Que também organizava  
 (Arraes, 2020, p. 87)

Tal qual Luiza Mahin, as ancestrais negras, de famílias como as da Cida Bento (2022) e tal qual minhas mais velhas, fizeram muito para que os laços de comunidade e família não se dissolvessem, muitos esforços para nutrir o coletivo, para que as mais jovens pudessem se fortalecer, se alfabetizar e seguir seus sonhos. Esse legado segue vivo. Recebo o apoio e a fortaleza de todas as mulheres, que são os reflexos de lutas muito antigas...

**(Afeto é cultura, é respiro, é axé compartilhado e pronto!)**

Minha avó carrega o trauma de ter sido acusada de ladra. Recalque e perseguição da branquitude que desde a infância conhecemos bem. A acusação que recebemos no presente é bem mais explícita. Não é mais sobre a branquitude nos forjar como ladras de canetas coloridas, hoje somos acusadas de roubar os lugares de prestígio dos filhos das famílias abastadas, suas cadeiras nas universidades, seus cargos no sistema público e privado, seus assentos em aviões para viagens a passeio.

É urgente fazer falar o silêncio, refletir e debater essa herança, marcada por expropriação, violência e brutalidade para não condenarmos a sociedade a repetir indefinidamente atos anti-humanitários similares. Trata-se da herança inscrita na subjetividade do coletivo, mas que não é reconhecida publicamente. O herdeiro branco se identifica com outros herdeiros brancos e se beneficia dessa herança, seja concreta, seja simbolicamente; em contrapartida, tem que servir ao seu grupo, protegê-lo e fortalecê-lo. Este é o pacto, o acordo tácito, o contrato subjetivo não verbalizado. (Bento, 2022, p. 24)

Nos acusar faz parte do pacto. Negar o racismo antinegro também faz parte.

A disputa por este território-educação-arte é de pele. Reitero o assentamento do rito iniciático: estar aqui, é assumir um lugar na trincheira e buscar nos saberes negros e no encantamento da arte e da educação as estratégias de luta. Principalmente porque, arte e educação ocupam espaços (concretos e simbólicos) com visão privilegiada da sociedade, são lugares de conhecimento, conhecimento é poder.

Fala-se muito da herança da escravidão e nos seus impactos negativos para as populações negras, mas quase nunca se fala na herança escravocrata e nos seus impactos positivos para as pessoas brancas. É possível identificar a existência de um pacto narcísico entre coletivos que carregam segredos em relação a seus ancestrais, atos vergonhosos como assassinatos e violações cometidos por antepassados, transmitidos através de gerações e escondidos, dentro dos próprios grupos, numa espécie de sepultura secreta. Assim é que a realidade da supremacia branca *nas organizações públicas e privadas da sociedade brasileira* é usufruída pelas novas gerações brancas como mérito do seu grupo, ou seja, como se não tivesse nada a ver com os atos anti-humanitários cometidos no período da escravidão, que corresponde a 4/5 da história do país, ou com aqueles que ainda ocorrem na atualidade. (Bento, 2022, p. 23-24)

Tanto arte como educação confluem organizações públicas e privadas, com status notórios. Minha família, assim como muitas outras, apostou desde sempre todas as fichas na inserção das crianças nas escolas. Meus avós conseguiram finalizar o ensino fundamental. O trabalho na ferrovia favoreceu uma certa estabilidade para manter filhos e netos na escola. Meus tios e minha mãe possuem nível técnico, todos os meus primos cursaram o ensino superior e possuem bons empregos. Eu, a primeira neta a cursar o mestrado e o doutorado, dando continuidade ao percurso. E, é marcante que hoje, eu valorize muito os saberes desses mais velhos, e, os coloque em lugar de extrema importância. Tal e qual: educação formal e os saberes e estratégias dos mais velhos.

Os movimentos para a inserção e permanência de mulheres na pós-graduação, interligam histórias de famílias negras: são costuras de vários contextos e tecidos sociais com situações que determinam maior ou menor mobilidade social, em gerações de linhagens.

Contar a minha história não é tornar esse rito artístico-acadêmico umbilical, ao contrário, colocar essa história no mapa em rede com um contexto mais amplo, é contar também a história destes territórios paulistas – que só existe pelo labor de mãos negras; é tornar possível, é criar a identificação positiva com a noção de família e comunidade, trabalho, ancestralidade negras. Ancestralidades afro-pindorâmicas que são historicamente vilipendiadas “(...) as pessoas afro-pindorâmicas foram e continuam sendo taxadas como inferiores, religiosamente tidas como sem almas, intelectualmente tida como menos capazes, esteticamente tidas como feias, sexualmente tidas como objetos de prazer, socialmente tidas como sem costumes e culturalmente tidas como selvagens” (Santos, 2015, p. 20-21).

Reposicionar os termos. Reconectar com os inícios e nomear essas utopias tornadas concretas no caminhar das gerações. Situar utopias afro-pindorâmicas e poder contar é um fazer parte de um movimento secular de contracolonização:

Vamos compreender por colonização todos os processos etnocêntricos de invasão, expropriação, etnocídio, subjugação e até de substituição de uma cultura pela outra, independentemente do território físico geográfico em que essa cultura se encontra. E vamos compreender por *contracolonização* todos os processos de resistência e de luta em defesa dos territórios dos povos contra colonizadores, os símbolos, as significações e os modos de vida praticados nesses territórios. (Santos, 2015, p. 48)

Essa conversa com Antônio Bispo dos Santos, me remete a minha própria carne. Me faz voltar ao meu quintal-nave-nuvem e ouvir as vozes dos meus mais velhos contando e fazendo a nossa história. Assim como muitas crias de quebradas do estado de São Paulo e do Brasil afora, minha existência é forjada nas uniões, de povos que chegaram pelo Atlântico com povos originários de Pindorama.

Assim sendo, vamos tratar os povos que vieram da África e os povos originários das Américas nas mesmas condições, isto é, independentemente das suas especificidades e particularidades no processo de escravização, os chamaremos de contra colonizadores. O mesmo faremos com os povos que vieram da Europa, independentemente de serem senhores ou colonos, os trataremos como colonizadores. É sabido que o povo da África, ao chegar ao Brasil, imediatamente se rebelou contra os colonizadores, deles escapando de várias maneiras: adentrando-se pelas matas virgens, reconstituindo os seus modos de vida em grupos comunitários contra colonizadores, formando comunidades em parceria com os povos nativos, em determinados casos organizados como nômades, outras vezes ocupando um território fixo. (Santos, 2015, p. 48)

Trazer essa noção de pensamento contracolonial enraizada nas dimensões de epistemologias do território Pindorama, auxilia nos passos da caminhada dessa viandança. A nossa viagem segue com esse espírito de quilombo, de povos insurgentes contracolonizadores.

Como se canta na capoeira angola: *Maria conga, esse quilombo é nosso, esse quilombo é seu, é meu, esse quilombo é nosso*. Assim esse trabalho não é meu, tampouco apenas minhas as peças, poemas, músicas; em qualquer projeto assinado por mim, meu DNA está expresso, então, é tudo nosso! Canto as minhas mais velhas e às mais novas: essa construção é minha, é sua, é nossa.

Essa história é a nossa semente no solo paulista. Onde o umbigo foi enterrado. Nós ascendemos de *negros da terra*, povo desse chão, pequenos lavradores, caipiras pretos, pessoas conectadas a natureza deste território *ybysorok*.

## **Causo de entendimento: toponímia ybysorok**

Nos livros de história comumente o topônimo que designa a região é Sorocaba, que seria resultante sorok yby; yby – terra + sorok - rasgada, fendida, o que faz sentido de acordo com a característica formação com morros e grotões criados por passagem de águas seculares. No entanto, ao ouvir a visão do brilhante professor de tupi guarani Luã Apyká<sup>15</sup>, da aldeia teko ibi, temos uma perspectiva muito mais ampla. Falando sobre o caminho tapé puku eté, conhecido como Peabiru, explica que seus ancestrais habitavam as montanhas andinas e que caminharam muito por Pindoretá (Brasil) e passavam por tapé puku eé, caminho muito bonito. Nessas belas trilhas não só os guaranis transitavam, mas era trajeto comum de muitos povos falantes de línguas e culturas diferentes. Nessas travessias conheceram Tsoroká:

“Meus ancestrais contam que passaram por um caminho cujo nome era Tsoroká. Esta terra seria uma terra partida, dividida. É possível que quando os ancestrais chegaram nessa região, já havia alguma divisão no território por isso, o nome de ywy tsoró. Talvez perceberam, neste local, algum conflito ou alguma apropriação da terra pelo homem branco”. (Luã Apyká, 2021)

Acompanhando este raciocínio de Luã é possível compreender a questão da disputa dessa região desde sua origem, sempre relacionada à passagem, parte de caminho, travessia. A marca de caminho em conflito, dessa maneira, está tão profundamente arraigada que faz parte até do nome, rasgada não apenas pela força de águas seculares, mas também dividida e desejada pelos homens brancos. Este olhar reforça minhas perspectivas sobre sistematizar um método de pesquisa artístico e acadêmico, provocada pelo pertencimento e escuta das vozes deste território que, até no nome, evoca a memória de violentos processos históricos, culturais e sociais.

É sobre escavar essas memórias e evidenciar os contínuos e singulares processos de identidades. Sorocaba, Ybysorok, tsoroká, indígena e preta como meu sangue, indígena e preta como todos os cantos do estado de São Paulo. A mesma voz que me contou tudo isso, conta também nossa linhagem mais ancestral: minha

---

<sup>15</sup> O projeto *Corpos da água vermelha* reuniu artistas e educadores para pensar o território de Sorocaba através da memória do Preto Velho João de Camargo. Apyká, foi um dos nossos convidados. Entrevista com Luã Apyká. In. YZUMIZAWA, Allan T. Org. e curadoria. *Corpos da Água Vermelha* (Catálogo de exposição PROAC/SP) ISBN 978-65-00-31343-7. Sorocaba, 2021.

avó fala que minhas tatarás eram indígenas<sup>16</sup>... Do lado dela e do lado do vô também. Que a mãe dela tinha olhos escuros puxados, cabelo liso que escorria até a altura dos quadris. Parteira de mão cheia, e que não havia semente que rebentasse nessa terra que ela não conhecesse e soubesse acordar.

As mulheres da família, todas tinham esse saber: gente que tinha conhecia de perto a vida e a morte, gente que sabia ouvir e despertar o segredo das folhas e dos alimentos rebentos desse chão. Gente que trazia gente ao mundo e sabia cuidar para que nele permanecesse. Gente que nunca se desconectou da vibração, dança desgovernada que seguindo cria tudo o que há por séculos e séculos...

Gente que inspira, e brinca de dançar por ENTRE mundos e TEMPOS soprando mensagens de alerta e alegria, ritos de cura, cantos e palavras de encanto... Gente de muita sabença e arte...! É essa linhagem matuta que me habita, preta e indígena. Gente que um dia foi carne escravizada, mas de mente e espírito livre. Atenção às estratégias do passado e inspiração para as tecnologias do presente e sonhos futuros. Povo insurgente, que criou e cria sentidos e ferramentas de liberdade cons.tan.te e in.can.sa.val.men.te.

**(Ancestralidade é cultura, é respiro, é axé compartilhado e pronto!)**

A história da minha família paterna é muito parecida, a diferença é que vieram das Minas Gerais, dos fundões de Mariana e Ouro Preto, gente que é metade preta e metade indígena. Porque como em inúmeras linhagens pretas a narrativa é a mesma: tataravós caçadas a laço, roubadas em lombo de cavalo xucro ou arrastadas em dente de cachorro brabo.

Essas imagens das minhas tataras sendo arrastadas me doem na carne. Sinto fisgadas nas costas e na minha (nossa) pele brotam feridas e manchas sem razão aparente. Não sei se seriam a memórias dos dentes de cachorro brabo ou as lembranças das chibatadas e torturas... Vertigem, costas latejando, embrulhos no estômago: é o corpo se recusando a naturalizar as violências históricas. Um bom mestre de Aruanda me resumiu em poucas palavras: são as dores do cativo!

---

<sup>16</sup> Minha bisavó e minha tataravó são nascidas nessas entranhas das matas, das roças do interior de São Paulo. O termo que minhas avós sempre usaram para se referir a identidade delas é *bugre*. No entanto, a denominação é racista foi popularmente muito usada antigamente, inclusive pelas pessoas indígenas descendentes, como minha avó. Assim como outras expressões violentíssimas, o termo foi repetido ao longo dos tempos, sendo até romantizado em algumas situações. Por entender a luta cada vez mais urgente, as questões de retomada e fortalecimento das causas das mulheres indígenas, reforço o coro para emergencial supressão desse termo e uso as denominações: indígenas, afro-pindorâmicas, contracolonizadoras, povos originários.

Viandançar pelas memórias ancestrais dói, fere, a gente sente na própria carne. A garoa de SP é um presente! É tesouro translúcido de Oxum. Oxum serenamente lava a cidade para que a gente preta possa respirar. Oxum, mãe carinhosa, guia as águas dos rios para gotejar do céu.

É alembramento para a pausa... Abertura para alívio em curtos e soluçantes choros, das mulheres e da cidade, juntas choramos lavamos as feridas para mais adiante retomar a viagem...

A viandança é isso: observar, sentir, reconhecer, pausar-respirar, realizar e seguir em movimento. Coreografia errante e infinita, são as ondas do atlântico.

Respira!

A vó sempre fala que vai ser difícil mesmo.

Mas, sempre que dói demais a gente inventa moda.

Imagina que o trem para numa dessas estações bem pitorescas, de um lado o coreto e a arquitetura colonial do outro lado a mata. Você desce e percebe que está numa estação encantada. Uma placa diz:

O CAMINHO  
É PELA  
MATA...

## (A viagem agora é para dentro)

A fabulação a seguir, é um exercício de encantamento que nasceu em minha participação no FIDA 2022 (Festival Internacional de Dança de Araraquara). A riquíssima programação contava com artistas de múltiplas performatividades e danças interconectadas pelo tema: Quando insolentes dançam. Uma comitiva de Sorocaba esteve presente, a equipe do Projeto Entre de Performance e instalação em realidade virtual (falarei mais a respeito desse projeto).

Essa fabulação nasce a partir da interação do público do festival, principalmente de Iradsu Kariri Xokó, liderança indígena e do Professor Ms. Denny Neves, com minha instalação performativa. Comecei abrindo os portais com um maracá da Rana Kariri Xokó, esse portal uma vez aberto evocou muitas memórias dos presentes. Denny Neves leu a pergunta em um dos meus recados do tempo na instalação: VOCÊ JÁ TEVE UMA PROFESSORA NEGRA? A frase gerou uma comoção e foi desencadeando memórias de infância...

Ele nos contou em microfone aberto, sobre o amor que recebeu de sua professora no ensino fundamental, e que anos depois descobriu que ela era comunista e que organizava coisas importantes na cidade, ela desapareceu, e dedicamos o trabalho daquele dia aos feitos dessa mulher que marcou a trajetória artística do professor. O tio Iradsu me deu uma chave cósmica ao me chamar para pensar junto a questão da minha avó ter sido caçada a laço. Me disse que o incômodo vinha da dimensão da consciência da dor, de reviver a mesma dor, e apontou a urgência de curar essa chaga.

Me provocou a criar sem fugir do incômodo, indo fundo no mal-estar gerado, na falta, na ausência de informações, ir ao ponto mais brilhante da imaginação, caçar memórias bonitas e criar ferramentas para curar a ferida histórica. Ele reverteu a proposta da instalação onde eu faço perguntas, me presenteou com uma questão que latejou em meu corpo: O que uma artista pode criar com as memórias de dor do passado? Então, fui ao microfone aberto e fabulei uma nova história. Uma história cheia de magia e encantamento para libertar todas as avós que como as minhas foram caçadas a laço.

Esse encontro alterou o rumo das perguntas e do modo de operar da instalação performativa do Projeto Entre, passei a recorrer sempre ao estado de escuta atenta as memórias do próprio corpo e a convocar sempre o público a lembrar e celebrar as avós, colocando-as nos espaços mais bonitos que a nossa mente é capaz de imaginar.

## **Causo de encantamento: Vovó encanta o laço**

Respire fundo e imagine que nessa mata você enxerga a minha, a sua, as nossas avós.

Era uma vez a minha tararararavó....

Ela estava em um lugar belíssimo. Caçava, pescava, plantava. Conectada com toda a vida, estava tecendo, era uma moça muito inteligente que gostava de aprender com as histórias e sabenças da sua avó. Sabia pitar petynguá, cantar para as águas e para a lua, conhecedora das medicinas que abriam as portas para sua comunicação com toda a sua ancestralidade. Com a medicina ela viajava pelos tempos. Ela era uma viandançante das infinitas dimensões intergalácticas. Especialista em criar dobras espaço temporais para aprender coisas interessantes e tentar curar um futuro que ainda nem tinha acontecido (ou que vive se repetindo).

Numa dessas dobras temporais ela até me viu aqui. Nesse exato momento!

Pitou seu petynguá marangatú e no meio da fumaça me encontrou a muitos e muitos anos depois dela. Foi no meio desse fumacê todo que eu consegui vê-la também. Ela me mostrou o lugar lindo, a vida conectada com a natureza e o homem vindo a cavalo, grande, sujo e sisudo carregando em uma de suas mãos uma corda enrolada, crispada e grossa. Foi num segundo, a avó foi perseguida e capturada, seu torço encaixado em cima do cavalo e enrolado à essa corda que a apertava e a fazia perder o ar. Mas sem perder as forças ela se lembrou de todos os ensinamentos das mães e avós antecessoras. Imaginou muito forte. Respirou fundo, em um milésimo de segundo viajou por várias dimensões. Assim com a cabeça em outro tempo ela começou a sentir seu umbigo vibrar. A vibração ficava mais forte, a terra vibrava junto. A corda, o maldito laço começou a se iluminar. O cavalo assustado por sentir a terra tremendo dava pateadas pelo ar, o homem branco perdeu o controle, soltou as rédeas e caiu. A avó caiu também, mas continuava presa.

Então imaginou ainda mais forte e tudo se preencheu de cores e movimentos, o umbigo dela soltava faíscas que fizeram a corda se incendiar. Esse laço agora em chamas caiu no solo. E vibrava pela força do fogo e da terra que a essa altura parecia dançar de tanto que tremia. Já livre e tentando retomar o fôlego a avó viu quando o laço começou a sair do chão. De um lado rabo, de outro cabeça.

Agora era uma serpente de fogo que irada dançava no céu, às vezes, em voo rasante fantasmagórico passava perto da vó que desviava para não se queimar. Então ela teve que imaginar com toda a força que ainda tinha, superando a dor dos machucados da queda, o medo e o assombro. Então suspirou e começou a sentir o ar entrando e saindo diferente. Fechou os olhos e se entregou para a canção que nascia dentro dela.

Ela abriu a boca e a canção se fez.

Aos poucos, o coração dela pulsava junto com as chamas, com a terra, com a água que passava muito abaixo nos lençóis freáticos, com as sementes de vida que estavam rebentando naquele instante.

A avó nunca mais seria caçada, perseguida, presa e violentada, nunca mais geraria nada que não fosse para saúde, para bem viver, para alegria e para amor. A avó dançou feliz no mesmo ritmo de toda a vida. O caçador fugiu, desacreditado de tudo o via, vociferou jurando vingança. O eco da sua voz rude volta de tempos em tempos pra assombrar toda a descendência da vó.

Mas isso não importa. Porque uma vez que aprendeu a encantar o laço que virou serpente de fogo, a vó nunca mais sentiu medo. E sem medo pode enfrentar qualquer malassombro, qualquer quebranto, qualquer banzo ou coisa ruim que se apresente, neste ou em qualquer outro tempo que se passe...

A minha avó dança com o laço! É verdade que é meio do fumacê todo que eu consegui ver tudo isso que ela mostrou. E é sempre no meio do fumacê ou no sentir a vibração da terra, do fogo e das águas que correm no mais profundo, lá nos úteros do nosso mundo, que a gente pode sempre encontrar a avó mostrando coisas, ensinando caminhos. Ela é uma viandançante intergaláctica encantadora de laços, danada de sabida, quando menos espero, lá vem o tum tum

tum e o sopro dela me sussurrando coisas. Algumas eu nem queria saber, mas o que vem da sabedoria das avós de outrora a gente não recusa, tem mais é que guardar e esperar a hora exata de fazer sentido na vida. E posso dizer que viandançar veio daí, desse fumacê do sentir e do tempo, dessas névoas difíceis de discernir qualquer coisa, mas que logo surpreendem com imagens muito, muito importantes. É sentindo esse tum tum tum que aprendo a viandança. É ouvindo esse sopro que me lanço no (meu) tempo, sem laço, só com ouvidos atentos e encantamento...

O apito do trem soa.

É preciso respirar, sacudir a poeira dos sapatos batendo forte os pés no chão para firmar o pensamento e seguir... Voltar a estação ferroviária, subir os degraus bem antigos do vagão e sentar-se para receber o novo.

Observar a janela, lá fora a descrição do interior de São Paulo em tempos imemoriais com matas, animais, águas, paisagens exuberantes que são costuradas pelas linhas férreas, tudo vai ficando pra trás...

Nova era. Em nossa viandança outra estação já se aproxima. A brisa forte que adentra o trem da viandança cheira a industrialização e avanço. Para alguns, outras e outros estão ocupando os mesmos postos domésticos e de serviços precarizados, servindo no trem, trabalhando nas manutenções. Junto com o pseudoprogresso um sem-fim de desigualdades e injustiças dão continuidade a discursos de lutas e origem a vários ativismos negros.

Olhando pela janela do tempo, essa escavação de causos aponta a forte identificação como classe trabalhadora na cidade de Sorocaba. Esse fundamento cria caminhos muito diferentes dos processos de falta de oportunidades vividos por outras famílias negras. Vale dizer um jargão dos movimentos sociais: no sistema capitalista emprego e panela cheia são as melhores políticas públicas. Assim como a falta deles gera um processo cruel e perverso de exposição a inúmeras vulnerabilidades, desigualdades e violências.

Fato é que, mesmo agarrando na unha algumas oportunidades de trabalho, e superando os desafios do contexto para se manter como família, não significava que a vida seria simples ou fácil para ninguém.

Ser parte da classe trabalhadora sendo uma família negra é sinal de entrecruzamento de explorações e opressões. Em uma terra que nega suas raízes afro-pindorâmicas, que nega a existência do racismo antinegro, que não reconhece que os marcos de modernidade – seja pela cultura pela industrialização, por qualquer aporte, foram feitos, sustentados e inventados pelos que vieram de baixo – a modernidade para nós foi-é-será a conta gotas.

Sorocaba se modernizou à moda brasileira, deixando claro que os ares da civilização não eram para todos. Já no Pós-abolição se iniciou a “guerra à vadiagem”, perseguindo todos aqueles que não possuíam ocupação segundo os bons costumes. A população negra que se encontrava desempregada e notavelmente excluída de um processo de cidadania era encarada como vadia a ser combatida. (Ataíde, 2023. p. 23)

Nesse contexto, a corrida desesperada por qualquer segurança, pelos empregos e pela pecha de viver segundo os bons costumes vai atingir toda população negra. O processo de embranquecimento em suas várias dimensões vai ser uma tônica central para se manter em liberdade. Diante disso, muitas memórias negras foram-são soterradas.

O que observamos diante desse cenário, é que essas populações espalhadas pelo território nacional se utilizaram de diversos recursos para conseguir resistir a esse processo necropolítico (Mbembe, 2016) de sociedade, desde estratégias que envolviam criar uma sociabilidade através da cultura, como o samba, a africanização do carnaval até a busca de fortalecimento das religiões de matrizes africanas, buscando permear as cidades, fazendo com que Brasil fosse atravessado pelas formas de vida da diáspora negra. Estratégias que vão se formando conforme as experiências nos espaços. Essas experiências carregam consigo suas similaridades, já que a estrutura social e econômica caminha para um mesmo projeto, mas também produziram suas particularidades e suas diferenças. (Ataide, 2023. p. 22)

As experiências negras na região da outrora considerada Manchester Paulista são bastante peculiares. Nessa terra muito conhecida pelas tecelagens e pela ferrovia, é de se espantar que talvez o homem mais conhecido fosse um negro. João de Camargo Barros, que viveu entre 1858 e 1942, foi uma existência exemplar desse processo. O desenvolvimento de seus empreendimentos sociais, culturais e religiosos era concomitante com o crescimento da cidade, sua história cria um território negro no lugar mais inimaginável do estado no período Pós-abolição. Os correios recebiam correspondências de muitos lugares do mundo, importantes autoridades passavam por lá. Pode-se dizer que Nhô João foi em parte responsável pelo desenvolvimento do bairro que hoje possui os metros quadrados mais caros da cidade. Suas empreitadas possibilitaram o crescimento do lugar na época com um trânsito enorme de fiéis, o que alavancou o comércio local.

A partir desse momento João de Camargo passou a dedicar sua vida a ajudar ao próximo, com sua fé e com as ordens que ele recebia, ora dos santos, como o Senhor Jesus do Bonfim, ora da Igreja Negra, como ele a chamava. Não demora muito e a região da Água Vermelha passa a ser um ponto conhecido, não só na cidade, mas em toda região. O crescimento da fama de Nhô João se dá em toda região de Sorocaba, tendo em vista que os serviços de saúde pública eram praticamente nulos e os relatos dos “milagres”, aconselhamentos e acolhimento se espalharam ao longo das primeiras décadas do século XX. Logo a população negra e indesejada da cidade viu em João de Camargo uma liderança local. O crescimento da região chamou tanto a atenção que a Revista O Malho, que possuía circulação nacional, chegou a nomeá-lo como o papa negro – fazendo com que João de Camargo ficasse conhecido nacionalmente, no decorrer dos anos após a fundação da sua igreja, em 1906. Evidente que para uma sociedade marcada pelas memórias da escravidão, ter um homem negro com tamanha fama, e que

misturava saberes ancestrais com os chamados “civilizados”, fez de João de Camargo persona non grata pela elite branca sorocabana, desvalorizando sua importância e causando uma série de perseguições, que dentro do jogo da legalidade pouco se encontrava justificativa. (Ataíde, 2023. p. 24)

O resultado desse processo é a história oficial varrendo a sua responsabilidade pelo apagamento negro para debaixo do tapete. A memória de João de Camargo e toda a importância de sua representação é negligenciada, silenciada e porque não dizer intencionalmente esquecida. A especulação imobiliária olha com seus dentes sedentos para o espaço da capela e suas paredes estão cheias de rachaduras provocadas pela trepidação do intenso movimento de carros de uma das principais avenidas. Nas escolas, as crianças seguem sem saber a história do local e a juventude negra sem referencial positivo na construção da cidade.

**Figura 4 - Clamor por justiça. Performance a João de Camargo**



O amor é revolucionário não por ser incansável, mas por não ter medo do tempo necessário para alcançar o que precisa. O silêncio é uma oração! Sua memória nos ensina caminhar em silêncio sem esquecer que a jornada é sempre processo. E processo se vive. Água, pedra, verdade. Auxília-nos nas demandas, unge-nos justiça para as causas pretas. Tua cidade segue em disputa e nós seguimos sendo os que vêm em seu socorro. Socorre as mães pretas que choram meu pai, socorre nossas almas jovens perdidas. Que não as percamos mais! É proteção, saúde e prosperidade que te peço nobre Preto Velho. Não te esqueço. E agradeço por me revelar o avesso e nele plantar suas palavras, sementes de cura. Tudo é mistério. Silêncio em sua memória e sua presença!

Fonte: Daia Moura, jul. 2023.

A devoção de minha família ao Preto Velho me fez conhecê-lo muito cedo. Sempre frequentei a Igreja Negra com minhas familiares e aprendi a amar esse território que chamo de Pequena África de Sorocaba.

Participo das festividades nas dependências da capela que acontecem todo ano por ocasião do feriado da Consciência Negra, dançando com os grupos de cultura

popular. Em maio de 2022, através do aporte da FAPESP, apresentei a comunicação oral: Festa na Capela: aquilombamento para imaginação de novos mapas no evento FESTIVITY, da Universidade do Minho em Braga/Portugal. No texto conto a história de João de Camargo em consonância com a história da cidade de Sorocaba, apresento seu papel como importante liderança negra e aponto a festa em sua capela no feriado da Consciência Negra como um marco que aquilomba vários movimentos negros da região.

Em julho de 2023, fiz um Santinho, com um clamor por justiça. O Santinho ainda é um objeto de devoção muito comum no interior e na Igreja do João de Camargo muitas pessoas depositam e retiram para pedir e agradecer por graças recebidas. Meu Santinho tem a imagem do Preto Velho na frente e no verso escrevi um Clamor por justiça, mobilizada pelas notícias de jovens negros mortos, da barbárie dirigida aos povos indígenas, da guerra na Palestina... Mazelas que possuem bases comuns, a ganância, o racismo, o poder. Os santinhos foram distribuídos na Igreja Negra de João de Camargo, em outras igrejas, em espaços culturais, bares. Foi levado para a Igreja do Rosário dos Pretos em Salvador, para unir João de Camargo a outros territórios negros religiosos. A distribuição de centenas de Santinhos é uma performance silenciosa onde reivindico a imagem de João de Camargo como liderança negra do interior de São Paulo.

Nhô João é exemplo simbólico do que se repete – com outras proporções – por todo o Estado de São Paulo, onde a branquitude atua em seus pactos e na reverberação do racismo antinegro em todos os espaços, sempre sedento em comer nossos territórios e apagar do mapa nossa memória. Nesse mesmo sentido acontece com o bairro da Liberdade em São Paulo; em Piracicaba, Tietê, São Roque, Pilar do Sul etc... As reminiscências negras das religiões, das igrejas e terreiros levantados, as culturas dos quilombos, o tambor, os batuques, o samba rural paulista etc... Tudo intencionalmente esquecido pelo estado.

O estado de São Paulo sempre contou com intensa presença de famílias e comunidades afrodescendentes e afro-pindorâmicas, contou com vários movimentos negros ligados à ancestralidade religiosa africana e afro-brasileira, e o rastro fortemente marcado permanece até hoje. Nas quebradas, nos terreiros e quilombos não se esquece! De algum modo, as reminiscências desses processos habitam nossos corpos. Os já citados samba e hip-hop, as arquiteturas e puxadinhos, a ginga

da capoeira, a insurgência do carnaval, ainda palpitam as vibrações da ancestralidade negra nas comunidades negras no interior.

É desse chão que nascem os nossos começos como parte de uma categoria muito aguerrida e combativa. São Paulo estado. São Paulo capital. São Paulo interior respira o trabalho, a cultura, o território preto.

Falando em território, segue outro caso:

## **Causo de entendimento: O quintal**

Enquanto minha mãe e meus tios estudavam e trabalhavam, minha vó cuidava das crianças, seus netos. Houve um período em que morávamos todos juntos, filhos, noras e genro, avó e netos. Quatro famílias em uma mesma casa, porque nós, as crianças, nascemos, antes dos pais terem condições de fazerem suas próprias casas. Vivíamos um mundo de aventuras dentro do quintal, que é nosso quilombo, minha avó vivia repetindo isso. Esse quintal foi conseguido a duras penas com os ordenados do meu avô. Ele adoeceu no curso de anos de trabalho na linha do trem faça chuva, faça sol. Lembremos aquele grupo de homens negros e muito fortes, pois bem. Certa vez, meu avô se recusou a trabalhar enquanto chovia e se retirou da linha, ao que foi seguido pelos companheiros de trabalho. Esse gesto foi lido como uma afronta por seus encarregados, ele foi tido como agitador e recebeu pela primeira e única vez uma carta de afastamento.

Esse caso compõe este trecho memorial por ser uma tônica comum nas periferias. As famílias crescem, à medida que os filhos se tornam adolescentes ou jovens, como não há outra solução vão se agregando as casas e quintais dos mais velhos. Conforme se adquire oportunidades e condições os mais jovens saem ou não casa dos mais velhos. Esses “puxadinhos” alteram a geografia dos bairros, vilas e cidades e altera também a ideia de família. É muito comum que famílias periféricas e de favelas tenham essa noção de laço mais expandido. Um exemplo: mesmo sendo biologicamente filha única, cresci convivendo com seis primos na mesma casa. Essa condição é oposta aos enquadramentos das famílias de classe média ou de classe média alta que vivem organizações familiares com menor número de pessoas e consequentemente mais espaço, menos gastos básicos e mais conforto.

Essas diferenças são fundamentais e impactam em diversas trajetórias, quando pensamos as possibilidades de acessar direitos à arte, cultura e lazer. Uma família numerosa não tem condições de levar crianças a cinemas, bibliotecas, teatros, parques, etc. Acrescenta-se as questões de território, raça e classe e temos como resultados gerações de famílias que vivem sem condições de acessar esses direitos. No entanto, são os membros dessas famílias de trabalhadores que produzem os

motores que fazem a cidade funcionar. Em resumo, trabalham e sustentam a cidade para que outros disfrutem, vivendo restringidos em espaços de comunidades.

Voltando ao caso: o que é perverso é que nenhum dos superiores do meu avô entendeu de modo prático e simples: não é possível desenvolver trabalho tão pesado embaixo de chuva! Para eles esse grupo de homens negros e muito fortes eram máquinas de trabalho que não podiam parar.

Essa pausa, esse breve gesto de se afastar do trabalho para esperar a chuva passar causou um reboiço. Tornou-se um verdadeiro pesadelo, de um lado meu avô era admirado pelos colegas, de outro rechaçado pelos chefões, como diz minha avó. O gesto de sair da chuva, obviamente foi lido como uma insurgência, tamanha desobediência mexeu com os brios dos chefões. Um ato simples gerou pânico, provavelmente acionando a memória da branquitude, o medo de um levante negro na Estação Ferroviária gerou a punição e o rechaço ao meu avô. Nenhum ato de trabalhadores negros pode ameaçar o pacto narcísico da branquitude (Bento, 2022).

Ele pediu a abertura de um processo, conseguiu se explicar, venceu juridicamente e não foi demitido. No entanto, nunca mais teve paz no trabalho e sintomaticamente adoeceu do coração. Quando iniciou os tratamentos, necessitava ir até São Paulo de trem, pelas linhas férreas que ele mesmo construía. Por estar afastado do trabalho os chefões solicitaram a entrega da casa para abrigar outro trabalhador que fazia o serviço dele. As pressas minha família adquiriu o terreno em que fui criada.

Uma chacinha no bairro da Terra Vermelha, afastado alguns quilômetros do centro da cidade, cantinho onde se conta, se ouve e se guarda muitas histórias. Hoje considerado parte da Vila Helena, na zona norte, um dos lugares mais populosos da cidade, onde se concentra a população parda e preta da cidade. Mais um exemplo do modo como famílias e comunidades negras, no processo de industrialização vão sendo empurradas para as margens das cidades e fundam territórios em espaços onde o pseudoprogresso ainda não chegou.

Pois bem, minha avó dizia que no quintal podíamos brincar e brigar até à exaustão, porque ela estaria ali mediando os conflitos. Mas, quando pisássemos na rua nosso dever era sempre cuidar uns dos outros. Esse ensinamento político precioso, só poderia ter vindo de quem sabe muito bem o que é ser negra.

O choque terrível da separação e a dor violenta de se privar do elo com a comunidade, tanto dentro como fora do continente. São experiências de ruptura que transmitem a definição clássica de trauma. O desmembramento dos povos africanos simboliza um trauma colonial, pois trata-se de uma ocorrência que afetou tragicamente não somente aquelas e aqueles que ficaram pra trás e sobreviveram a captura, mas sobretudo aquelas e aqueles que foram levadas/os para o exterior e escravizadas/os. Metaforicamente, o continente e seus povos foram desarticulados, divididos e fragmentados. É essa história de ruptura que une negras e negros em todo o mundo (Kilomba, 2022, p. 207).

Os ensinamentos das avós vêm de um conhecimento encarnado. Vêm da memória e da insistência desse trauma reiterado na sociedade todos os dias. O conhecimento era repassado para nós, como ensinamento de cuidado e afeto, porque ela sabe que sendo crianças e jovens negros sempre estaríamos expostos fora de casa, no centro ou na periferia! Então, nos lançava o desafio de sair e voltar juntos e de nos cuidar não importa o que houvesse. Primos, amigos, irmãos, chegados, agregados, vizinhos. Criados como se laços sanguíneos nos ligassem, aprendendo os segredos da sobrevivência juntos. Mas, com Grada Kilomba aprendo que é a experiência do trauma que nos une. Essa mesma que faz com que negras e negros se cumprimentem em qualquer lugar do mundo sem nunca terem se visto. Lembro que fiz uma grande amiga quando fiz intercâmbio no Chile. Caminhava de um lado da praça e ela de outro, nos saudamos e mudou a rota para vir falar comigo, pois não haviam muitas jovens negras caminhando sozinhas em Santiago. Nunca me esqueci da minha amiga jamaicana Mikah.

Essa ideia de *família imaginária* nos leva de volta ao conceito de trauma e fragmentação coletiva. A terminologia de “irmã” e “irmão” recria o senso de unidade, ilustrando o continente africano como uma família mutilada, e as/os descendentes daquela família mutilada que, como consequência de ter sido dilacerada, inevitavelmente reconhecem umas/uns às/aos “outras/os” como parentes, toda vez que elas/es se encontram. Tal reconhecimento está inscrito na linguagem e na própria saudação como tentativa evidente de trabalhar o trauma colonial da separação. É o momento de reunificação e uma forma de juntar os fragmentos de uma experiência distorcida (Kilomba, 2021, p. 210, grifos meus).

Essas laços e vínculos trazem o entendimento profundo do quanto nosso corpo é político. Do quanto nos reconhecemos e buscamos recriar unificação. Temos proteção e amor no nosso quintal e entre os nossos, mas a rua é hostil, na rua, como diz o rapper Emicida: *tudo que nois tem é nois*<sup>17</sup>!

---

<sup>17</sup> Trecho da música Principia do rapper Leandro Roque de Oliveira, o Emicida. A música que fala do amor reconstruindo elos, compõe o importante álbum AmarElo, que se ramifica em um podcast e fez

(Cuidado-proteção em comunidade é cultura,  
é respiro, é axé compartilhado e pronto!)

É para esse quintal de proteção que nós sempre íamos e voltávamos, da escola, do trabalho, dos cursos etc. É desse quintal que acompanhamos a mudança do bairro. Vimos pseudoprogresso avassalador chegar, tratorando a vila e a vida das pessoas que era muito próxima da realidade rural de interior. A perda da natureza, nada mais de cachoeirinha e rios limpos, nada mais das árvores e flores que cobriam os fundões da vila e melhoravam o ar na zona norte. Com o crescimento acelerado da população, veio a noção entorpecida de segurança pública, a quantidade de igrejas proporcional a quantidade de bares, o sucateamento das escolas e do postinho de saúde, e as lutas da comunidade por melhorias.

Um fato interessante e que vale a pena ser lembrado é que todos os meus tios e minha mãe eram sindicalizados, os homens na área da metalurgia, e minha mãe na saúde. Talvez o choque que viveram com as histórias do pai e da mãe, com depoimentos extremamente dolorosos da exploração e da opressão, como esse da perda da casa, tenha levado essa geração a se engajar e se interessar pelos direitos trabalhistas. (Insurgência é cultura, é respiro, é axé compartilhado e pronto!)

Quando criança eu ouvia as conversas sobre as greves e mobilizações, quando adolescente fui acompanhando pelos olhos deles a perda da força dos sindicatos e aos poucos a desilusão com o Partido dos Trabalhadores.

Lembro que a primeira viagem que fiz com a minha mãe. Não foi para a praia, nem para nenhum parque de diversões. Raros eram os momentos em que minha mãe tinha tempo livre, durante minha primeira infância, ela era auxiliar de enfermagem plantonista. Nossa primeira viagem foi para uma *mani-festa-ção* de profissionais da saúde em prol de uma greve geral nos anos noventa. Eu nunca me esqueci do clima de revolução que estava pairando no ônibus, um exército de mulheres de branco contando piadas, rindo, comendo e dividindo guloseimas comigo. Eu estava de uniforme, assim como elas. Minha mãe me buscou na creche<sup>18</sup>, que pertencia ao

---

um show histórico, lotando o Teatro Municipal de São Paulo de pessoas negras. Música: Principia. In. AmarElo. São Paulo: Laboratório Fantasma e Sony Music, 2019.

<sup>18</sup> Causo rápido: minha mãe, enfermeira do Conjunto Hospitalar Leonor Mendes de Barros, instituição de referência no atendimento à população da região metropolitana de Sorocaba. Nos anos oitenta, o “pessoal da saúde” aderiu às greves estaduais e havia intensa participação das trabalhadoras do interior, minha mãe era uma delas, lutando por melhorias salariais e por condições dignas de trabalho. Eu era cuidada pelas profissionais da creche anexa ao Conjunto Hospitalar que atendia as necessidades das mães trabalhadoras da saúde. Ou seja, desde bebê, minha existência está atrelada

hospital que elas trabalhavam e a única opção era me levar. Me lembro que apesar dos momentos tensos de enfrentamento nas ruas, eu me diverti muito. Essa imagem cinematográfica de minha mãe e suas colegas vestidas de branco gritando na rua por salários e horários de trabalho mais justos é um tesouro. Tudo o que vivi de emoção nessa viagem e em outros momentos combativos nunca saiu da memória e seguramente edificou as bases para o ideal que sigo buscando.

Nesse quintal que contamos e lembramos esses casos. E o quintal vai se tornando um lugar muito especial em todos os meus projetos. Pensar esse espaço além do rito de convivência e celebrações familiares, mas uma nuvem, um território de observações, de experimentações e possibilidades infinitas.

É ali, é no quintal que mora o pássaro SANKOFA.

Que nos lembra de voltar aos inícios:

Imaginar.

Encantar.

Sonhar.

Amar e lembrar...

Verbos mântricos deste processo de tese-rito.

Verbos mântricos que de algum modo estão interligados a história da minha história, a história do meu quintal...

Um laboratório de ideias onde se planta imaginação e liberdade. Lugar de respiro, de pausa, de descanso, lugar para ventar ideias de vida – como defendo na instalação da Projeto Entre. Esse quintal opera como uma política de localização: está situado na quebrada, por isso reverbera todas as contradições que podem atravessar uma família negra deste território.

É um quintal-nave, que estando posicionado numa zona que exige constante atenção, está orbitando de maneira sensível, auscultando o desejo dos corações das crianças. Ora nave, ora nuvem que acarinha, amacia as quedas, protege e que organiza, no sentido lato, um quilombo! (Sentido que avó já tinha dado a letra lá atrás).

Fora do quintal-nave-nuvem a meta principal é sempre manter-se vivo, lembrando de cuidar os ovos do pássaro Sankofa.

---

a políticas públicas de educação, na creche, na escola, na universidade como bolsista desde a graduação, e também como artista nos aparelhos de arte e cultura e editais, municipais, estaduais e federais.

## AS TEATRALIDADES E PERFORMATIVIDADES NEGRAS X BRANQUITUDE

A métrica das urgências, de busca para o básico da sobrevivência, faz com que, principalmente, mulheres negras não consigam sonhar na quebrada, pois vivem se equilibrando entre a jornada de trabalho remunerado, o cuidado do lar, apoio e suporte aos familiares, os estudos etc.

A população negra trabalha duas horas a mais do que a branca, em qualquer parte do Brasil. Mais recentemente, em novembro de 2019, outra análise do Dieese indicou que a população negra trabalha mais e ganha menos em todos os estados do Brasil – a média é de 30% menos em comparação com os não negros, sendo as mulheres negras o grupo mais afetado, visto que *trabalham quase o dobro do tempo para obter o salário de um homem branco* (Bento, 2022, p. 32, grifos meus).

Muitos corres e exaustão são as únicas certezas se você não nasceu como homem branco. O sonho de viver de arte: de ser bailarina, cantora, atriz quase sempre é atropelado (quando não interrompido) pelas emergências do cotidiano. É preciso fazer os corres para comer, ter um lugar para dormir e se manter viva! Se sacrificar muito para se esquivar das estatísticas de miséria, violência, dominação, opressão e exploração. O sono e sonho vão ficando para depois...

O Prof. Dr. Sidarta Ribeiro em uma conversa muito inspiradora com o rapper Mano Brown<sup>19</sup> fala da importância do descanso e das noites de sono com qualidade. Sonhar não pode ser apenas uma metáfora para o estado de sono rem. Sonhar é uma importante ferramenta do corpo para manter-se em saúde e vigor. Explica que é uma experiência importante para o corpo humano manter suas funções, principalmente cerebrais, em perfeito funcionamento.

Nesse contexto, de trabalhar muito e descansar pouco, dormindo menos, deixamos de entrar em contato com as zonas profundas do sono para sonhar com qualidade. Sem sonhara experiência do dia é de irritação e de falta de empatia com os outros, pois são trabalhados na mesma zona cerebral. Na conversa, Mano Brown revela que sempre sonha estar fugindo, o neurocientista aponta para o fato de os sonhos estarem relacionados com a sobrevivência e com a tentativa de resolver problemas, ou seja, nem no sonho a população negra consegue descansar e criar projeções além das pressões do cotidiano.

---

<sup>19</sup> Podcast Mano a Mano. Spotify - Abril de 2022.

A arte que nasce dessa subjetividade, vai diretamente estar ligada a coisas mais materiais e concretas. É como estarmos interiormente impedidos do direito à abstração, à imaginação livre. Arte na quebrada é muita resistência. É fruto de sonhos teimosos, que lutam com a dor, o desespero e o medo, que as vezes gritam mais alto.

As músicas do rádio, as notas insistentes de violão que vem de um dos quartos, os tios tocando samba de partido alto no final de semana, um primo que compõe rap. Os amigos que fazem grafite e dançam break, fazem rodas e lançam movimentos inimagináveis. Movimentos que quebram a dureza do cotidiano, que quebram a dura parede capitalista que insiste em tentar nos afastar da alegria, do prazer... É pura arte o que emerge dos corpos na quebrada, em todos os cantos, tudo é história, todas as dramaturgias estão enredadas pelas mesmas buscas.... É música, é dança, é a arquitetura singular, é o grafite, é a sensível arte de viver e contar...

Muito tempo passado para sentir essa beleza que jorra da quebrada e adentra os quintais. É preciso muito tempo, muitas viagens, muitas escutas de causos e ensinamentos dos mais velhos para reconhecer(se). É preciso muita cantoria, comida no fogão à lenha, muita festa e samba rock no quintal:

As danças sempre me lembram coisas boas. A dança era nossa aliança. Festa em família, a gente na trilha sonora do samba-rock, dançando. Aprendi com meus tios a ser levada na dança de casal, e a girar, com minhas tias e minha mãe. Depois fiquei craque na cena e era até disputada para dançar (Preta, 2011, p. 34).

O samba e o hip-hop formam uma família musical preta, base e sustentação, escola máxima dos sentidos, como descrito na fala de Priscila Preta (2011), uma memória que parece ter saído do meu quintal, muito giro e agilidade nos braços pra sentir e ser a comunidade a que pertencemos.

A reação e a resistência do corpo negro no contexto dos racismos produzem saberes. Esses são, de alguma maneira, sistematizados, organizados e socializados pelo Movimento Negro em suas mais diversas formas de organização política. As negras e negros em movimento transformam aquilo que é produzido como não existência em presença, na sua ação política (Gomes, 2017, p. 79).

Crescer ouvindo os repertórios do gueto, sentir na pele a realidade que está sendo cantada e poder dançar, vibrar com esses expressivos e belos movimentos artísticos negros que não são apenas o oásis de descanso das horas de trabalho duro, mas também que organizam sabedorias, ensinam as regras do jogo. Movimentos que alegam, que formam e informam, que trazem respiro e possibilitam momentos que

são verdadeiros “sonhos” no pesadelo do cotidiano de guerra. Ou seja, são movimentos artísticos e políticos.

O movimento negro constrói um projeto educativo emancipatório e, dentro deste, socializa os saberes construídos pela população negra ao longo de sua trajetória histórica. Esses saberes são fruto de *subjetividades desestabilizadoras* construídas nas trajetórias dos negros, das negras e nos seus corpos. Subjetividades que foram passadas de geração em geração como herança, cultura e resistência (Gomes, 2017, p. 131).

Ouvir rap era ficar cada vez mais consciente, quem cantava Racionais MCs sabia que qualquer vacilo poderia ser fatal. Ouvir samba sempre foi pertencer. Amar o samba e senti-lo em todas as esquinas e aprender que mesmo diante de experiências difíceis nós “iremos achar o tom/ Um acorde com lindo som/E fazer com que fique bom/Outra vez o nosso cantar/E a gente vai ser feliz/Olha nós outra vez no ar/O show tem que continuar”<sup>20</sup>.

No fervor do fluxo da ZN, no fundão da Vila Helena, minha quebrada - que é espelho e reflexo de todas as quebradas - onde aprendo que o show tem que continuar e que é preciso lançar as sementes das ideias. Sementes que como meu umbigo, foram enterradas em um quintal-nave-nuvem, onde meninas negras puderam sambar, imaginar, dançar, cantar, ler, desenhar e escolher, enquanto viam suas pares caminhando por trilhas muito violentas e fazendo viagens que custariam o preço dos sonhos.

Nego drama  
 Entre o sucesso e a lama  
 Dinheiro, problemas, invejas, luxo, fama  
 Nego drama  
 Cabelo crespo e a pele escura  
 A ferida, a chaga, à procura da cura  
 Nego drama  
 Tenta ver e não vê nada  
 A não ser uma estrela  
 Longe, meio ofuscada  
 Sente o drama  
 O preço, a cobrança  
 No amor, no ódio, a insana vingança  
 Nego drama  
 Eu sei quem trama e quem tá comigo  
 O trauma que eu carrego  
 Pra não ser mais um preto fodido  
 O drama da cadeia e favela  
 Túmulo, sangue, sirene, choros e velas  
 Passageiro do Brasil, São Paulo, agonia  
 Que sobrevivem em meio às honras e covardias

<sup>20</sup> Trecho da canção: do grupo Fundo de Quintal. Álbum o show tem que continuar, Som Livre, 1988.

Periferias, vielas, cortiços  
 Você deve tá pensando  
 O que você tem a ver com isso?  
 Desde o início, por ouro e prata  
 Olha quem morre, então  
 Veja você quem mata  
 Recebe o mérito a farda que pratica o mal  
 Me ver pobre, preso ou morto já é cultural  
 Histórias, registros e escritos  
 Não é conto nem fábula, lenda ou mito  
 (Negro Drama, Racionais MC'S<sup>21</sup>)

Se moramos em um país onde a principal ideia que se reconhece-legitima de arte, cultura, lazer e cultura vem da relação com as mídias televisivas, o que vivemos é uma verdadeira guerra de culturas e identidades. O principal recheio da televisão brasileira é a brancura. E vivemos anos e anos de programações que nos dizem o quão subalternos deveremos ser, através de personagens e de histórias que plasmam única e exclusivamente a existência do branco<sup>22</sup>.

O nosso *drama* não é fábula ou mito, diz o rap. A pressão da realidade concreta empurra mulheres negras para o mercado de trabalho informal, afastando da possibilidade de imaginar outras profissões. Se imaginar artista é quase um delírio.

Dessa observação-constatação-experiência vivida, nascem inúmeras feridas. Feridas de morte, genocídio e epistemicídio. É muito triste perder a nossa gente. Houve uma época em que minha família frequentava tanto velórios que eu já sabia de cór e salteado como entrar e sair, quando se podia comer, beber, rir, e quando chegava a hora de ser mais forte que nunca... “Túmulo, sangue, sirene, choros e velas” (Racionais MC'S).

Nossas artes são encarnadas não abstratas. Só quem é sabe-sente. O entendimento das agonias do cotidiano mora na pele, e vice-versa. O difícil é que de tanto perder os nossos, nos perdemos um pouco também. E nossa vida, nossa humanidade vai sendo diluída.

Imagens de corpos retratados a exaustão nas artes de modo geral sempre tendo a pele preta como símbolo de vilania, bandidagem, violência, hipersexualização, docilidade. Imagens que não vão parar à toa no fundo do inconsciente, no nosso imaginário. “Me ver pobre, preso ou morto já é cultural” (Racionais MC'S)... Ou seja,

<sup>21</sup> RACIONAIS, MC's. Negro Drama (Álbum Nada como um dia após outro dia). Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/racionaismcs/negro-drama.html>. Acesso em: 30 out. 2023.

<sup>22</sup> Os estudos de Joel Zito Araujo seguem sendo referência primordial para pensar as relações do povo negro na teledramaturgia brasileira. O documentário A negação do Brasil é um marco no cinema brasileira que denuncia as desigualdades e discrepâncias causadas pelo racismo antinegro nas relações de trabalho na televisão brasileira.

a realidade das ruas é feita à imagem e semelhança do modo branco de nos pintar: pobres, drogados, sujos, ladrões...

O racismo cotidiano não é um evento isolado, mas sim um acumular de episódios que reproduzem o trauma de uma história colonial coletiva. O choque violento, portanto, resulta não somente da agressão racista, mas também da agressão de ser colocada (de volta) no cenário colonial (Kilomba, 2021, p. 98).

Como plantar utopias convivendo com imagens tão violentas? Como seguir sendo reiteradas vezes colocadas nesse cenário colonial, como diz Kilomba(2021)?

É sobre conscientizar, educar e sensibilizar através de uma arte extremamente politizada e refinada em busca de respiro e de um pouco de alívio. A pesquisa, assim como a cena que foi observada, é cravejada das balas e tragédias deste nosso tempo cheio de rastros históricos. Mesmo peneirada de balas, sem perder a esperança observa as cenovivências, como o corpo do menino da peça Buraquinhos, sempre em movimento, sempre seguindo, sempre respirando utopias.

De algum modo, a cena preta que pude fruir na viandança, me toca profundamente porque tem raízes que chegam nessas feridas de territórios-corpos negados, violentados e roubados de si pelos ardis brancos do sistema capitalista patriarcal que tem várias ingerências nas artes.

Um exemplo importantíssimo a ser citado é o da produção das “Capulanas”, grupo sediado nas quebradas da zona sul de São Paulo. Nas palavras de Adriana Paixão: “... o grupo atua num exercício real do feminismo negro, sendo produtoras e promotoras de poéticas cênicas, ações territoriais, projetos emancipatórios de agências e diálogos com as mulheres negras que assistem os espetáculos” (Paixão, 2021, p. 24). As experiências compartilhadas através das várias ações do grupo são das próprias integrantes e refletem a realidade das comunidades periféricas. Pude assistir “Sangôma” duas vezes, e nas duas foi impressionante, como se aquelas palavras estivessem saindo de dentro de mim, ou das entranhas das mulheres negras que são a minha rede.

Cenas criadas por mulheres, como nas peças das Capulanas e tantas artistas negras, também tem identificação direta com um legado de resistência e resiliência de ancestrais, que também pagaram muito e sonharam alto e gritaram imenso para que chegássemos até aqui.

A cena preta é um ponto de aglutinação de várias lutas de diversos movimentos negros do estado. São vibrações, pulsos fortes, como das nossas canções, organizando, elaborando e tentando elucidar os tremores da carne de vidas transformadas pela arte, em processos de rupturas, idas e vindas, mudanças profundas na mentalidade e no padrão histórico de vivências. Cenas com imagens que ajudam a ler o racismo antinegro e elaborar armaduras para sobreviver e lutar contra ele.

“Um coração ferido por metro quadrado”<sup>23</sup>, é a tônica das emoções das quebradas. Mas não é *apesar* do contexto do território, é tirando dele o tutano para a criação e transmutando as dores em arte que resistimos. Contando as experiências das integrantes da Capulanas Cia. de Arte Negra, Adriana Paixão, lança a real:

A nova situação financeira de Priscila, era uma realidade no nosso grupo, onde a máxima que mais nos cabia era: ter que vender o almoço pra comprar a janta, pois constantemente estávamos com fome, e não tínhamos dinheiro para lanche, morávamos longe e saíamos cedo para voltar tarde (Paixão, 2021, p. 72).

Não é apesar da violência do estado e das ruas, é observando o modo como são criações do modo desigual de vida desse sistema e agindo de forma coletiva que se caminha. É observando que nas quebradas que habitamos há diversos tensionamentos, e a arte que se cria por cá – justamente por *ser de cá* – não ganha a mesma legitimidade e valorização, nem editais, nem visibilidade e reconhecimento, os louros da fama ficam para a arte que reflete as peles, as buscas, os desejos e as noções de mundo de lá.

Não adianta querer, tem que ser, tem que pá  
O mundo é diferente da ponte pra cá  
Não adianta querer ser, tem que ter pra trocar  
O mundo é diferente da ponte pra cá  
(Racionais MC'S, Da ponte pra cá)

Nossas artes ensinam que nos veem como diferentes e que para nós *sonhar* não tem a mesma conotação que se tem do lado de lá. E tudo isso cria corpo. É um jeito único de fazer corpo, criativo, potente. As artes das quebradas, das periferias, comunidades e favelas são artes preenchidas de teatralidade e performatividade, reunindo expressão, gestos, movimentos, força, beleza, articulação, senso crítico, etc.

São artes que retomam nossos movimentos ancestrais.

---

<sup>23</sup> Outro trecho do RAP Negro Drama, do álbum duplo *Nada como um dia após o outro dia* (2002).

Oralidade, Comida(nutrição), Solidariedade, Afeto,  
Comunidade,  
Ancestralidade, Insurgência, Circularidade!!!

Tudo isso circulando dançando junto, circular e espiralar...

Fomos sonhadas outrora!

E nossos sonhos criam possibilidades, imaginação política para continuar as buscas por emancipação, libertação e vida plena para a população negra.

O que motiva essa pesquisa é essa percepção latente, é a intuição aguçada de que nos territórios artísticos outros modos de vida operam, e, que esses modos plurais de criação são possíveis e compartilháveis.

O caminho é lentamente transformado. Ainda temos que provar que racismo existe e explicitar que democracia racial nunca passou de um mito no Brasil. Nesse contexto, qualquer menina negra sonhar e viver de arte parece obra de ficção. É da pulsação das ruas, é da polifonia da cidade que vem os sons, vem as vozes, vem as palavras de fortalecimento – que de tão reais se tornam a trilha sonora dos territórios negros.

É nos quintais, terreiros, quilombos, aldeias e favelas que se forjam as artes negras que vem como contracorrente à brancura da hegemonia.

A produção de zonas de respiro, que abrigam a noção de aquilombamento e a construção de cenovivências, confronta a realidade histórica e ‘contraria as estatísticas’<sup>24</sup> do corpo negro no Brasil. Mapear essas zonas de respiro é também encontrar alento e alívio na minha própria jornada, é sentir-ser juntas utopias na cena negra paulista.

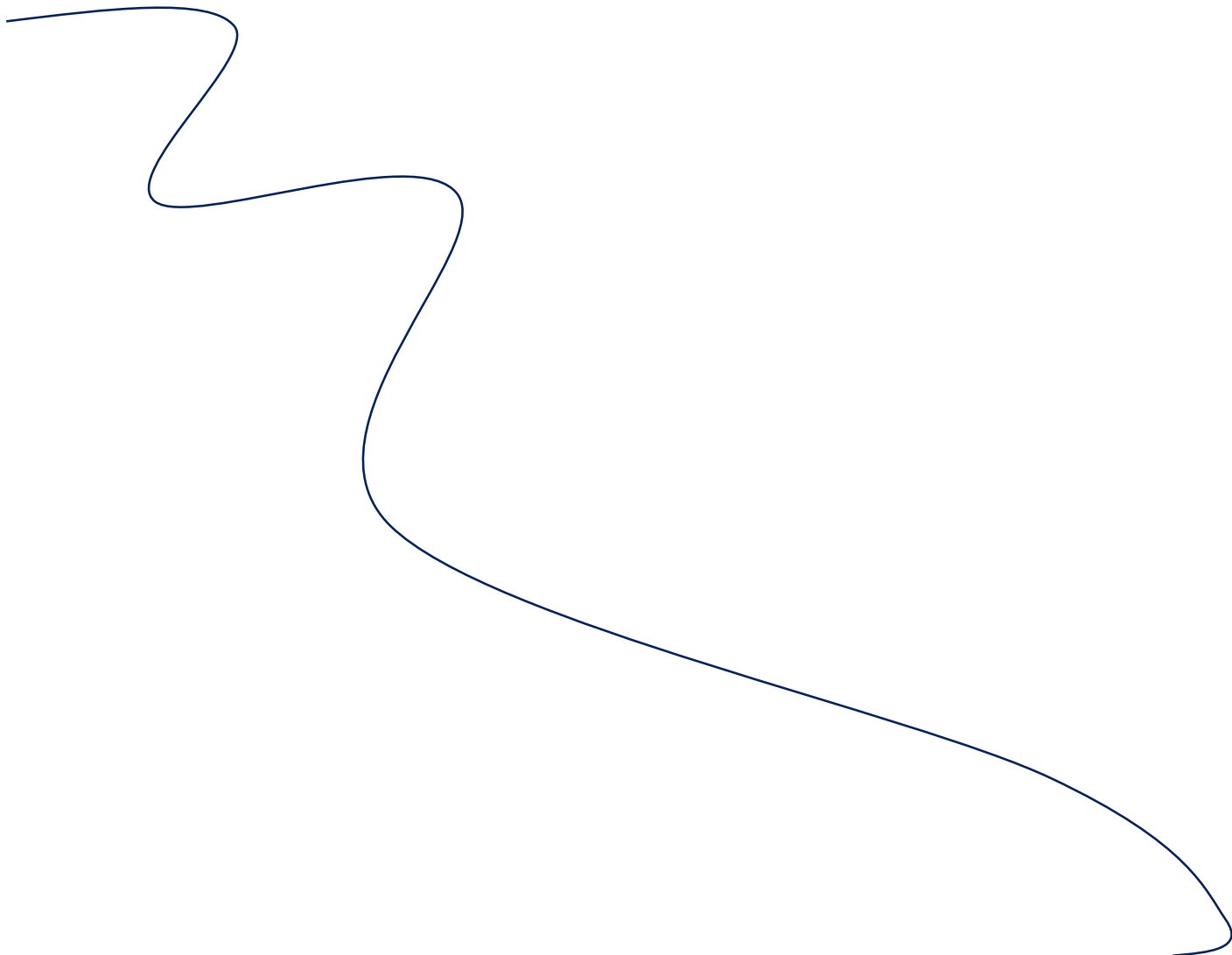
---

<sup>24</sup> Trecho de uma das letras mais emblemáticas dos Racionais MC's, frase simbólica para referenciar experiências que contrariam as estatísticas de morte e exclusão. A música diz: (...) *permaneço vivo. Não sigo a mística, vinte e sete anos contrariando a estatística. Seu comercial de TV não me engana, eu não preciso de status nem fama.* Música: Capítulo 4 Versículo 3. In. *Sobrevivendo no Inferno*. São Paulo: Cosa Nostra, 1997.

# UTOPIAS D'ÁGUA



# A Viandança



## VIANDANÇAR

Esse método privilegia as caminhantes, as viandeiras, as caçadoras, as que transitam pelas cenas e olham para os acontecimentos da cidade ao mesmo tempo

em que também fazem parte deles

*A viandançante é aquela que flui*

Que busca coreografias de respiro

Que compõe partituras líquidas no cotidiano

Viandançar é derretimento

É comprometimento com o sonho de liberdade

*É ouvir o clamor do próprio corpo*

## Causo de encantamento: A cabaça de essepê

São Paulo me chamou (e eu fui, seguindo o cântico que vinha debaixo das espumas modorrentas do Tietê)...

Havia um buraco no meu peito e minhas mãos não achavam alça para me segurar no mundo, foi assim que se deu o encontro.

Então segui o canto ora agônico, ora esperançado da metrópole, oralidade da cidade que vem de suas águas místicas, ancestrais e vertiginosas que -ainda- moram embaixo da poluição.

Cada dia mais agigantada e complexa, a cidade me gritou imagens e sons através dos sonhos, me sussurrou segredos pelas estéticas-éticas-políticas-poéticas das ruas, dos lugares e não-lugares; dos corpos visíveis e dos invisíveis...

A pauliceia é mística e tem seus feitiços... eu **senti**.

Ela me convocou a passear por sua pele, extensa e grossa, para ver as tatuagens que lhe foram desenhadas ao longo dos tempos, para ver as performances negras e dançar com elas. Eu menina matuta, por ser de lá do interior... tive e tenho dificuldade com a grossura e a aridez, mas fui... fui carregada pelas boas forças, seguindo as pegadas dos bons mestres e energias do meu mundo afrocaipira, só fui.

Aceitei a convocação de **essepê** e achei que era a pele da cidade que se mostrava apenas. Mas, como toda jornada não existe sem falha trágica, a minha não seria diferente...

A mega, a louca, a amorosa, a cruel, a hipnótica São Paulo me guiou através da sua pele para me mostrar seu **coração**. Quando vi não tinha mais como traçar rota de fuga ou plano de desistência.

Fui levada para o mais profundo (e obscuro) desejo do coração da cidade

Ela se abriu como uma flor: forte, bruta, selvagem e doce ao mesmo tempo

Me recebeu amorosamente e me deu a conhecer seus processos...

Me deu de bandeja o **pulsar de suas entranhas**.

Essa feiticeira poderosa me cuidou em cada uma das esquinas paranoias delirantes que pisei.

Em troca me pediu uma espécie de tradução dos seus desejos, solicitando sempre cuidado, astúcia e presteza ao contar certas minúcias, estado de alerta.

Porque há partes de seu coração, corrompidas pela lógica do poder, que performam desejos gananciosos, disputas cruéis, hierarquias que geram desigualdades, podridão e miséria humana de toda sorte.

A esse pé que eu conheci tem medicina para essa ferida aberta, carrega o sonho de gente preta, carrega a utopia de uma arte comprometida e engajada na transformação e na superação desse estado de coisas tão violento. Então, para certas coisas o método exige, como dizem os bons mestres: fé, boca calada e pé ligeiro.

Pois bem, fato é que caminhei tanto em silêncio pelas ruas da cidade que o buraco do meu peito agora se confunde com o buraco do peito dela. Somos conectadas pelo tecido que pude sentir, doer, tocar e tentar medicinas de cura.

O tecido que compõe o profundo coração de sp é desejo, de **vida e justiça**.

Agora posso falar com essas palavras, posso usar essa linguagem...

Mas, em presença encarnada pelas ruas as linguagens são outras, são acenos de cabeça, olhares sorridentes e alertas, pequenas danças que amolecem o cotidiano, pulsações de conexão e vida trocadas por gente preta na lida do dia a dia.

Ganhei de presente da cidade uma cabaça de tesouros, algumas coisas como sombrinha, capa de chuva, protetor solar, agasalho, doleira para manter documentos protegidos dos furtos, e um tanto de coisas que não são artigos materiais. São artigos imateriais de proteção e cuidado. E, parte da minha falha trágica foi abrir essa cabaça rápido demais.

Quis ver tudo, apalpar tudo, sentir tudo ao mesmo tempo (porque ainda achava que se tratava apenas de uma pesquisa acadêmica e já habitava essa terra – e ela me habitava, eu respirava o tempo da pressa). Ir rápido demais me causou muitos impactos.

Quando abri a cabaça, o **buraco do meu peito** ainda estava demasiadamente aberto e fui atravessada por uma tempestade. Um infinito de sensações, reflexões, percepções, constatações, angústias e misérias adentrou pelo buraco de uma só vez o deixando ainda maior. É que eu sou preta, assim como o coração de São Paulo e como o povo que está clamando pelas ruas – ora imundas e assustadoras, ora suntuosamente brilhantes e belas.

Ao ser atravessada pela tempestade entrei em modo de suspensão. Pensei ser atingida por algum mal incurável, por alguma doença. Mas era apenas o impacto da conexão, da identificação e da potência da missão.

O download sp é pesado demais!

Junto de tudo isso, veio muita sensibilidade e os ouvidos ganharam poder: escuta dos ecos ancestrais, a sabedoria dos bons mestres ensina a apaziguar a mente, silenciar e atentar ainda mais para o sentir – porque ele se amplia e vemos melhor o mundo.

Essa é a suspensão, e nela há o ar de renovo.

Respira.

Imagina.

**Encanta.**

Aos poucos foi possível notar que as curas para o buraco no peito, são as mesmas que curariam o machucado de São Paulo.

Para diluir os males de injustiça que habitam a gente, lembro da voz calma e sábia do meu bom mestre Salloma que dá sempre a letra: casa, comida, trabalho e tratamentos dignos, afetos e amores igualmente dignificados são excelentes caminhos.

Lutamos pelo básico.

No caso desta tese-rito acrescenta-se a possibilidade de viver de modo saudável e fluido arte e cultura – que virou um luxo (a gente não quer só comida!)

Antes de pensarmos na existência da lei 10.639, já havia o artigo 215 da constituição de 1988: O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

Lei para inglês ler. Lei para uma pequena parcela da sociedade.

O Brasil que sempre vive(u) crises esperadas e compradas pelo sistema capitalista, alargou seus problemas de direito e acesso à arte e a cultura com a pandemia de covid-19. O que já era terrível em virtude de tantas desigualdades, tornou-se atroz e abjeto: sabemos o quanto perdemos, sabemos das vidas desperdiçadas pelo modo irresponsável como o Estado negligenciou o vírus, e sabemos que o pouco que avançamos em termos de direitos, retroagiu. Não há garantias para a população negra, as crises vêm e vão e nossos direitos junto com elas. Em épocas de recrudescimento e pânico social perdemos ainda mais. Salve, salve, a voz gigante da Sueli Carneiro (2005):

entre esquerda e direita continuo sendo preta!

Seguimos lutando pelo básico. E dentro do básico, o direito de sonhar.

Continuamos tentando: **sonhando** o direito de sonhar...

No período de caos e suspensão, entendi algumas coisas dormindo.

Uma das facetas da tempestade da cabaça foi a exaustão. Passei a dormir de modo exagerado, em vários momentos era somente dormindo que conseguia pensar, em estado desperto mal conseguia me manter em pé, ir até a padaria poderia ser um gesto que minava as energias.

Dormindo eu sonhava, muito. Um salve para o professor Sidarta Ribeiro. Sonhando entra-se em contato com zonas internas profundas e processos de adaptação e regeneração são capazes de emergir. Passei a prestar atenção e a cuidar dos sonhos, e sinto que a Viandança funciona muito por lá. Quando desperto consigo absorver e ouvir os sussurros da metrópole me guiando de alguma maneira. Imagens, inspirações, cenas, canções, coreografias impossíveis, e também um tanto de pesadelo para não fugir da dimensão da realidade.

É isso. O coração de São Paulo se abriu e me presenteou, suas faltas, vazios e preenchimentos, seus sonhos e pesadelos compartilhados...

Agora eu habito esse coração, e esse coração me habita. Talvez possa dizer que a Viandança é uma chave para abrir essa morada. Sem ignorar faltas, dores e misérias, mas entendendo que a vida pulsante tem resistências e vence enquanto estivermos aqui.

Andar sobre a pele da cidade e com o tempo aprender a ler as mensagens de seu coração.

Viandançar ensina em uma de suas camadas, a perguntar sobre os motivos de tanta violência e a ver o que está por trás disso, sobre os motivos de tanta miséria e sobre os caminhos para alcançarmos todos, todas e todes, o básico sonhado. As respostas não são fáceis e tampouco únicas.

Nos saberes, fazeres e sentires da cena preta, nos seus “comos”, nos modos de operação muitos caminhos parecem estar sendo apontados. Estamos caminhando (tanto que uma pesquisa como essa está sendo possível).

O convite então é sempre abrir a cabaça dos presentes da cidade. Junto com isso, abrir o coração para sentir os discursos das obras negras que são crias de São Paulo.

Obras que conhecem suas misérias e suas dores, que estão dando passos certos na direção de apontar caminhos

Estão possibilitando **alquimias**, inspirando trabalhos como este aqui.  
Evidenciando as raízes e mostrando suas rotas.

Viandançando neste plano desperto, e em outros mundos mais livres é possível constatar que esses processos de criação-aprendizagem-cura não têm fim.

São muitos e infinitos e ilimitados em suas linguagens, códigos e discursividades

Salve também Antônio Bispo: **o começo, meio, começo...**

Caminhando-pensando-dançando (tudo junto) é que sou a realização de sonhos. Meus, das ancestrais, da cidade.

Eu

sou

o

**sonho**

vivo

e

desperto

de

São Paulo.

Sou-somos o sonho ambulante, dançante e nômade, no mood contínuo de espalhar e costurar mais sonhos...

Tentando ir além do básico...

Casa, comida, trabalho, tratamento, afetos, amores e espírito livre e dignificado.

## POR QUE CRIAR UMA METODOLOGIA?

Por inúmeros motivos, sendo que todos eles, de algum modo, são relacionados com a ideia de superação do racismo antinegro espalhado na sociedade e enraizado no modo de produção de conhecimento institucionalizado.

Gestar uma pesquisa durante 4 anos é uma tarefa bastante específica. Ser o corpo que abriga esse processo é ser portal de sustentação de uma série de informações e sentires que não cabem totalmente em metodologia alguma, principalmente sendo um corpo negro. Primeiro, porque as instituições educativas não foram feitas para nós, segundo porque o tipo de movimento que busco me aprofundar não pode ser capturado em sua magnitude pela linguagem escrita formal. É corpo, é negro, é dinâmico e assaz vivido. Existe no contato humano e sua total grandeza prescinde dele para ser, é acontecimento!

Para pensar criação cênica, educação e ativismos negros, sentindo o que eu sinto e vendo o mundo como eu vejo, há que se estabelecer uma série de diálogos e ter apoios diferentes.

Subjetividade é tudo que se passa em nós (memórias, percepção, pensamentos, sensações) e que é constituída e nos constitui como linguagem, como um texto. Um texto é a materialidade de uma subjetividade. O texto nunca é individual, ele é polifônico, sempre singular-coletivo, porque muitas vozes estão presentes nele. Um texto é a coletividade. É o mundo. (Mendonça, 2020, p. 8)

As vozes do grupo de estudos NEGDS estão presentes na minha viandança. Muitas conversas profundas e trocas de angústias e alegrias em relação ao fazer pesquisa, sustentaram a jornada. O grupo de estudos de modo geral se orienta pelas discussões de memória, gênero, sexualidade e diferenças. O corpo, a subjetividade e sua materialidade, seus atravessamentos são eixos basilares e algumas pesquisas, que como esta, seguem se firmando pela escuta e por criações de percursos éticos e engajados, são teses e dissertações irmãs<sup>25</sup>. Irmãs de luta e de viandanças utópicas.

<sup>25</sup> Pesquisas irmãs, nascidas do mesmo ventre NEGDS: SANTOS, Vanessa Soares. Cultura popular e o modo de vida brincante: costurando linhas de vida na perspectiva das africanidades. 2019; MIRANDA, Camila Fontenele de. Só a água sustenta o nosso peso. 2023; RODRIGUES, Fernanda Brito. Satã-Griô: relatos dos caminhos e encruzilhadas na vida de um corpo negro-resistência. 2022; CAIRES, Rute. Trajetórias de Jovens Mulheres LBT: Memórias de (Des) acolhimento Institucional, violências e resistências. 2023. VICENTIN, Douglas William Oliveira Knop. Entre memórias e afetos das infâncias: nós fronteiriços na análise na perspectiva dos estudos de gêneros e das sexualidades. 2023; IKEDO, Fernanda. Trabalho de base: experiências e memórias de militantes políticos durante a ditadura militar no Brasil e atuação pós-ditadura. 2023; SILVA, Janaina. Aetxara'u e a memória da pele ou "que faço com minha cara de índia"?: o encontro com a auto-história teoria. 2023.

A viandança virou a minha alça para segurar no mundo. Ou melhor, é o reconhecimento das alças com as quais eu-nós, artistas negras, nos seguramos no mundo. Porque são várias pontas, os diálogos, apoios e suportes estão em dimensões diferentes, com aportes diferentes, mas, juntos oferecem um panorama sobre o modo como as utopias negras respiram. Por isso, esta tese tem como condição se compor como um rito interdisciplinar.

Organizar uma metodologia tem a ver com a observação atenta do campo de trabalho, de formação e de luta, para ir dimensionando cada passo, e identificando o que importa destacar das intensa vivências. A viandança tem muito que ver com os movimentos das artistas e intelectuais afrodiáspóricas-afro-pindorâmicas e com as percepções. Percepções trocadas.

Os impactos das produções de mulheres nas mulheres, uma rede sutil de sensações-percepções-sentimentos que são compartilhados e que desembocam em movimentos de politização, educação, emancipação dos discursos negros. Impacto, é um termo excelente. Choque, conflito, colisão de ideias, poéticas, estéticas, afetos... Bem mais de 4 anos seriam necessários para tanto sentir, para tanta pancada que vem do campo das teatralidades e performatividades de mulheres negras. Os impactos são profundos e reverberam em todos os âmbitos da vida. É impacto, é impulso. Exige tempo e movimento.

A pesquisa viandançante tem a ver com os fluxos, trânsitos e deslocamentos que uma obra de arte exige de sua criadora. Mas não se enquadra nos ditames da cartografia. Não é necessariamente sobre mapear lugares ou afetos. É também! Abraçando a tarefa de tecer costuras pela cidade, o mapa deve trazer o peso das histórias, as dimensões das desigualdades e avanços sociais, de modo negro. Escurecendo e encantando a ideia de mapear, a fluidez é um marco. Entendi que muito mais do que ficar colocando espaços no mapa da pesquisa, eu precisava de modo sensível acompanhar as dinâmicas sentidas dos espaços que me tocaram, eles reverberam ondas dinâmicas que resultam de rastros históricos.

Tem muito da sensibilidade e da escuta das vozes. É um contato profundo com os potentes discursos que vêm do corpo negro em cena, com as oralidades que emergem dos palcos, das telas, das ruas... Mas, a viandança não se enquadra totalmente nas ordenações da história oral. Ainda que beba dessa fonte e que caminhe muito em paralelo.

A corporeidade afrodiaspórica tem a especificidade de carregar esse emaranhado de pesos. Uma metodologia para dar conta disso, passará por caminhos largos com passos mais definidos, mas, também entra em becos e vielas e aciona leituras, fontes, dados, materialidades mais específicas, que veem a realidade concreta da experiência negra numa cidade como São Paulo.

A viandança é uma miscelânea desses pesos, dessas marés que confluem deslocamentos, historicidade, educação, estética e poética, discursos ativistas.

Há um profundo mergulho na mistura, na diversidade de olhares pelas questões apontadas e também pela natureza das estéticas que se gestam com linguagens múltiplas. Reitero, interdisciplinaridade é condição.

A cena preta lança mão de muitas estratégias. Para acompanhá-las é necessário igualmente habitar o mundo de muitas maneiras diferentes. Há uma prontidão em aceitar as novas tecnologias, assim como há fundamento em se manter com os pés em movimentos e observações do passado. Não é nos pontos fixos que consigo ler os discursos das obras. É sempre no movimento que articula vida-obra-território-gênero-sonho-resistência. Por isso, a metodologia é utópica. Herdeira do legado de produção de conhecimento afrocentrado, buscando cobrir uma gama de fatores, para falar do impacto das artes negras na pele, na vida, na cidade, entre e inter, dentro e fora, ora mergulhando ora transitando pela superfície das temáticas. Lembrando: a utopia é a das mulheres negras, está alcançável. Está na certeza de alcance de vitórias, porque nunca se desistiu das lutas.

O movimento vívido da cultura negra é o trânsito, a mudança, a flexibilidade. O cânone é o ponto fixo.

Discuto a questão do cânone branco que está encrustado nas instituições cênicas e os movimentos negros de arte e cultura que vibram pelos quilombos e terreiros, pelos palcos e ruas disputando e tensionando modos de fazer. Modos de criar corpo. São saberes (canônicos x negros) que vêm de lugares e corpos diferentes, que em determinados momentos caminham bem juntos e dão as mãos para produzir. Em outros precisam se rechaçar, se enfrentar para existir em completude, a disputa é de poder, é de garantias de criação e existência.

Pensando nesses modos de criar corpo é que alguns argumentos são muito importantes para delinear a metodologia:

## 1 Ética Quilombola

O quilombo não foi reduto de negros fugidos: foi a sociedade alternativa que o negro criou” (Nascimento, 2022, p. 127).

Talvez o que mais defina e difira a viandança das outras metodologias que podem ser vivenciadas numa pesquisa interdisciplinar nas ciências humanas é o fato de que meu sentir no mundo, sendo negro, precisa de iguais para assentar a poeira dos vividos. Para transformar as observações em produção de conhecimento. Ou seja, é um assentamento numa encruzilhada que ritualiza entre as pares para performar as ideias que jamais separam corpo e mente, jamais neutra.

Há uma posicionalidade e há uma busca pela respiração em coletivo. Coletivo de artistas, pensadoras e intelectuais negras. Para ser coerente, ética e agir de modo a contemplar as transformações necessárias eu caminho em rede. Essa caminhada junto assenta-se sobre os termos de quilombo, aquilombar, aquilombamento. As noções que discuti nos meus causos ([Oralidade](#), [Comida](#), [Solidariedade](#), [Afeto](#), [Comunidade](#), [Ancestralidade](#), [Insurgência](#) e [Circularidade](#)) estão orbitando esse fundamento central.

Desvelar esses valores que fazem parte do conglomerado de saberes e estratégias de famílias, grupos, comunidades e instituições negras tem a ver com as preocupações de Beatriz Nascimento. A historiadora se ocupa em amplificar e disseminar as bases de organização social e ideológica do quilombo, indo além das conhecidas e superficiais ideias divulgadas pela história oficial que marcam o quilombo apenas como lugar de negros fugidos:

Não foi apenas a necessidade de fugir que permitiu o estabelecimento da sociedade quilombola. Foi, sim a capacidade de criar uma sociedade alternativa, com valores próprios, diferentes dos valores dominantes na sociedade em que os negros foram integrados à força. (Nascimento, 2022, p. 127).

Esse importante deslocamento que Nascimento (2022) provoca nos estudos sobre quilombos se alastra pelos movimentos negros. Principalmente na academia. Autoras dialogam muito com esse pensamento e seguem investindo em olhar para o quilombo como o marco

fundante de uma sociedade. Em confluência com Beatriz Nascimento (2022) está o pensamento de Cida Bento:

Respondendo à dimensão estrutural do racismo em nossa sociedade, a população negra também se organiza em *coletivos de natureza diferente*, e, assim a semente dos quilombos não para de crescer. Nesse sentido esses diversos tipos de grupos de jovens, professores, intelectuais e artistas trabalham com o conceito de quilombo como território de memória, de resistência, de fortalecimento cultural e, precisam ser apoiados por políticas públicas e programas de diversidade e equidade (Bento, 2022, p. 40, grifos meus).

Viajando para quilombos<sup>26</sup> é possível sentir as bases fortes e a ideologia de comunidade e de liberdade, principalmente pela voz das mais velhas. Ora sem isso, sem esse pensamento profundamente organizado e sofisticado não teria mais nenhum quilombo ou aldeia em pé no Brasil.

É perceptível que os territórios não um mundo colorido, um mar de rosas. São lugares que vivem intensos debates e conflitos de ideias o tempo todo. Sempre haverá debates e discussões internas, opiniões divergentes.

O quilombo está longe de ser o lugar de felicidade, a sociedade ideal, a utopia descrita por parte da intelectualidade branca em espetáculos do tipo Arena conta Zumbi (1975). Considero mesmo reacionária essa concepção, pois mostra apenas um aspecto: o negro frágil, perseguido, sofredor, bonzinho. O quilombo como qualquer sociedade humana tinha suas próprias contradições, a escravidão entre elas, embora essa escravidão não fosse idêntica à colonial, não chegasse aos limites de crueldade verificados na sociedade branca (Nascimento, 2022, p. 127).

Existe conflito, porém, mediados pelas tecnologias organizacionais de diálogo, escuta, contato com o sagrado, para buscar caminhos e soluções. Muito sagaz, Beatriz Nascimento (2022) evidencia esses aspectos “Considero importante desidealizar o quilombo, porque isso

---

<sup>26</sup> Eventualmente frequento as festas, atos e rodas de jongo no Quilombo Cafundó (Salto de Pirapora/SP); participei do Festival José Cabinda – sotaques afro caipiras no Quilombo Revolucionário do Carmo (São Roque/SP). E, vivenciei as atividades do Julho Cultural em Acupe (Santo Amaro da Purificação/BA). Acupe é muito particular porque não é oficialmente considerado um quilombo. Mas, o distrito que fica nas dependências de um antigo Engenho, era antes território indígena – Acupe em tupi significa terra quente - e se desenvolveu no pós-abolição como território de negros livres. Possuindo desde seus inícios as heranças de aldeia e de quilombo, pela organização social, cultural e ideológica. Acupe parece ser um território que privilegia muito os estudos sobre quilombo e ética quilombola. Beatriz Nascimento (2022) discute os momentos de paz nos quilombos que é quando se desenvolvem a agricultura, a pecuária, a cultura, quando o quilombo se torna uma ameaça ao sistema econômico colonial. Acupe possui inúmeras manifestações culturais criadas por negros livres (em paz). Um espaço de vida sem igual que se mostra como campo de pesquisa muito profícuo.

significará desidealizar o negro, libertá-lo de sua suposta fragilidade” (Nascimento, 2022, p. 127).

Essa percepção dialoga com as minhas viandanças, nas observações das cenovivências de mulheres negras vejo que elas conseguem viver como artistas, tecendo redes fortes em seus grupos e comunidades, sustentando as contradições e lidando com os desafios que se apresentam.

Durante o Estágio de Pesquisa na Escola de Dança da UFBA, pude mergulhar em ambientes que discutem abertamente esses valores e se fundamentam como espaços aquilombados. Como a ACANNE (Associação Capoeira Angola Navio Negroiro), o Grupo de Pesquisa Angela Davis (Parte do Grupo de Estudos LEMARX-FACED), e o Grupo GIRA<sup>27</sup>, único grupo de pesquisa afrocentrado na Escola de Dança. Espaços que cotidianamente criam, estudam e compartilham processos regidos por essas bases.

## 2 Falar com

Outro ponto que delinea a viandança é o sonho de compartilhamento. Utopia assumida e vivida. Raramente vejo na universidade pesquisadores se perguntando a quem se destina o próprio trabalho. É comum acostumar-se com a premissa de que uma tese seja destinada apenas aos pares acadêmicos, que vai habitar o repositório da universidade, e entendo que isso não é pouco.

No entanto, esse é um texto que nasce de errâncias e se pretende viajante. Um texto-mãe de outras ideias, que pretendem transitar do repositório para tentar comunicar-se com outros lugares e outras pessoas. Um exemplo: a versão inicial do Relatório de Qualificação me acompanhou em minha instalação interativa no Projeto Entre. O texto foi plantado na terra. As pessoas chocavam-se com o ato de profanar a academia, tendo

---

<sup>27</sup> Criei um relato de experiência que organiza essas ideias a partir da observação das ações do Grupo Gira que defendo como uma zona de respiro dentro da universidade. O Grupo GIRA é coordenado pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Amélia Conrado, em parceria com Prof. Dr. Lau Santos, Prof. Dr. Fernando Ferraz, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria de Lourdes da Paixão o texto: GRUPO GIRA UMA ZONA DE RESPIRO Imagem, sonho e memórias de futuro, foi publicado nos anais do Congresso da Associação Nacional da Dança em 2024.

que tirar da terra preta para fazer a leitura. O que está descrito no caso de origem, é também argumento para esse *Falar com*. Muitas famílias negras como a minha, não puderam ter contato com esse universo e ler uma tese de um parente, por exemplo. Esse movimento é historicamente recente, nós nos aperfeiçoamos com pouca ou nenhuma referência.

Essa escrita é destinada à minha gente. Mulheres, pessoas pretas, artistas, pessoas queers, caipiras, periféricas. A linguagem que se utiliza de ferramentas poéticas é uma estratégia aprendida com as mais velhas, como um presente, para nós e também com o sonho de concretizar a pesquisa em outros formatos que dialoguem com diferentes públicos (site, zine, livro, dramaturgia, performances, etc).

A tese é um rito de passagem, de celebração que lembra o tempo que não podíamos sonhar além do trabalho doméstico, e festeja tempos em que acessamos (ainda de modo frágil, embrionário e contraditório) outros espaços, fincamos nossas bandeiras e lutamos para que outras venham, como no jargão das manifestações de rua: uma sobe e puxa a outra.

Sobre o trabalho doméstico e de cuidado, vale a pena, chamar Lélia Gonzalez (2020) e Beatriz Nascimento (2021) para um comentário breve, desse aspecto da cultura que atinge sobremaneira a existência das mulheres negras na arte. Olhando pelas lentes de Lélia (2020), no capítulo “Cultura, Etnicidade e trabalho”; e de Beatriz Nascimento (2021), em “Mulher Negra e o mercado de trabalho” é possível desvelar as relações entre trabalho, raça, classe e gênero. Gonzalez, muito incisivamente discute as opressões estruturais no Brasil como fundantes do modo de produção capitalista. A socióloga, torna evidente a divisão racial do trabalho, explicando que desde o período pós abolição, a população negra ocupa o lugar de massa marginal, massa precarizada. Não há capitalismo sem racismo. Dentro da imensa massa marginal, a divisão não é apenas racial, mas de gênero. Na época discutido como sexo.

As mulheres negras como componentes dessa massa, ocupando sempre funções muito específicas: serviços domésticos, de cuidado e de manutenção da ordem das coisas: “na prestação de serviços junto às famílias de classe média e alta” e “na prestação de serviços de baixa

remuneração”. Exatamente como descrito no caso de origem, nas relações de famílias negras nas franjas racistas do interior de São Paulo. Lélia Gonzalez, entendeu e organizou na sociologia brasileira esse “processo de tríplice discriminação” (Gonzalez, 2020 [1981], p. 42), em que raça, classe, gênero incidem como marcadores entrelaçados<sup>28</sup> de modo muito violento na vida das mulheres negras. Beatriz Nascimento (2021;2022), sua contemporânea, caminhando através da História muito próxima a Lélia (na sociologia), ambas teóricas e ativistas que pensaram muito os mecanismos de manutenção das relações coloniais que pesavam em seu contexto.

As sobrevivências patriarcais na sociedade brasileira, fazem com que ela (*mulher negra*), seja recrutada e assuma empregos domésticos, em menor grau na indústria de transformação, nas áreas urbanas, e que permaneça como trabalhadora de áreas rurais. (Nascimento, 2021, p. 58).

As intelectuais vão citar a ideologia da classe dominante como forte base para a sobrevivência dos “resíduos do escravagismo”. “A herança escravocrata sofre uma continuidade no que diz respeito à mulher negra. Seu papel como trabalhadora, grosso modo, não muda muito” (Nascimento, 2021, p. 58). Essa herança escravocrata entranhada como ideologia, como política, como organização social, não poderia deixar de pulsar veemente também no mundo das artes. Caminhamos com problemas entrecruzados. À ideologia dominante que mantém mulheres negras com dificuldades para transcender as atividades específicas domésticas soma-se a mentalidade capitalista de que artista não é trabalhadora. O trabalho doméstico é considerado invisível e o trabalho artístico aparentemente não fomenta a produção de lucro, e boa parte das vezes movimentava debates para a conscientização do estado de coisas no sistema capitalista. A ideia de ser trabalhadora da arte e da cultura vive em um lugar muito complexo e específico na sociedade, sendo mulher negra ainda mais.

Beatriz Nascimento problematiza o modo como a exploração sexual, “resíduo do escravagismo”, mantém-se relacionada ao corpo da mulher negra.

---

<sup>28</sup> Muitas autoras se debruçaram sobre esse entrecruzamento de marcadores a exemplo de Saffioti (2004), que usa o termo “nó”, e Kilomba (2021), que fala em “racismo genderizado”, etc.

Acredito que cada vez que se fazia amor com um senhor, parte do amor ia morrendo, ou se cristalizando em alguma parte do corpo dóido, ao lado das partes traumatizadas pelo facão, a corrente, o chicote. Ficava ali esquecida. Está ali esquecida... E quando revolvo o nosso passado, todas essas dores são acordadas e irrompem vertiginosas, sem me dar tréguas. Não querem mais ser esquecidas. Querem me mostrar porque o negro brasileiro permanece como se tivesse recentemente saído do navio negreiro, perdido de si mesmo, das suas coisas, dos seus, como ausências contundentes na sociedade “racialmente democrática” (Nascimento, 2022, p. 127).

Ler esse trecho é acordar dores. A viandança reconhece esse aspecto: estou-estamos quando em estudo-criação nos embrenhando nessas dores que não querem ser esquecidas. E mil vezes elas reaparecem de maneiras diferentes.

Então, ao ocupar o mundo das artes como trabalhadora há muitos enfrentamentos para as mulheres negras. A maioria das vezes precisam vencer a si mesma antes de qualquer apresentação. Me recordo que durante o mestrado, uma das entrevistadas me contou que quando ia começar um espetáculo ela passava muito mal. Irrompiam todos os traumas e medos ao mesmo tempo, e ela se lembrava de todas as vezes em que foi chama de macaca. Outra entrevistada conta que queria morrer na escola quando tinha aula de história, morria de medo de que a professora tocasse no tema da escravidão, sabia que seria apontada pelos colegas como a escravizada, subalterna.

Por isso, ressaltamos ainda mais o poderio de reelaboração dessas experiências de dor na criação de processos em que pode criar, questionar e viabilizar novas imagens, driblando o lugar de massa marginal e a servidão às famílias brancas. Ainda que se vivencie nas artes trabalhos precarizados do ponto de vista financeiro, existe a possibilidade de ocupação postos criativos com outras narrativas.

Importa destacar também a atuação como artista. Mulheres negras que ousam tocar o dedo nas feridas históricas, são desmerecidas em seus pensamentos, a alcunha de militante, ativista ou artista, muitas vezes é usada para diminuir a importância do discurso, deslegitimando, infantilizando, inferiorizando a voz e o direito de questionar.

Mesmo intelectuais como Beatriz Nascimento (2021) e Lélia Gonzalez (2020), ainda hoje, têm seus temas de pesquisa e seus lugares como intelectuais reduzidos. Suprimir suas profissões de historiadora e

socióloga, menorizando suas pesquisas por serem lidas como ativistas, também pode ser considerado opressão entrelaçada de gênero, raça e classe. Retirá-las de sua importância como intelectuais e inferiorizar seus processos de ativismos é uma violência. É parte do pacto narcísico da branquitude (Bento, 2022).

Por isso, nesta tese, usamos o termo *trabalho* como sinônimo de espetáculo, peças, obras de arte, livros etc. Para lembrar o tempo todo que artista negra *trabalha*, e que pode escolher ocupar postos criativos, críticos e estéticos. *Falar com* é trabalho. Compartilhar ideias através de escritas formais ou corporais através de teatralidades e performatividades negra é sim, trabalho.

### **3 Viandança é corpo a corpo**

Uma metodologia que intenta traduzir um vivido recheado de experiências corporificadas, encontros, leituras, ritos, festejos, viagens. Exigindo um tipo de percurso que não se sustentaria apenas na solidão de uma sala de estudos, na individualidade de leituras fechadas na biblioteca, precisa muito desse momento, mas não se restringe a ele. É corpo a corpo. É conexão com a natureza que somos. Impacto, impulso, tempo, fluxo. São coreografias que performamos em confluência, em conexão com outros corpos que discutem e criam, tendo os mesmos pontos de partida, mas que traçam rotas diferentes. Quando essa pesquisa teve suas sementes lançadas, lá pelos idos de 2016, havia uma dificuldade de chegar a essa temática. Hoje o tema está transitando por inúmeros espaços, com perspectivas diferentes e muitas experiências compartilhadas sobre essa noção de corporeidade, atravessada pelos contextos, pela história, pelas políticas e ideologias. A viandança busca expressar a materialidade, a visceralidade desses atravessamentos, me parece que é isso que a cena preta tem feito ao longo dos tempos. Dando corpo, conscientizando e sensibilizando para as questões das experiências de teatralidade e performatividade negras.

## 4 Contracorrente

Estamos em diversos lugares do país, em temporalidades diferentes, estudando setores da sociedade brasileira totalmente estruturados pelo racismo e enquanto fazemos parte de tudo. É desse mundo que não nos quer autônomas, livres e criadoras que estamos falando. Traçamos rotas de fugas e em determinados momentos a estratégia é tomar de assalto. Essa política de transitar e fluir (ora em ocupação de espaços brancos, ora em fuga deles) é sempre efetivada à medida que aprendo e percebo meu conjunto. O conjunto se dá, repito: numa coreografia errante e infinita, como as ondas do atlântico. Esse nado constante contra a maré, cria formatos de corpos, discursos geografias, arte e cultura, etc. Há tensionamentos e exaustão constante, mas também parimento de encontros, possibilidades e potências. Exemplo disso são os incríveis e produtivos festivais, conferências, simpósios, etc promovidos por dissidências. Espaços de encontros em que ser ‘contra’ além de pressuposto é o que une e que oferece um olhar especial e específico.

## 5 Imagem livre. Criação livre

Importante lembrar que a história das artes cênicas brasileiras, oficial e institucionalmente, se inicia com o chamado teatro jesuítico - que nada mais era que a forma encontrada pelos colonizadores de catequizar, dominar e explorar. O teatro era o instrumento pedagógico para a colonização e para alijar comunidades indígenas de suas línguas, culturas e territórios. Na dissertação *Mulher Negra e(n)cena*<sup>29</sup>, discuti essa história e propus outros marcos para pensar a cronologia das artes cênicas, partindo dos ritos afro-pindorâmicos e afrodiaspóricos. De modo a reparar historicamente o currículo e a produção de conhecimento da área, driblando os cânones brancocêntricos, trazendo para o centro dos debates as criações, expressões, manifestações das comunidades indígenas, e dos povos africanos e afro-brasileiros.

---

<sup>29</sup> Discussão feita no segundo ato da minha dissertação: “Minha história do teatro: Descolonizando a cronologia teatral brasileira” (Moura, 2019).

Fato é que fomos *faladas*. Fomos imaginadas. O que disseram, o que imaginavam, as imagens que criaram e reproduziram para afirmar o pensavam sobre nós, ainda estão circulando (dentro e fora da branquitude e de nós mesmas). E, fomos ensinadas a entender como natural, universal e neutra a história oficial.

Ainda somos (afro-pindorâmicas-afrodiaspóricas) em alguma medida vistas nas artes cênicas pelas lentes das lunetas dos viajantes. Ainda somos lidas pelos desenhos fantasiosos, que antes de nós contaram-inventaram uma história espalhada pelo velho mundo. Darlene Sandlier (2019), discute largamente as pinturas criadas pelos colonizadores e o modo como esses desenhos moldaram o imaginário do mundo sobre o povo brasileiro. Absurdos e informações que não condiziam com a realidade concreta, forjaram o imaginário que os colonizadores queriam intencionalmente vender. Os corpos afro-pindorâmicos, além das violências e abusos das relações forçadas de trabalho, viviam os brutais estupros e a condição de gerar filhos para alimentar o sistema. Havia desobediências e resistências inúmeras, coletivas e individuais, de fugas a suicídios, mas essas narrativas não foram contadas.

Esse falso Brasil não foi só imaginado, mas foi organizado, pautado e legislado para manter as relações hierárquicas de poder. Para manter as propriedades, os lucros e os privilégios dos poderosos. O poder do imaginário não fica restrito ao passado, ele avança, cria desigualdades e diferenças abissais. Mulheres afro-pindorâmicas, foram sistematicamente exibidas como escravizadas, dóceis, subalternas, vendidas e objetificadas como “peças”. Qualquer livro-filme-espetáculo-música-quadro que narre as agruras da escravidão, que mostre essa violência real ainda hoje mantém essas imagens coladas como um chiclete histórico aos nossos corpos.

No filme *Vênus Negra* (2010), evidencia-se o modo como as relações se davam e o corpo de Saartjie Baartman é usado como atração circense, depois como objeto de desejo, de repulsa e mesmo de ódio de mulheres e homens europeus. Humanidade roubada, sequestrada e a figura dessa mulher animalizada, a história de Saartjie Baartman é

emblemática para entendermos a profundidade das violências e opressões<sup>30</sup>.

Houveram leis assegurando os direitos hierárquicos da branquitude violentar, oprimir, explorar que mesmo tendo sido revogadas anos depois, se fixaram na mentalidade da população branca. Diversos movimentos negros trabalham secularmente contra essas ideias (Gomes, 2017).

Em cada temporalidade corpos negros são criminalizados, caçados, encarcerados e mortos com ardis da Colônia, da República, do Estado. Motivos são inventados e ressignificados de acordo com o contexto para criminalizar nossas práticas, para nos afastar dos espaços de poder branco e para inferiorizar nossos espaços de poder negro. Pois bem, do mesmo modo que estivemos em fuga, estivemos criando buscando implementar territórios onde se possa organizar, celebrar, viver. A fuga é uma sabedoria. A fuga é a contranarrativa. A fuga é a demarcação de humanidade que contém em si a ideia de criação. A população negra sempre buscou criar espaços de imagem livre, de corpo-mente-espírito livres.

Ao recusar o cativo, além de sobreviver, de recusar as violências e opressões do sistema, foram responsáveis por fundar territórios, reelaborar saberes, culturas e religiões altamente sofisticadas e complexas. Relembremos Nascimento (2021) dizendo que o quilombo não é lugar de negros fugidos, mas espaço de criação de nova sociedade.

Para fechar os argumentos da viandança, fazer essa relação de corpos *falados* para corpos *falantes*, corpos objetos para corpos criativos-livres. A viandança é um ato de coragem e enfrentamento, as datas das leis eugenistas, proibicionistas, vigilantes e opressoras aparentemente ficaram para trás, mas, a mentalidade segue vivida, os discursos da extrema direita conservadora e fascistóide que governou o país nos últimos anos deixam isso evidente. Estamos disputando nossa voz, nossa imagem, nossa liberdade. Semear projetos em que a imagem do corpo afro-pindorâmico é

---

<sup>30</sup> Na dissertação “Só a água sustenta o nosso peso”, a pesquisadora Camila Fontenele de Miranda traz uma importante discussão acerca do corpo gordo e discorre sobre o caso da Vênus Negra (Miranda, 2023). Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/17611>. Acesso em: 05 jan. 2024.

livre, sujeito de produção de conhecimento é uma predominante nas trajetórias artistas.

Essa tônica pode ser repetida e ensinada em espaços de educação, de instituições artísticas e culturais, formais e não formais. O modo de produção das cenovivências condensa importantes pistas para imaginarmos novos mundos.

Libertar a imagem, é libertar a criação, é manter portas abertas para que mais mulheres sonhem e criem seus territórios. As cenovivências são potentes em libertação do imaginário e a metodologia da viandança ao se colocar em trânsito tem vistas privilegiadas para acompanhar esses movimentos.

## **A criação de uma metodologia**

### **Por um referencial teórico da utopia de sonhar junto**

Viandança é sonho

É uma metodologia para ver metodologias criativas

É um caminho de olho

É caminhar de memórias pela cidade

É uma metodologia, mas também poderia receber o nome de festa

Porque é o ponto entre os azuis onde a gente já não distingue o que é o céu e o que é o mar

Tudo é visto junto

O fenômeno

O contexto

O corpo em performance

As contradições e paradoxos

Mas, principalmente **as potências**

E uma metodologia preta para sonhar nuvens

Que necessita disso, se alimenta de poesia, de imaginação, da dança, de saberes, expressões e experiências

Para transformar

**Transmutar** a cidade que está em um casulo cinza e violento

**Transmutar** as relações de todas as células, músculos, ossos e ideias

É sobre transmutação mesmo....

Da pele da cidade

Para conseguirmos ao final da leitura com olhar já mais encantado

ver a cidade como uma nuvem. Gigante

Com tons, elementos, ferramentas e ventos colorindo possibilidades

Talvez seja isso

E também além

Uma metodologia de olhar dançante vivo e ativo

Despertando ativando memórias no contato com experiências de mulheres negras.

Uma metodologia para ver o sonho delas  
Para enxergar as nuvens que elas criam  
e brincar de tecer novos mundos coletivamente  
Metodologia em estado de utopia  
Cabem nela: sonhos e um bom tanto de imaginação  
Ora como vamos transformar o mundo  
Se não formos capazes de inventar?  
Se não tivermos coragem?  
Utópica, sim!  
Mas, de **utopias outras**  
Essas, nossas, pretas...

É com linhas e agulhas antigas  
Que costuramos esses mapas  
Mas também com chips, internet e luzes de led  
Iluminamos e gozamos agora  
Pois fomos sonhadas outrora  
É vendo e fazendo  
Assistindo e dançando  
Atuando e aplaudindo  
Criando e permitindo criar  
É uma metodologia para **sonhar junto....**  
[Notas minhas em aplicativo de celular, 2023]



# UTOPIAS D'ÁGUA

# Caderno de Campo

## Pré-pandemia/2019

*Mergulho e desassossego em rotas pré-pandêmicas*

Em 2019, uma etapa de imersiva inicia-se - sem imaginar as profundas mudanças que viriam a partir de 2020 para todo o mundo com o alastro da COVID-19. Aquilombamentos muito importantes foram observados nesta etapa pré-pandêmica: a morada na casa das utopias, o Festival Dona Ruth de Teatro Negro que aconteceu em Interlagos, a vivência na Ocupação 9 de Julho com a presença da escritora Silvia Federicci, o Projeto Zona do Menos 1 Invisível Núcleo de Dança, marchas contra o genocídio da juventude negra, e etc. Nesses importantes territórios com efervescência as encruzilhadas da cena negra paulista se encontram.

Figura 5 - Partilha pós ensaio Coletivo Mulheres de Utopias



Fonte: Acervo pessoal. SP, 2019.

## ABRIGO – CASA TEATRO DE UTOPIAS

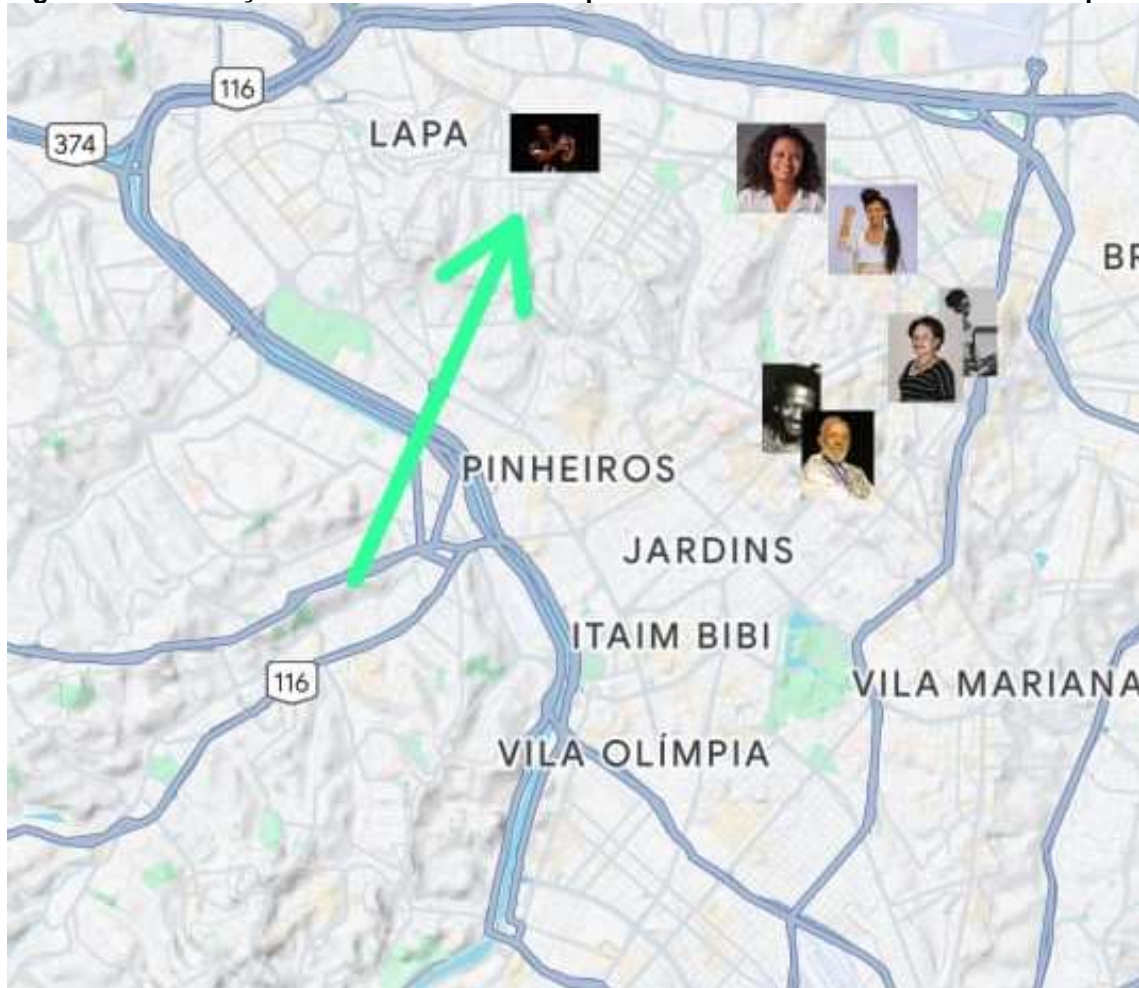
Malas carregadas de sonhos, utopias e ilusões... aí vamos nós...

O trem segue... Não é mais o trem antigo da FEPASA. Saindo da Vila Helena, deixando para trás o meu quintal-nave-nuvem, passando pela linha do Trópico de Capricórnio e pegando estrada. Seguindo o curso das turvas e místicas águas do rio Tietê que desembocam na selvagem e antropofágica São Paulo.

Dessa vez o trem, essa jiboia sonhadora de metal, que sai ora da Barra Funda ora de Osasco me leva até a Lapa.

Casa Teatro das Utopias, é nesse espaço mágico que se iniciam meus encontros e peregrinações.

**Figura 6 - Localização do teatro Casa das Utopias. Sede do Coletivo Mulheres de Utopias**



**Mapeamento de Zonas de Respiro**

Aquilombamentos em São Paulo

Fonte: Elaboração própria, 2023.

A casa teatro das utopias é um espaço pensado-criado e gerido por Eglá Monteiro. Mulher-onça nordestina que busca respirar e criar mundos com seu rugido forte. O espaço de arte existe sob a alcinha de casa, e é isso o que ele é. O teatro fica no piso térreo, e possui um pequeno café que abre em dias de espetáculo. No piso de cima uma casa, um pequeno quarto, um almoxarifado, duas salas de ensaio, uma cozinha e um pequeno quintal. É um lar onde artistas podem ensaiar, apresentar, criar seus projetos e organizar-se coletivamente. A casa é muito atuante e participa dos movimentos por política pública de cultura, cedendo suas dependências para inúmeras discussões e projetos principalmente de mulheres. Artistas militantes de várias partes de São Paulo se sentem acolhidas na casa. Comigo foi na literalidade que o termo Casa me abrigou.

Conhecia Eglá de outras viagens. Fui sua aluna, orientanda em um projeto chamado Pueril em 2012/2013. Nosso reencontro em 2018 foi a realização de um sonho. Eglá estava constituindo um grupo de teatro feminista e me convidou a somar. Já estava em movimento de pesquisa e não hesitei. Como não tinha lugar para ficar e os preços de moradia em São Paulo são absurdos a Casa das utopias me acolheu. Foi um período espetacular. Passei a habitar o teatro como artista residente, ensaiar, cozinhar, assistir as peças e vivia intensamente as atividades do Coletivo Mulheres de Utopia, desde 2018.

Nosso modo de operar enquanto mulheres de utopias, com acolhimento, cuidado e rigorosa rotina de estudos cênicos proporcionou a estadia na metrópole com muita amorosidade e sobretudo, tendo um abrigo para viver, para questionar e empreender a minha pesquisa com rigor e qualidade.

O coletivo investiga movimentos feministas e busca trazer para a cena teatral discursos e propostas de mulheres engajadas que contribuíssem para as sociedades as quais pertenciam/pertencem. Tínhamos um questionamento inicial: quando e onde foi que as mulheres deixaram de ser ouvidas? As mulheres foram ouvidas? Quais as experiências de mulheres que gritaram contra a opressão e a dominação patriarcal? E a partir dessas perguntas levávamos nomes, experiências, obras, relatos de mulheres para a cena. Conversávamos sobre os desejos, sobre as possíveis estéticas para criar um espetáculo que contemplasse essas experiências de diferentes mulheres que lutavam por um mundo melhor.

Fazer parte deste coletivo era como ter um oásis em meio a caoticidade. No entanto, a sensação de ser estrangeira, permanecia. A *outsider within* definida por

Collins (2016). Ao caminhar pelas ruas e sentir na pele a diferença, o medo, as dificuldades e precauções que as mulheres precisam ter constato a minha posicionalidade *viandante utópica*. Utópica pois mesmo com a consciência de ser uma mulher negra do interior em uma das maiores metrópoles do mundo, o olhar além de estrangeiro pode ser também generoso e amoroso.

Sem romantizar as desigualdades, distopias e barbáries que acontecem a viandança evoca a vida. As impermanências, contradições, discrepâncias fazem parte, a viandeira tem uma visão que costura a cidade e se desloca tendo como bússola o pulsar vibrante da arte.

A utopia é muito simples: viver com dignidade o direito de ir e vir, o acesso a arte, cultura e educação.

Viandante utópica  
Ciborgue nômade  
Olhar para a cidade  
Registrando  
Movimentos e fluxos  
A arte per-furando  
Per-formando  
Abrindo buracos  
Fechando corpos  
Linhas vermelhas  
Irregulares  
Rugosas  
Carnudas  
Não existe simetria possível  
No corpo cidade  
O olhar capta  
Imagem em vertigem  
Ruas e vidas em convulsão  
Erupções vulcânicas da diferença  
A paisagem é foto distorcida  
Fantasia que o olho vê

Vibração que a alma sente  
Ânsia e pavor  
Em cada passo dado a noite  
Busca e tentativa  
Nas caminhadas do dia  
A pesquisa é desespero  
Costurando as possibilidades de vida  
Ponto de sonho  
Com a pressa das sobreviventes  
Arremate de resistência  
A dança da arte vista  
É descosturada todos os dias  
É o fazer-refazer-desfazer  
O novelo do mundo  
Desvela-se  
Na torção dos movimentos  
No passo trôpego  
No ar que resfolega  
Na letra torpe  
Esticar a linha  
E tracejar a utopia  
Do respiro  
A cidade vive o dançar  
É transe e trânsito  
Várias em uma  
Cada uma alguém  
Dentro de alguém  
(cidade-bairro-rua-casa-gente-pele)  
Viandante utópica ciborgue nômade  
[Notas minhas em aplicativo de celular, 2021]

O olhar que viandança pela cidade observando-registrando-mapeando vem de um corpo em constante estado de alerta e ao mesmo tempo em estado de poesia. A viandante tem urgências e necessita escolher estrategicamente os locais onde é

possível parar, respirar, contemplar e agregar-se. Como mulher buscar espaços onde há segurança. Como negra ter cuidado com a perseguição dos seguranças e da polícia. Coreografias caóticas internas e externas se desenhando o tempo todo. Por isso a Casa das Utopias era um lar, um abrigo onde eu poderia dar vazão aos meus sonhos, onde poderia me experimentar como artista do corpo, do modo que eu acreditava, sem medo, abraçada e protegida por mulheres-onça que me deram todo o suporte necessário.

Viandante utópica, sempre em movimento, aprendendo e saudando a Exu o senhor dos caminhos, pedindo discernimento e astúcia para saber chegar-entrar-sair-voltar em segurança, reverenciando a Pombo Gira a cada encontro, a cada momento leve, produtivo, saudável. Viver amor!

Viandante utópica, subjetividade nômade, sempre em deslocamento transpondo fronteiras através da pesquisa acadêmica, o estado do corpo é de atenção, porosidade e disposição. A ideia de subjetividade nômade aprendo com Braidotti (2002), uma identidade forjada no movimento, identidade feita em plural, em questionamento:

Identidade não é compreendida como algo fixo, essência dada por Deus – do tipo biológico, psíquico ou histórico. Pelo contrário, identidade é um processo: é construída nos mesmos gestos que a colocam como ponto de ancoradouro de certas práticas sociais e discursivas. Consequentemente, a questão não é mais essencialista: o que é a identidade nacional ou étnica?, mas ao invés, crítica e genealógica: como a identidade é construída? Por quem? Sob que condições? Para que fins? (Braidotti, 2002, p. 4)

Falando sobre os fenômenos da pós-modernidade, do lado de lá, das bandas da Europa, Braidotti (2004) entende que a transculturalidade é um desses fenômenos: o contexto cria migrações, multiculturalidades, pluri-eticidades, a base de tudo é movimento, mutação. Me identifico especialmente com a colocação da autora, quando a questão é a subjetividade nômade, esse ser que muta. Aproximar essa discussão à experiência de criação negra é algo interessante.

Quando se fala em afrodiáspora situamos um epicentro de discussões muito fortes na contemporaneidade. São experiências marcadas pela questão do corpo, da pele, identidades africanas, afro-brasileiras, afro-pindorâmicas. Inúmeros processos identitários acompanham-forjam-situam essas experiências. A subjetividade nômade é uma simultaneidade de complexidades, contradições e trânsitos. Uma subjetividade em trânsito, mas suficientemente ancorada na política de localização. Subjetividade

situada em um contexto que se transforma constante e vertiginosamente, e habitando uma posição histórica e encarnada (Braidotti, 2002; Braidotti, 2004).

Assim, em trânsito, nos lugares e nas relações em que a arte reside é que o corpo contempla as Zonas de Respiro. Quintais-naves-nuvens, terreiros, quilombos, ruas, palcos, bares, cinemas, museus, trens, metrô, ônibus, parques, vilas, esquinas, povoados de pares, malungas, mulheres, pessoas queer, trans, não-binárias: territórios e existências plurais, identidades fluídas. Imbuída do espírito nômade, a vida-pesquisa se constitui, se cria, se perfaz nestes trânsitos.

**Figura 7 - Experimento corporal do Coletivo Mulheres de Utopias**



Fonte: Acervo pessoal. SP, 2019.

A Casa das utopias foi a minha Zona de Respiro inicial em São Paulo. Nosso coletivo era muito intenso, estudávamos muito e boa parte das percepções da pesquisa eu pude viver na pele em diálogo com minhas colegas de trabalho. Éramos em seis no início: Alda Machado, AnaLu, Eglá Monteiro, Erika Malavazzi, Maria Dulciney, e eu, depois se achegaram Clóris Páris e Eliane Liberato. Ensaivamos cenas e partituras coreográficas, criávamos canções e começamos a buscar parcerias com orientadoras. Uma delas era a Cleia Placido.

Eu já havia trabalhado com profissionais negras, já tinha sido orientada por dançarinas, atrizes, professoras racializadas ao longo da trajetória nas cênicas, inclusive dentro do coletivo (éramos três mulheres negras e três mulheres brancas). Mas nunca tinha vivido do modo como tive a oportunidade com a Cleia no coletivo. Ela chegou para fazer a nossa preparação corporal e iniciar um trabalho antes de mandarmos o nosso projeto, que estava em andamento para alguns editais. A ideia era ter constância e rigor para chegarmos ao espetáculo com um trabalho de corpo bem estruturado e potente, afinal éramos mulheres de gerações e experiências muito distintas e a questão corpo feminino era central. Cleia fez mais que isso. Ela compartilhou sua pesquisa em contato improvisação e nos fez mergulhar em um universo de descobertas: peso, toque, amplitude, resistências, limitações de cada uma de nós foram sendo trabalhados com muita sutileza.

A imagem desta linda mulher, com tanta potência, com anos de trabalho de pesquisa na área da dança, com um profundo engajamento em São Paulo, encantou ainda mais o que já era encantamento puro no teatro das utopias. Eu me apaixonei pela maneira incrível que o processo foi conduzido e comecei a me perguntar como nunca me *assumi* como dançarina? Como nunca antes uma Cleia Plácido me atravessara o caminho e me fez reconhecer minhas habilidades?

Ela me mostrou com tanto cuidado e doçura que eu era capaz, que era possível que me recordei de que eu sempre fui da dança, desde a barriga da minha mãe, mas a linguagem da dança institucional nunca pareceu possível porque era majoritariamente ocupada por corpos brancos e magros. Ver a Dude (uma senhora negra, que migrou das artes para a saúde por questões de sobrevivência e que poderia ser minha mãe) em processo era muito especial. Ver a Alda (uma mulher negra jovem, mãe de três filhos, atriz, educadora e militante do movimento negro de São Paulo) se jogando no processo e vivendo os exercícios com prazer era fantástico. Ver minhas irmãs negras, estar em cenas com elas, e nós com as outras era a efetivação de muitas jornadas que ali se encontravam. E tudo fluiu pelas musculaturas, nós literalmente nos carregamos, nos sentimos, nos unimos. A arte e a postura ética da Cleia Plácido me levaram a buscar mais sobre seu trabalho. E a Cia. que ela atua – Menos um Invisível - passou a fazer parte do quadro de trabalhos que fazem parte desta pesquisa.

Tudo isso acontecendo no Coletivo enquanto eu transitava e observava as ruas de São Paulo. Entendi que havia uma série de acontecimentos e aparições se atravessando ao mesmo tempo, o tempo todo, como um bom rito afrodiaspórico.

Um dos desafios vividos parecia ser diluir as pesadas fronteiras entre o eixo periferia-centro, interior-metrópole, e buscar uma articulação que pudesse derreter as barreiras que a percepção do corpo viandante encontra. A ansiedade, o estado constante de alerta e atenção, o medo de várias coisas inclusive de se perder nas ruas, avenidas, estações de metrô etc.

Esse conjunto é sufocante e fez com que as escritas iniciais do processo se parecessem mais um canto agônico do que de uma descrição precisa de coleta de dados do campo da pesquisa. Isso faz parte, também compõe a lógica viandante e nômade. O meio e as condições objetivas da pesquisadora reverberaram nos processos criativos. A potência dos encontros com pessoas e lugares que auxiliam a derreter as duras fronteiras são como a garoa: umidificam o ar e sutilizam a respiração em São Paulo.

Dançar com a Cleia foi isso: garoa e respiro.

A seguir compartilho as anotações de campo. Momento em que a viandança se efetiva como metodologia e marca a criação de processos híbridos e conjuntos:

*Percepções da Entrevista*  
*Cleia Plácido e Menos 1 Invisível*  
*Centro de São Paulo*

Cafezinho pós ensaio do Menos 1 no Centro de Referência da Dança

O grupo todo na *padoca*

Falando amenidades e confraternizando

Aquele pós-trampo de artista

Em que não se descansa

Se revolve demandas conversando

Vários assuntos

A necessidade de vender o trabalho

O pós que não é pós

As dinâmicas de ensaio na pandemia. O abre e fecha.

Os integrantes que pegaram covid

O processo de Mergulho - que ela tem vontade de fazer outro projeto só pra ele. Voltar pra Bertioxa e fazer de fato um filme. Agora que já tem experiência... não tinha nenhuma experiência com esse tipo de direção

e o que era para ser uma imersão foi virando um vídeo dança.

O desejo agora é conseguir maneiras de remunerar uma boa equipe e fazer com consciência e suporte técnico de qualidade

A pandemia abriu esses caminhos

Eu ali, tomando café e agradecendo à ancestralidade

Privilégio meu viver aquele momento

Tão sutil

Tão cotidiano

Olhava pra fora da *padoca* e SP parecia mais enlouquecida que nunca

Eu ali, na Zona de respiro

Acolhida pelos integrantes do Menos 1 Invisível

Lembrei da Beatriz Nascimento dizendo que é

Nos momentos de paz que o quilombo cria

Se organiza, sente, troca, e prepara suas armas

Foi isso!

A Cleia trouxe um presente

O quadro que mandou fazer para eles

As fotos incríveis

Vários momentos

Processos que desembocam em outros....

Faço uma pergunta aqui e ali

Nem queria falar para viver aquele instantezinho tão precioso

Cleia começa a falar da sua vida muito agitada

e do quanto o mestrado acaba ajudando

A orientadora disse não tratar de burocracias pediu para ser contata quando algo do texto estiver pronto.

Então, Cleia está na mesma que eu trabalhando com convergências

Tudo tem que ser material pra pesquisa, acadêmica e artística

Pra não colapsar

Conta que é presidenta da cooperativa paulista de dança,

professora em mais de um lugar, estudante de mestrado,

capoeirista, diretora e intérprete no coletivo...

Com tantas coisas disse simplesmente *esquecer* que está no mestrado no corre-corre do cotidiano

A capoeira é um alívio

Vai além da mera preparação corporal pra cena:

é uma cultura extremamente rica e complexa.

E que lhe aproxima de sua ancestralidade.

Os estudos têm valido a pena pelas possibilidades de trocas e encontros.

Me convida a entrar num grupo de zap

Acadêmicas pretas

Que é muito útil no auxílio e no apoio dos trâmites burocráticos acadêmicos, nas trocas de referência, no compartilhamento de trabalhos

Agora estão fazendo permutas entre artistas e pesquisadoras.

O grupo virou um apoio necessário já que com a pandemia

a vivência e os compartilhamentos na universidade se tornaram impossíveis

Paulina conta que não sabia nada.

As duas voltaram a estudar depois de bastante tempo distantes da universidade

Não sabia sequer grifar textos em pdf com a caneta marca texto digital.

Cleia brinca que até hoje não sabe. Ou sabe e se esqueceu.

Conta de várias mulheres pretas incríveis

Cita uma amiga que faz coisas muito similares a ela, mas é mãe de dois filhos...  
Outra que é sua companheira de estudos na UNESP e que são as únicas negras...  
são o fortalecimento uma da outra  
O que torna a caminhada do mestrado menos solitária.

Falamos bastante do retorno que não é retorno... o quanto tem sido complicado  
os projetos estão caminhando de leve.

Contam que a pandemia foi um trauma. Tantas dores, tantas perdas,  
tanta insegurança... mas, persistiram firme no processo.

Conta que foi chamada pra ministrar uma aula na Federal de Goiás

Sentiu muito porque não viu os estudantes

Eles não abriram as câmeras.

Mas conta que sabe como é

ela também já foi só uma telinha na aula de alguém durante a pandemia.

Eu conto dos meus estágios, mesma experiência angustiante

As telinhas geraram muitas marcas

Cleia conta com alegria que tem sido chamada pra muitos trabalhos.

O que salva financeiramente porque não tem bolsa no mestrado.

Tem sido chamada pra falar sobre seus processos

Agora também se entende como palestrante

Também compartilho dessa sensação, palestrei muito online

Falamos sobre saúde mental. Estão com questões para resolver no trabalho

Uma das integrantes, que faz o solo lindo que eu amo, teve problemas sérios. Tentaram  
resolver, chamar outra pessoa...

Agora entenderam que a Cleia mesmo pode fazer,

Seria uma dificuldade de agregar alguém nesse contexto em um processo tão intenso.

Colaborativo.

A experiência da outra integrante é insubstituível.

É alguém que contribuiu muito, mulher de axé...

Mas precisam continuar com o projeto, então vão tentar.

A pergunta disparadora inicial era: que dança preta é a sua?

... e todos puderam trazer suas propostas...

Agora ela fala de um jeito lindo que está fazendo esse solo da companhia

Mas, ampliando para várias camadas de conexão com a ancestralidade.

O solo agora é de todo mundo e estão tentando fazer tudo com a maior cuidado possível com a criação da companheira.

Pensei na minha participação no Coletivo Mulheres de Utopias  
Tive o mesmo respaldo, o mesmo cuidado  
É a ética quilombola – a gente só se tem, então a gente se cuida!

Os baldes da cena do Menos 1 Invisível são fortes por conta de serem e representarem um instrumento de trabalho muito presente na história das mulheres negras...

Conto que minha avó foi lavadeira.  
Ela fala da sua que também foi... o balde atravessa muito nossas histórias pretas.  
Tem a ver com o sustento  
Conta que na cena em que a Paulina está com a cabeça dentro do balde eles entendem como essa mulher que se perde,  
que enlouquece...  
que “despiroca” e ri...  
a gente ri de nervoso porque com tantas coisas o que é mais fácil é enlouquecer...

A Cleia me conta que não foi fácil assumir o lugar de diretoria...  
Desde 2012, ela que fundou tudo, ela que agrega pessoas, faz os projetos mas dirigir era um lugar complicado  
Dificuldade de falar e direcionar, dar pitacos no trabalho das companheiras que admira era desafiador.  
E penso nos estudos sobre feminismos negros,  
O quanto estamos, atualmente, ocupando lugares desconhecidos  
Não temos referências na família, então tudo é muito na intuição  
Na cara e na coragem  
Ela fala que sempre tem muita expectativa em cima do trabalho da mulher preta.  
No “Zona” (processo pré-pandemia que eu também assisti) chamou outra pessoa.  
Agora está assumindo a direção e gostando, se aventurando, se experimentando...

Me conta que fez aniversário no domingo passado  
Me mostra o vídeo da roda de capoeira... Angoleiro sim senhor.  
O mestre e o lugar são muito legais... fala que ele é uma apostila ambulante.  
Me deu saudade da roda, do som do berimbau  
Fiquei com vontade de ir conhecer, mas é longe

No subúrbio

Preciso me preparar pra ir com ela algum dia

Saímos da padaria na Praça Ramos

Seguimos em direção ao metro República

Passamos pela biblioteca Mario de Andrade,

passamos pelo samba no bar atrás da biblioteca e adentramos a Praça da República

Em todo o trajeto falando da força, da beleza, da complexidade da capoeira e das culturas negras...

Ela fala dos movimentos que acha muito lindos...

A capoeira trabalha todo o sistema neuro motor.

A dicotomia ciência-arte, a hierarquia entre o tradicional/popular e erudito/clássico, inferioriza esses saberes.

Mas na verdade, concordamos que a capoeira é completa, complexa e potente.

Tem tudo nela. Tradição e erudição

A música, a dança, os movimentos, a arte, a luta, a sabedoria ancestral a oralidade, o compromisso com a libertação...

Quando falamos de pesquisa e de universidade ela riu porque precisa entrevistar seus companheiros.

Seu trabalho é autobiográfico

Disse gostar muito, mas tem uma coisa difícil que é se autorreferenciar o tempo todo. Então fez muitos vídeos dos ensaios, do processo com convidados, discussões pontuais sobre elementos da encenação como a trilha e a iluminação...

Paulina também está fazendo entrevistas, já entrevistou a Cleia brincamos que é uma troca de entrevistas... Uma roda de palavras...

Falamos dos procedimentos. A Paulina ri porque queria entrevistar 200 professores.

200 viraram 10. Rimos muito. Conto que no mestrado apenas 4 entrevistas entraram na minha dissertação.

Falamos do feminismo negro e da importância desse momento histórico

Ela tem puxado sua pesquisa pra esse lado. Em todos os âmbitos.

Na cena e na academia tem vontade de ir sempre mais fundo nas palavras das mulheres negras.

A Cleia é tão doce que me dá vontade de chorar.

Muito rainha.

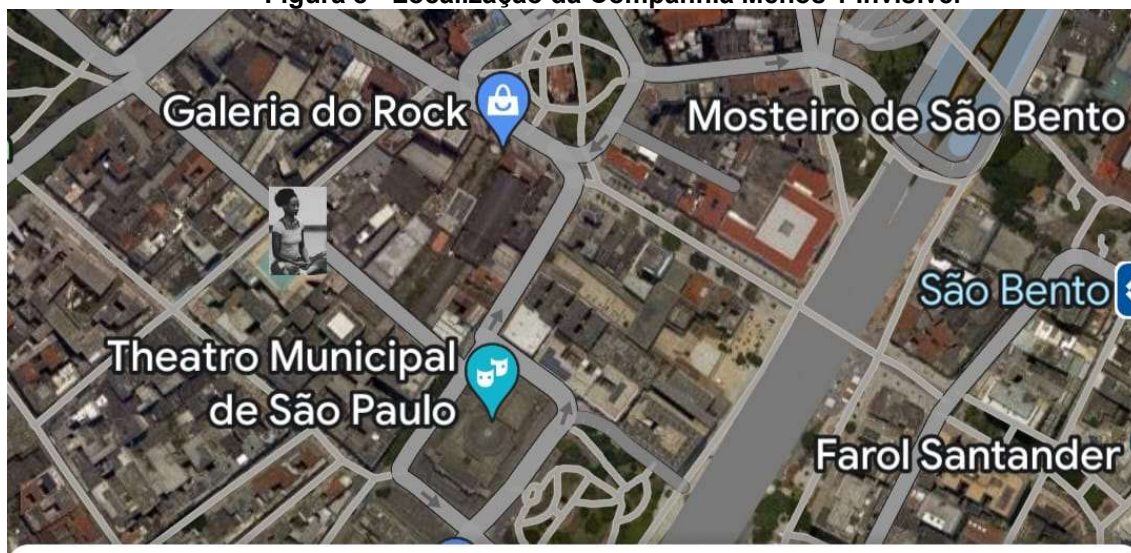
Amorosa, jovial, sorridente.

Foi uma mais velha ali, me agregando, me acolhendo e sendo infinitamente generosa.

Sorte do Menos 1 Invisível ter ela por perto...

Sorte minha poder receber tudo isso

**Figura 8 - Localização da Companhia Menos 1 Invisível**



## Cia. Menos 1 Invisível

Fonte: Elaboração própria, 2023.

Falando sobre território e mapeamento me contam que grupo é uma coisa meio nômade. Nunca teve sede

Ela mora na Penha, mas não tem como fazer todo mundo ir pra lá.

Então o centro é o lugar onde todas as linhas de metrô se encontram...

Cada uma vem de um lado e se juntam no centro

Conta que tem uma história muito forte nesse trecho

CRD, Nova Dança, Sesc's, centro

São muitos anos transitando por esses espaços. Indo e vindo

Conhece o "centrão" com a palma da mão

Me lembro do Atlântico Negro, a gente se movimenta

Nos fazemos, nos encontramos é no deslocamento

E a Cleia transita muito por São Paulo

Passa muitas horas em trânsito

Conta que antes não tinha bilhete único, ela começou aos 16 anos como atriz.  
E sempre fez esse movimento periferia-centro, centro-periferia...  
Agora está mais simples pega um ônibus apenas e vem direto.  
Depois da conversa ela ia pra Vila Madalena dar uma aula para uma turma que  
acompanhou firme na pandemia.  
Está feliz com o retorno desejando que tudo fique bem... que pare de abre e fecha  
Mas sabe que o online veio para ficar... sempre tem algo online.  
Uma chamada, uma aula, uma reunião...

Está preocupada com a bagunça que a universidade virou  
Volta, não volta... Ela repetiu várias vezes: Não quero desistir, mas tá complicado!  
Eu queria falar que ela não precisa da universidade  
...a universidade é precisa dela, da genialidade dela, da generosidade,  
Do conhecimento profundo que ela possui sobre dança,  
sobre corpo, sobre didática etc.  
Mas meus pensamentos me traíram, não consegui falar  
Falei outra coisa...  
Nos despedimos no metrô. Cada uma para um canto  
E o portal que entramos para viver esse encontro tão sereno, se fechou.  
A pressa e a tensão de essepê nos abraçaram novamente!  
Mas, o axé e a irmandade permanecem!  
Certas coisas ninguém pode nos roubar!

Obs. O vai e vem da pandemia foi muito complexo. O trabalho que estava em curso na Casa das Utopias ficou suspenso no ar. Eu voltei pra Sorocaba e não vi mais a Cleia pessoalmente. No segundo caderno trago discuto o campo pandêmico, em que um dos trabalhos que passa a existir virtualmente é o da Cleia Plácido.

A seguir, registros do caderno de campo sobre o Festival Dona Ruth, para ilustrar a etapa em que a pesquisa se deixa acarinhar, respirar e serenar na pertença de aquilombamentos na cidade de São Paulo.

## VIANDANÇAS – SERENAR NOS ESPAÇOS DE AQUILOMBAMENTO, PRIMEIRAS IMPRESSÕES<sup>31</sup>

O Festival Dona Ruth de Teatro Negro<sup>32</sup> teve sua primeira edição presencial em 2019 e aquilombou inúmeros coletivos negros. É o primeiro festival dedicado aos teatros negros de São Paulo. Iniciativa dos artistas e curadores Ellen de Paula e Gabriel Cândido. No texto de apresentação comunicam que o desejo era de homenagear em vida a trajetória brilhante de Dona Ruth de Souza, a grande dama negra das artes cênicas.

**Figura 9 - Primeiro experimento de Mapa. A seta indica o SESC Interlagos marcado com a imagem da atriz Ruth de Souza**



Fonte: Elaboração própria, 2023.

<sup>31</sup> No presente texto, optei por questões de tempo, manter nesse tópico apenas a viandança no Grajaú no Festival Dona Ruth. Futuramente, na sequência do Festival, se inserem as reflexões sobre o aquilombamento na Ocupação 9 de Julho com a presença de Sílvia Federici e a apresentação da obra *Vulcânicas: Ensaio sobre corpos feministas em luta*. Após a Ocupação, mapeamos presencialmente o Projeto Zona da Cia Menos 1 Invisível. Essas rotas pré-pandêmicas serão inseridas neste capítulo.

<sup>32</sup> Geolocalização em processo disponível em:

[https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1Suvbcg4\\_588nObLqnCPhGAdnvztiJlvm&usp=sharing](https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1Suvbcg4_588nObLqnCPhGAdnvztiJlvm&usp=sharing).

Explicam que chamar um festival de “Dona” é uma forma de honrar as mais velhas, a sabedoria ancestral das mulheres negras e criar um movimento ético, estético e político através dos diversos teatros negros que evoque a vida da população negra. Nas palavras de seus criadores: “O Festival de Teatro Negro de São Paulo FTNSP é um território de encontro, expressão, fruição, reflexão e diálogo entre público, artistas, grupos, coletivos e companhias cujas produções se reafirmam de diversas formas em seus fazeres artísticos como arte negra”<sup>33</sup>.

A escolha do Sesc Interlagos para a realização da primeira edição do FTNSP foi muito simbólica. Interlagos é um bairro nobre da zona sul de São Paulo, no entanto a unidade do Sesc é situada ao lado do Grajaú – que é um bairro muito populoso e considerado parte da periferia da zona sul de São Paulo.

Podemos ver no mapa que o marcador que corresponde ao Sesc é ladeado pela represa Billings, um grande reservatório de água de São Paulo, a unidade fica em um território de mata nativa, ocupa um espaço de 500 mil m<sup>2</sup> conta com uma série de atrativos como quadras, piscinas, ginásios, restaurantes e áreas de parque para lazer. Em 2016 o distrito de Grajaú foi considerado um dos piores lugares para se viver pela quantidade de favelas, ausência de saneamento básico (em algumas partes o esgoto não possui tratamento e escoar para a represa), cobertura de saúde e educação ineficientes e uma série de problemáticas envolvendo grande parte dos moradores da região.

A unidade do Sesc está muito próxima a essa região empobrecida da zona sul, isso faz com que boa parte do público que se beneficia da unidade venha das comunidades do Grajaú. Em algumas conversas durante o festival soube que algumas artistas que compunham a programação estavam emocionadas por ter alguma relação com a região e ver de fato a arte negra em contato com a população periférica a que se destina. O Grajaú fica a 23 quilômetros de distância da praça da Sé, boa parte dos eventos culturais se localizam em regiões consideradas mais centralizadas, então a decisão de levar o festival para um espaço com muitos recursos e próximo as comunidades da zona sul reitera o movimento político do festival.

---

<sup>33</sup> Disponível em: <https://donaruthftnsp.com.br/memoria/1a-edicao/>. Acesso em 2023

**Figura 10 - Teatro Sesc Interlagos demarcado com a imagem da dama negra do teatro nacional Dona Ruth de Souza**



## Ponto 2. Dona Rute: Festival de Teatro Ne...

Fonte: Elaboração própria, 2023.

Tive a grata oportunidade de acompanhar as produções e sentir a potência da programação do festival do início ao fim. Eu cruzava a cidade de trem. Saía da estação Lapa, na jiboia gigante de metal e seguia fazendo baldeações até a estação Primavera-Grajaú, caminhava aproximadamente 20 minutos até a entrada do Sesc.

Muitas vezes essa caminhada era ladeada por pessoas, grupos, famílias que também seguiam em direção ao Sesc, levavam bolsas e mochilas para o passeio. Na porta o clima era muito agradável com muitas crianças circulando pela praça, vendedores de algodão doce, pipoca, lanches etc.

Havia muitos trabalhadores incansáveis, em todos os dias do festival em qualquer horário que eu passasse, eles estavam por lá.

Particpei do FTNSP com a peça infantil *Ilú Okan – O que minha avó contou*<sup>34</sup>. A proposta da obra é criar um entrelaçamento entre passado e presente, através das memórias. Três crianças negras lembram os ensinamentos passados pela avó, vão encenando e brincando com as histórias, enquanto se despedem da anciã que acabou da partir.

<sup>34</sup> O projeto que deu origem a peça desenvolveu a criação e apresentações do espetáculo, algumas rodas de conversa entre integrantes do projeto e artistas-pesquisadores convidados, e ofereceu um curso de formação para professores da rede pública. A formação abordava questões das relações étnico-raciais na educação, discussões e possibilidades de implantação das disposições da Lei 10.639. A lei que torna obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana nas escolas do país.

## GRUPO TRANÇA DE TEATRO

**Figura 11 - Espetáculo infantil Ilu Okan - Grupo Trança de Teatro**



Fonte: Acervo do grupo.

A criação dessa peça parte de uma grande inquietação dos integrantes do Grupo Trança de Teatro em relação às próprias memórias de infância. O intuito da peça é promover uma reflexão sobre a autoimagem das crianças negras, e fortalecer as identidades e relações através das memórias de luta e resistência. Contamos a

**Figura 12 - Apresentação do Grupo Trança de Teatro no Festival Dona Ruth**



história de Sundiata Keita, de Dandara dos Palmares e fabulamos uma menina Janaína em homenagem à Iemanjá. O cenário e o figurino são suntuosamente desenhados, inspirados nas estéticas de culturas tradicionais e de reinados africanos como o Império do Mali.

Fonte: Arquivo de Pesquisa. Campo, 2019.

**Figura 13 - Apresentação do Grupo Trança de Teatro no Festival Dona Ruth**



Fonte: Arquivo de Pesquisa. Campo, 2019.

A peça como um todo foi pensada para que crianças negras se sintam pertencentes, belas e capazes de realizar os próprios sonhos. Compor o Festival Dona Ruth como único trabalho de teatro negro desenvolvido no interior de São Paulo, foi muito especial e simbólico.

**Figura 14 - Apresentação do Grupo Trança de Teatro no Festival Dona Ruth**



Fonte: Arquivo de Pesquisa. Campo, 2019.

O Grupo Trança desenvolve pesquisa acerca do Teatro Negro e colaboro em seus processos como dramaturgista. O ponto forte deste trabalho reside na mescla de discursos, cenário, corporeidade, figurinos, e principalmente a musicalidade se juntam para trazer referências negras ao público infantil.

As composições são todas autorais e a presença de músicos com uma rica gama de instrumentos e ritmos aproxima as crianças que são convocadas a dançar e a intervir com os atores, os tambores invocam as ancestralidades ao mesmo tempo em que a atmosfera e as visualidades possuem um apelo muito urbano, contemporâneo.

Escrever a peça de teatro e sentir a identificação imediata do público, sobretudo do público-alvo, as crianças negras, foi uma experiência muito rica e intensa. O Dona Ruth Festival de Teatro Negro se tornou um marco para a história do Teatro Negro em São Paulo, fazer parte dessa história é algo marcante.

**Figura 15 - Apresentação do Grupo Trança de Teatro no Festival Dona Ruth**



Fonte: Arquivo de Pesquisa. Campo, 2019.

Outra obra de teatro infantil, *Os coloridos* da Companhia Os crespos na mesma direção da discursividade pensada para o pertencimento, empoderamento e fortalecimento das identidades racializadas. A peça tem dramaturgia de Cidinha Silva e usa metáfora das cores de araras para discutir sobre diferenças.

**Figura 16. Divulgação da peça Os coloridos de Os crespos**



Fonte: Acervo do grupo.

## A CAROLINA DA DIRCE THOMAS

**Figura 17. Dirce Thomas interpreta Carolina Maria de Jesus.**



Fonte: Dona Ruth: Festival de Teatro Negro de São Paulo, 2019-2021.

Disponível em: <https://donaruthftnsp.com.br/memoria/1a-edicao/>. Acesso em: nov. 2023

Na programação do Festival Dona Ruth um momento de muita força foi a apresentação da peça *Eu e ela: visita a Carolina Maria de Jesus* da Invasores Cia Experimental de Teatro Negro. O público entra no teatro e encontra a casa de Carolina vazia. Um cenário belíssimo que já convida a reflexão, antes mesmo do início da peça começar. Papeis pendurados e alguns poucos objetos improvisados, cuidadosamente organizados em caixotes de madeira. Um radinho antigo, daqueles de antena bem comprida, ocupa um lugar de destaque ao fundo do palco.

Quando a campainha toca indicando o começo do espetáculo, é que surge Carolina, alta, com sua vestimenta sempre sóbria, camisa e saia abaixo dos joelhos e a marca do lenço cobrindo os cabelos. Carolina, vem da rua, passa vagorosamente pelo corredor da plateia. Entra sem glamour, sem luzes, sem músicas, sem espetacularização. E daí, a magia se instaura. Dirce Thomas é uma gigante da interpretação. Uma entidade da cena preta de São Paulo, a cada passo dado no teatro a terra abaixo de meus pés treme. Quem está aí é uma griot. Traz a imagem, a voz, a presença intensa, a inteligência, a formosura e a incrível sagacidade de Carolina Maria de Jesus. Mas não só, ver a Dirce no palco interpretando Carolina, é como um sonho.

É como viver um mundo onde gente preta como eu existe, conta a própria história, se emociona, sente, enfim... É presente e vive. Sem romantizar os episódios de sofrimento, a batalha diária de Carolina contra a fome e a miséria, Dirce a traz para a São Paulo de 2019, atualiza as questões e nos deixa a conhecer a sensibilidade e a doçura dessa grande brasileira. Carolina é humanizada, canta, dança, sofre e chora. O momento mais difícil do trabalho para mim, é quanto Dirce cria uma hiper costura de história de mulheres no palco. Carolina, por alguns instantes, delira de fome, a escritora imagina tirar a vida dos próprios filhos para que não padeçam mais. Vemos a transformação na Medéia, uma Medeia brasileira. Carolina está entre o auge da loucura causada pelo sofrimento que ronda a população negra empobrecida e o máximo da humanidade, uma mãe, buscando artifícios para forjar uma vida de liberdade para si e para os seus.

A história de nossas ancestrais atualizada, mulheres negras jogadas a força nos tumbeiros e que se necessário fosse atiravam seus filhos ao mar para assim libertar seu futuro de escravidão e dor. É um F5 na história. Dirce leva para o centro de seu discurso a dor das mães negras afrodiaspóricas, depois dessa cena apenas lágrimas. Nada mais é capaz de enunciar, discutir ou nomear as sensações que povoam o corpo. A atriz provoca um transe no público e, quando canta e sorri na cena

alivia as nossas almas. É a nossa memória enquanto povo que vive mil lutas para fugir do degredo total e, que, como Carolina Maria de Jesus, encontra na arte, na música, as expressões de linhas que tecem as forças para sonhar e continuar. Vivi todas essas emoções de Carolina. No caloroso outubro de 2019, brisas pareciam sussurrar em nossos ouvidos que novos tempos estavam nascendo para os corpos negros nas artes cênicas.

Meses depois estávamos imersas em um mundo de insegurança em virtude da pandemia. No Coletivo Mulheres de Utopias iniciamos movimentações para manter a sanidade, a conectividade com a arte e tentar seguir com os trabalhos vivos. Assim como inúmeros coletivos do país nos organizamos para receber os aportes do edital da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc 14.017/2020. Convidamos a atriz Dirce Thomaz e a Dona Carmem Silva, liderança do Movimento Sem Teto do Centro, para discutir estratégias e ouvir suas histórias de lutas. Na ocasião tivemos uma rica conversa e as passagens dessas trajetórias tão marcantes são aprendizados para gerações mais jovens. Ouvimos as experiências das mulheres negras em lutas nas artes e na cultura, e no caso da Dona Carmem, nas lutas por moradias, são verdadeiras escolas, exemplos de muita força. Compartilho, abaixo, uma breve biografia da atriz Dirce Thomaz, cedida para fins de pesquisa e de divulgação da roda de conversa:

Dirce Thomaz – Atriz - Diretora e Arte-educadora graduada e licenciada em Letras Português - PUC/SP 2004, especializou-se em “Docência do Ensino Superior- UNIG 2006 “- atriz há mais de trinta anos, sua trajetória é marcada por sua participação em diversos projetos de teatro e cinema. É autora dos textos Resquícios de Memórias, Eu e Ela: visita à Carolina Maria de Jesus, A Dita Dura das Ideias, Negras Narrativas, Pedações de Mim, A Precursora das Ideias, “Uma Horta Encantada”, “O Drama da Amélia”, Os Sinos dobram por Elas”. Membro da comissão de curadores no I Fórum de Performance Negra Estadual de São Paulo, Membro da Comissão Municipal 30 edição de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo. Participou de 4 ed. do Fórum de Performance Negra em Salvador, palestrante no projeto “O século de Stanislaviski - Atriz criadora e o teatro negro” – Funarte, no projeto “Terra Mestiça – Sertanejos, Lavadeiras e Cantos” do Teatro do Incêndio e Na EDUSP no Projeto de

Pesq.de Políticas Públicas: “O Ancestral e o contemporâneo nas escolas”. Arte-Educadora Étnico-racial. Trabalhou com os diretores importantes do cenário teatral e cinematográfico brasileiro como Antunes Filho e Laís Bodanzky.

Essa biografia em si já comunica inúmeras camadas das encruzilhas de uma multiartista negra, com intensa participação e força como corpo político. Segui serenando na potência de aquilombamento do Festival Dona Ruth, que seguramente mexeu de maneira muito intensa com os corações e mentes das pessoas participantes, do público, da equipe envolvida.

Foi no festival que vi as potentes obras: *Black Brecht – e se Brecht fosse negro?*; *Fala das profundezas*; a performance *O que você costuma engolir?* e *Buraquinhos*. Todas passíveis de pertinentes discussões diante dos cinco temas elencados em nossas categorias de análise. Futuramente descrições, dados e imagens dessas obras farão parte dos esquemas deste trabalho.

Algo que merece ser lembrado deste outubro caloroso no Grajaú é a quantidade de fotos, banners, cartazes contendo imagens das artistas negras participantes do Festival. Me chamou muita atenção ver tantos corpos negros retratados com vida e beleza, diferente do modo como normalmente são veiculados pela mídia, pelos noticiários, pela literatura e mesmo pelas artes cênicas. A banalização da violência e da morte é tão frequente, que chegava a ser comovente ver as crianças e adultos caminhando pelos espaços sendo representados lindamente por seus iguais nas imagens de divulgação.

Destaque deve ser feito para o lindo rosto da atriz Ruth de Souza estampado na arte do Festival é um símbolo de tudo o que está sendo discutido aqui. Dona Ruth, nossa estrela negra, ancestralidade da negritude nas artes cênicas, pioneira que abriu caminhos. Sua história que conta com migrações, processos coletivos, no país e fora dele, sua versatilidade enquanto profissional da cena que transitou pelo teatro, pela teledramaturgia e pelo cinema é realmente digna de toda honraria que recebe não só como homenageada pelo Festival, mas em inúmeras iniciativas mobilizadas por artistas negros. Aliás, sempre será pouco.

Vejo um movimento contra colonial, uma vez que as mídias, os eventos, as memórias criadas para celebrar personalidades importantes para a arte e para a cultura nacional, não celebram Dona Ruth, tampouco outras artistas negras. São as

equipes negras, conscientes da importância dessa experiência e do legado que fica que criam espaços e formas de contar, honrar, desmistificar, glorificar e celebrar nomes de pessoas negras.

Esta é uma discussão que vai além da retórica da representatividade. As artistas inserem o corpo negro no mapa do protagonismo. Através de seus temas políticos e poéticos discutem, denunciam e anunciam. E a vida de Dona Ruth de Souza foi fincada nesses percursos. Sua imagem é mais que representatividade, é um símbolo, um ícone, uma ancestral. Se desejamos pensar um projeto de país verdadeiramente democrático, justo, em que vidas negras possam viver em plenitude e liberdade de gozo e direitos, muito deverá ser feito nesse sentido.

O Festival Dona Ruth não cria apenas um exemplo de como corpos negros podem protagonizar nas linguagens artísticas, cria também uma semente de um novo marco civilizatório. Viver esses dias respirando a beleza, a potência e capacidade criativa de pessoas negras é viver um projeto de país que estamos, infelizmente distantes de alcançar principalmente depois da experiência do contexto pandêmico e de um governo fascista e ultraconservador, que deixou estragos em todas as esferas da política nacional. Mas a semente do Festival foi bem plantada. Germinou e tem frutos vindouros como a segunda e a terceira edição online do Festival. Dona Ruth será sempre lembrada, nesses e em outros inúmeros eventos.

Uma passeada de olhar despreziosa pela programação já é capaz de evidenciar a importância e o marco histórico que a primeira edição presencial do FTNSP enraíza em São Paulo e no país. As temáticas abordadas, as estéticas e poéticas discutidas, a presença do público periférico ocupando o território cultural do SESC Interlagos, a diversidade de corpos e de linguagens, a questão do protagonismo e da representatividade fortemente marcada em todos os dias de festival, etc.

#### Programação do Festival:

1. Performance de Abertura Caminho das Águas – Nega Duda
2. Quilombo artístico – Femenagem a Ruth de Souza
3. Espetáculo: Eu e ela Visita a Carolina Maria de Jesus – Invasores Cia Experimental de Teatro Negro
4. Espetáculo: Buraquinhos ou o vento é inimigo de Picumã – Cia Carcaça de Poéticas Negras
5. Espetáculo: Black Brecht e se Brecht fosse negro – Cia Legítima Defesa

6. Espetáculo: Sangoma – Capulanas Cia. de Arte Negra
7. Para crianças
8. Espetáculo:
9. Espetáculo: Ilú Okan O que minha avó contou – Grupo Trança de Teatro
10. Contação de histórias: As panquecas de Mama Panya – Cia. Agbalá Conta
11. Contação de histórias: Depois de Amanhã é ontem – Terreiro do Riso
12. Leitura Dramatizada: Revolver - Coletivo Negro
13. Leitura Dramatizada: Fala das Profundezas – Núcleo Negro de Pesquisa e Criação NNPC
14. Música: Show Carne Viva – Luh Mazza
15. Música: Show Clarianas – Martinha Soares, Naolana Lima, Naruna Costa
16. Performance: O que você costuma engolir – Zona Agbara
17. Performance: Performance de uma travesti viva - Dellacroix
18. Performance: Trivejo – Marcelo Trovão
19. Performance: Ato Femenagem a Dona Ruth – Clarianas, Capulanas, Zona Agbara
20. Gira de conversa: Dona Ruth um prologo para a cena negra no Brasil
21. Gira de conversa: De Ruth de Souza as gerações artísticas atuais: por que dizemos negro ao teatro que fazemos?

A viandança continua,  
acolhida em importantes  
Zonas de Respiro  
na agitada metrópole....

An aerial photograph of water with varying shades of blue and green, showing ripples and a white line that curves across the lower left portion of the frame. The text is overlaid on the upper part of the image.

# UTOPIAS D'ÁGUA

“... é preciso imagem para recuperar identidade...!”

Beatriz Nascimento

# **Viagem fotográfica**

**[causos e imagens de alembramento]**

**Pré-pandemia/2019**

## IMAGENS DE ALEMBRAMENTO. ESPAÇOS QUE MARCARAM A VIANDANÇA

### DONA RUTH: FESTIVAL DE TEATRO NEGRO DE SÃO PAULO

Figura 18. Arte de Divulgação do Festival Dona Ruth. Fonte: Página do Festival



Fonte: Dona Ruth: Festival de Teatro Negro de São Paulo, 2019-2021.

Disponível em: <https://donaruthftnsp.com.br/memoria/1a-edicao/>. Acesso em: nov. 2023

Figura 19. Banner situado no Sesc Interlagos. Fonte: Arquivo de Pesquisa. Campo/2019.

**Destques Outubro 2019**

**DONA RUTH  
FESTIVAL DE  
TEATRO NEGRO  
DE SÃO PAULO**

De 19 de outubro a 3 de novembro o Sesc Interlagos realiza diversas atividades em homenagem a atriz Ruth de Souza.

**Dia 19 - Eu e Ela:  
Uma Visita a Maria  
Carolina de Jesus**

Personificação da força representativa de Maria Carolina nos dias atuais. Com Invasores Companhia Experimental de Teatro Negro

Sábado, às 16h  
Teatro.

Programação com retirada de ingressos.

Fonte: Arquivo de Pesquisa. Campo, 2019.

Figura 20. Banner situado no Sesc Interlagos. Fonte: Arquivo de Pesquisa. Campo/2019.



AÇÃO QUE, POR MEIO DE CURSOS, OFICINAS E BATE-PAPOS QUE VALORIZAM O PROTAGONISMO DA PESSOA NEGRA E SUA RELAÇÃO COM AS ARTES VISUAIS E AS TECNOLOGIAS.

EXPOSIÇÃO  
**DE 2 A 27 - DICAMPANA:**  
**UM OLHAR DA QUEBRADA**  
Com DiCampana Fotocoletivo.  
Quarta a domingo, 10h às 17h.  
Espaço de Tecnologias e Artes. 

OFICINA  
**DIAS 5 E 12 - CARTAZES DE LUTA**  
Construção de cartazes com mensagens inspiradas na estética de movimentos como o Partido dos Panteras Negras.  
Com Carolina Belizário.  
Domingos, 13h às 16h.  
Espaço de Tecnologias e Artes. 

OFICINA  
**DE 6 A 27 - FOTOJORNALISMO PERIFÉRICO**  
Formação introdutória de fotojornalismo, com foco para o cotidiano periférico. Com Di Campana Fotocoletivo.  
Domingos, 14h às 17h. | Retirada de senhas 30 minutos antes  
Espaço de Tecnologias e Artes. 

INTERVENÇÃO  
**DIA 20 - FOTOGRAFIAS DE TIPOS: REMONTANDO PRÁTICAS FOTOGRÁFICAS**  
Apresentação de fotografias da série "Tipos Negros", do alemão Alberto Henschel. Com Bispo Lab.  
Domingo, 13 às 17h. | Retirada de senhas 30 minutos antes  
Espaço de Tecnologias e Artes. 

OFICINA  
**DIA 27 - HISTÓRIAS EM PRIMEIRA PESSOA**  
Reflexões sobre as histórias dos núcleos familiares individuais. Com Bispo Lab.  
Domingo, 13 às 17h. | Retirada de senhas 30 minutos antes  
Espaço de Tecnologias e Artes. 

**TECNOLOGIAS E ARTES NEGRAS EM REDE**  
**OUT 2019**

Figura 21. Banner situado na entrada do Teatro no Sesc Interlagos. Fonte: Arquivo de Pesquisa. Campo/2019.



De 19 de outubro a 3 de novembro o Sesc Interlagos realiza diversas atividades em homenagem a atriz Ruth de Souza

#### Espectáculo

### De 19/10 a 2/11 - Quilombo Artístico Femenagem à Ruth de Souza

Experimentação, troca e compartilhamento de pesquisas e práticas de cena entre grupos artísticos compostos por mulheres negras da zona sul de São Paulo. Com As Capulanas Cia de Arte Negra, Clarianas e Zona Agbara.

Inscrições pelo portal [sescsp.org.br/interlagos](http://sescsp.org.br/interlagos)

Sábados, 10h às 13h.

Sala Gaia - Viveiro de Plantas.

#### Performance

### Dia 19

#### O Que Eu Costumo Engolir?

Com Zona Agbara.

Sábado, às 15h.

Itinerante.

#### Performance

### Dia 20 - Performance de Uma Travesti Viva! - Des-fragmentando Dellacroix ou Buscando Ser Eu Mesma Em Vários Eu's

A cantora Dellacroix traz em sua performance a importância da quebra de estigmas e o que seu corpo realmente representa.

Domingo, 12h.

Espaço de Tecnologias e Artes.

#### Performance

### Dia 20 - Trivejo

Intervenção performática com base nos orixás e canções populares. Com Marcelo Trovão

Domingo, 12h.

Itinerante.

#### Espectáculo

### Dia 26 - Buraquinhos ou O Vento é Inimigo do Picumã

Um menino negro - morador do extremo leste de São Paulo - vai à padaria no primeiro dia do ano e leva um "enquadro" de um policial. Com Carcaça de Poéticas Negras.

Sábado, às 16h.

Teatro.

#### Espectáculo

### Dia 26 - Eu e Ela: Uma Visita a Maria Carolina de Jesus

Personificação da força representativa de Maria Carolina nos dias atuais. Com Invasores Companhia Experimental de Teatro Negro.

Sábado, às 16h.

Teatro.

#### Bate-papo

### Dia 27 - Ruth de Souza: Um Prólogo para a Cena Negra no Brasil

Domingo, 13h.

Espaço Multiuso.

#### Espectáculo

### Dia 27 - Black Brecht: E se Brecht Fosse Negro?

Perante o Supremo Tribunal do Reino das Sombras apresenta-se Luculus Brasilis, o general civilizador, que precisa prestar contas da sua existência na terra para saber se é digno de adentrar no Reino dos Bem-Aventurados. Com Legítima Defesa.

Domingo, 15h.

Teatro.

#### Bate-papo

### Dia 2/11 - De Ruth de Souza às Gerações Artísticas Atuais: Por Que Dizemos Negro o Teatro que Fazemos?

Sábado, 13h.

Espaço Multiuso.

#### Espectáculo

### Dia 2/11 - Sangôma

O espetáculo promove a reflexão da saúde da mulher negra através de seis mulheres que habitam uma casa sagrada com laços ancestrais, rompem o silêncio e compartilham suas histórias de vida e seus caminhos para chegar à cura. Com Capulanas Cia. de Arte Negra.

Sábado, 16h

Teatro.

#### Espectáculo

### Dia 3/11 - Carne Viva

Com Luh Mazza.

Sábado, às 13h.

Espaço Multiuso.

Figura 22. Criança brincando no banner da programação do Festival Dona Ruth

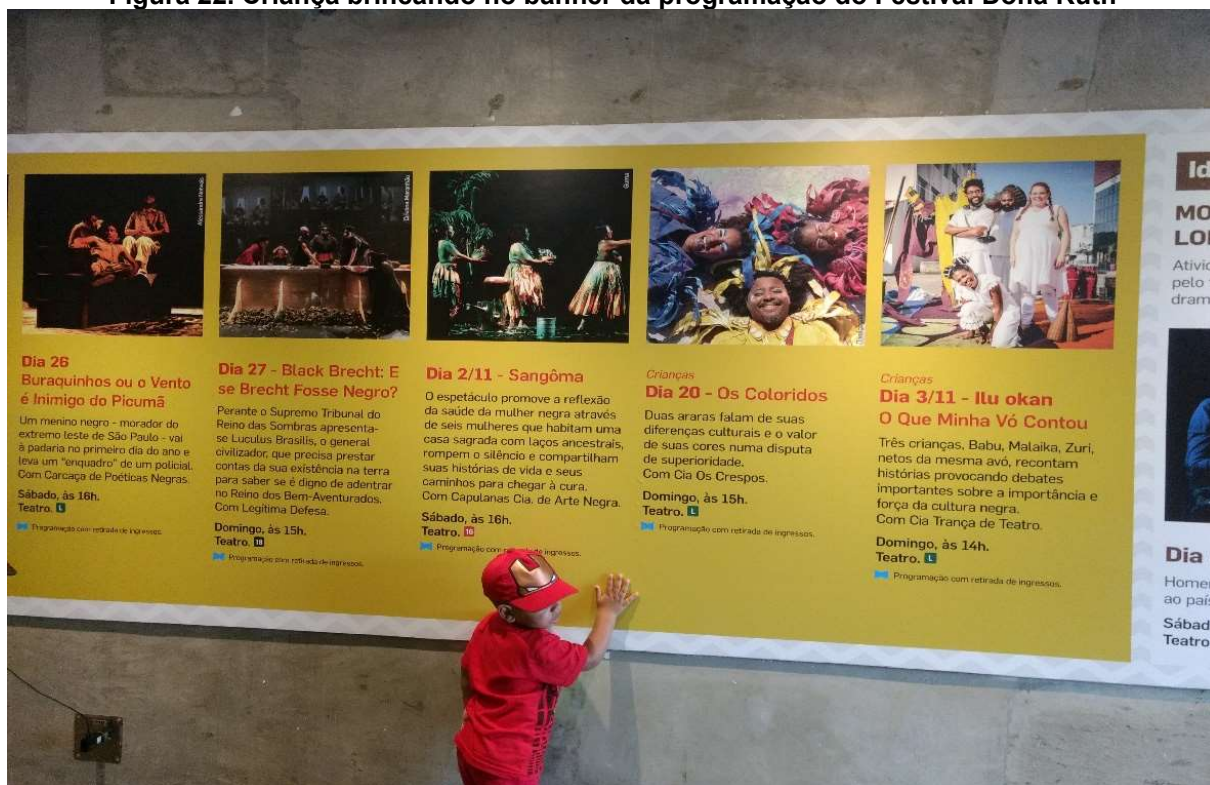


Figura 23. Livros de dramaturgia negra à venda no Festival Dona Ruth



Fonte: Arquivo de Pesquisa. Campo, 2019.

Figura 24. Interação do elenco de "Os Coloridos" (Os Crespos) com o público no Dona Ruth



Fonte: Arquivo de Pesquisa. Campo, 2019.

**Figura 25. Cortejo do Zona Agbara. Performance O que você costuma engolir. Festival Dona Ruth de Souza**

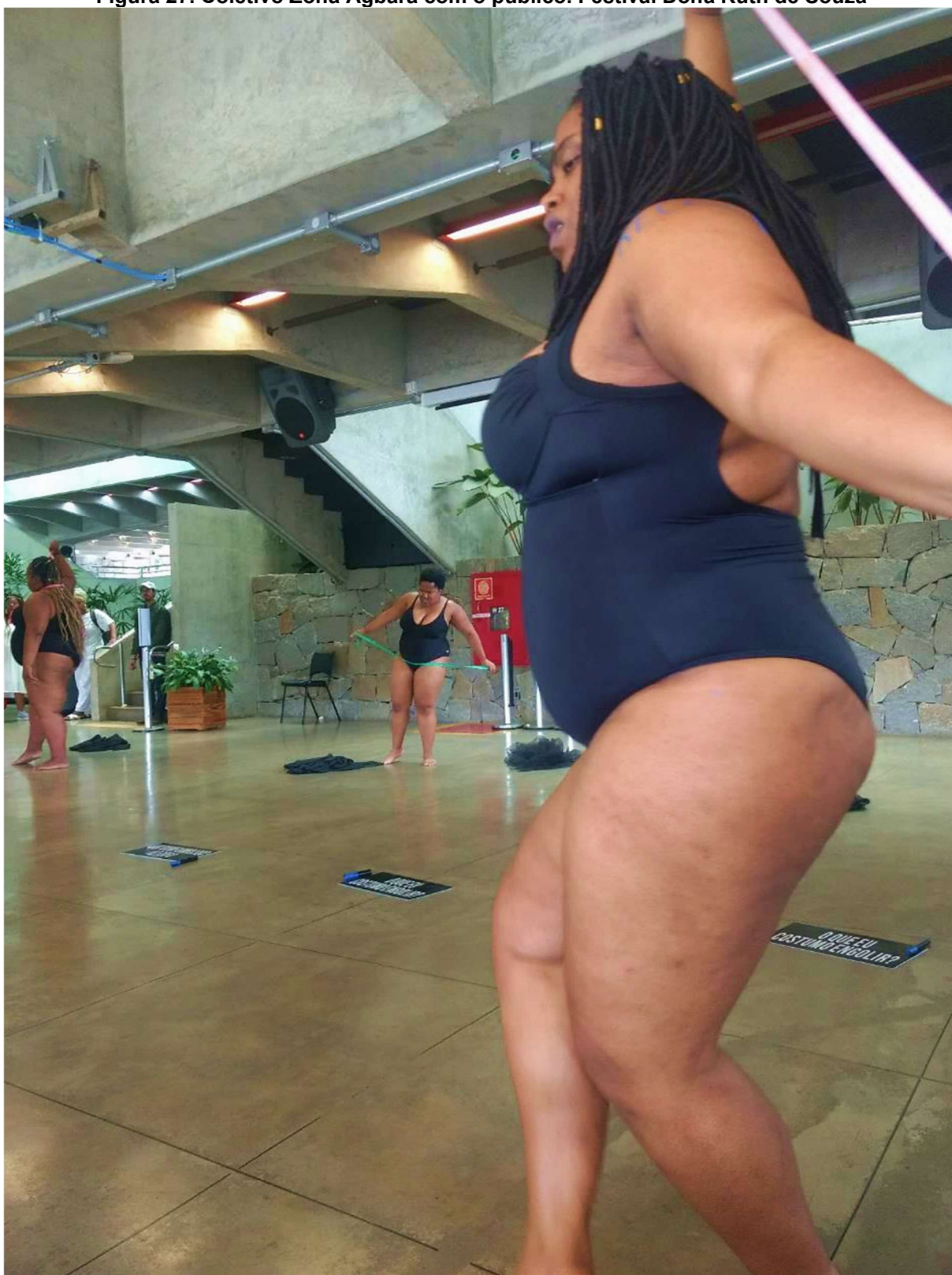


**Figura 26. Interação do Coletivo Zona Agbara com o público. Festival Dona Ruth de Souza**



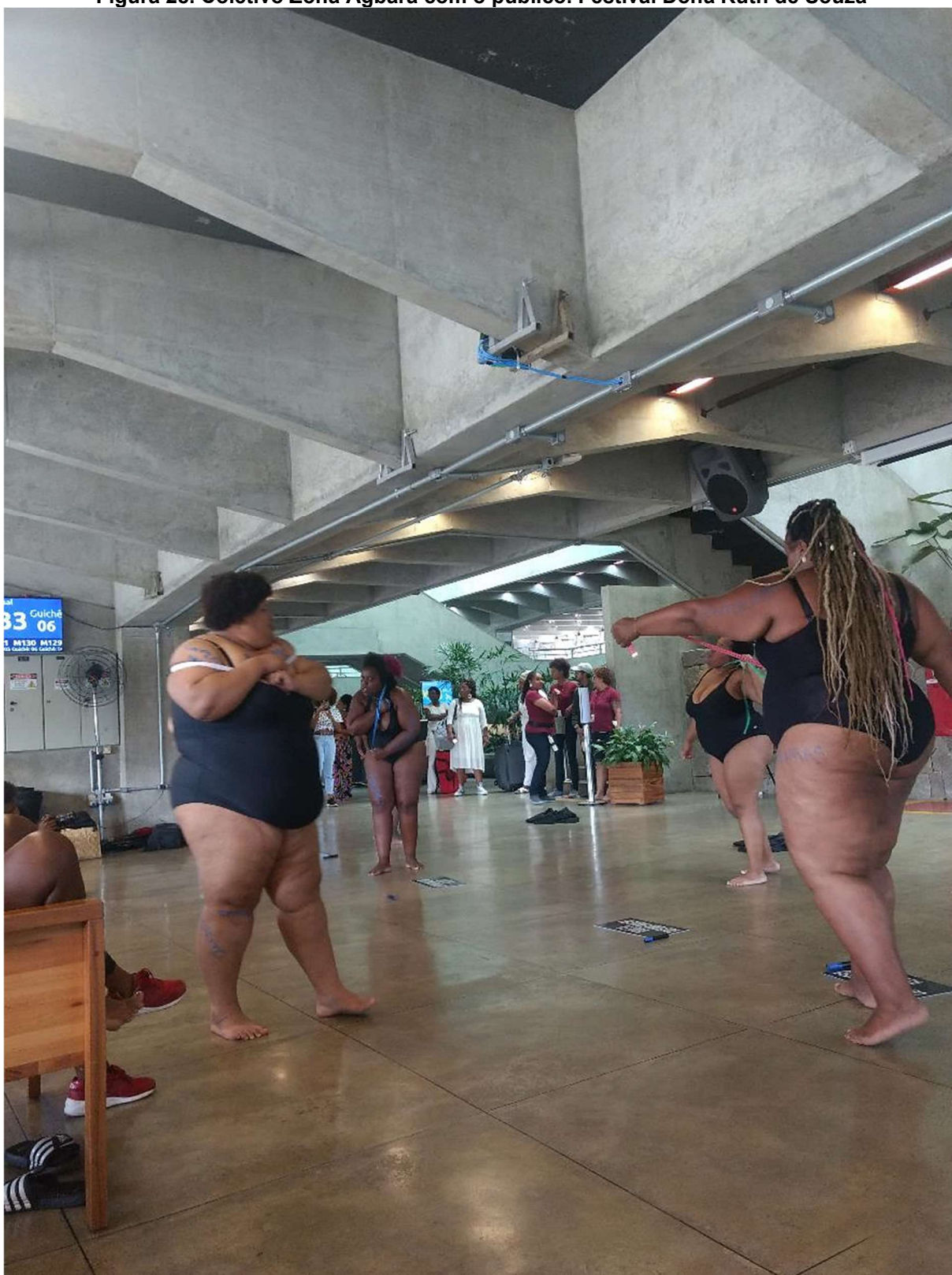
Fonte: Arquivo de Pesquisa. Campo, 2019.

Figura 27. Coletivo Zona Agbara com o público. Festival Dona Ruth de Souza



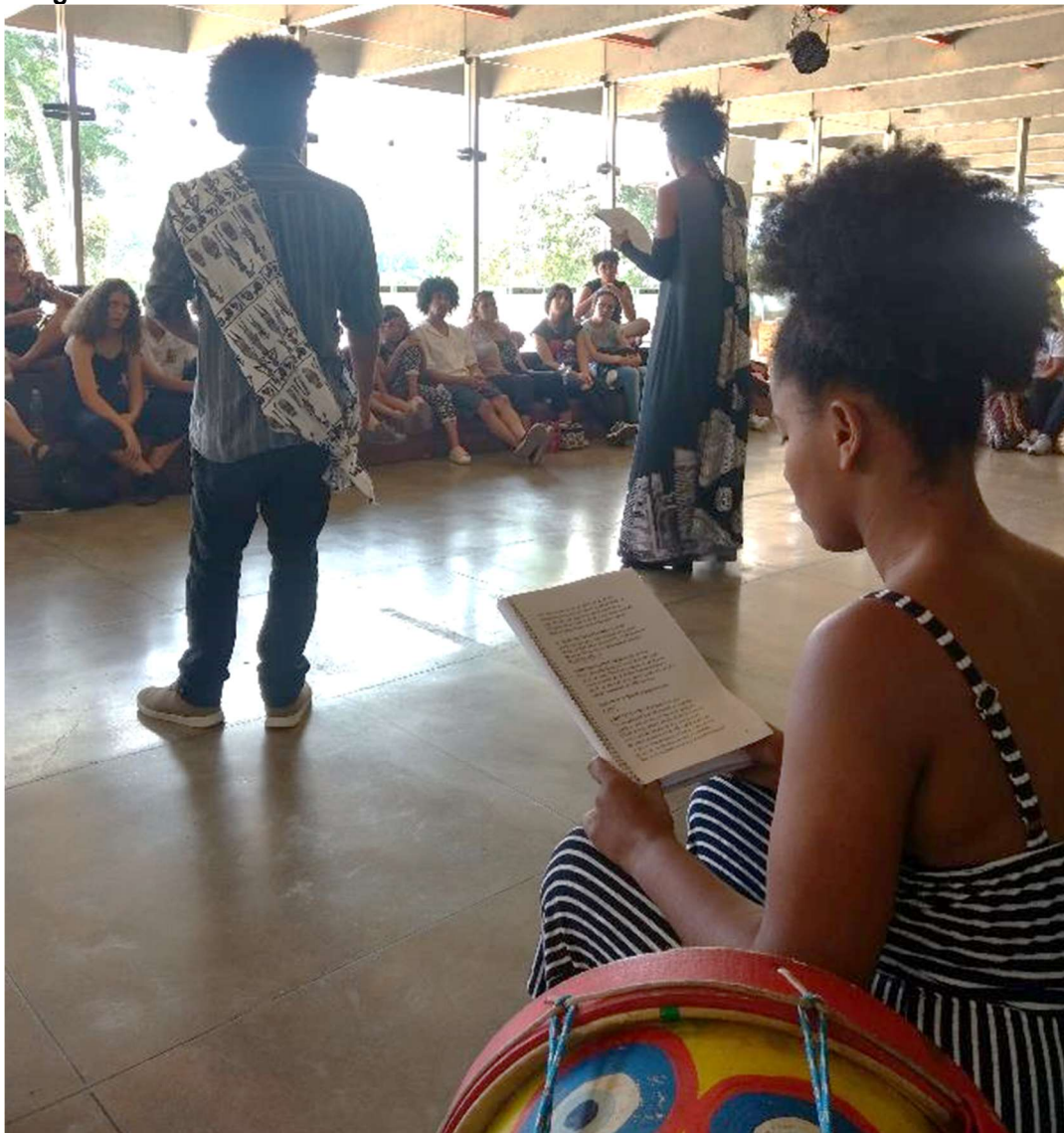
Fonte: Arquivo de Pesquisa. Campo, 2019

Figura 28. Coletivo Zona Agbara com o público. Festival Dona Ruth de Souza



Fonte: Arquivo de Pesquisa. Campo, 2019.

**Figura 29. Leitura dramática. Fala das Profundezas. Festival Dona Ruth de Souza**



**Figura 30. Leitura dramática. Fala das Profundezas. Festival Dona Ruth de Souza**



Fonte: Arquivo de Pesquisa. Campo, 2019

**Figura 31. Interação do Grupo Terreiro de Riso com o público. Festival Dona Ruth**



**Figura 32. Interação do Grupo Terreiro de Riso com o público. Festival Dona Ruth**



Fonte: Arquivo de Pesquisa. Campo, 2019

**Figura 33. Grupo Terreiro de Riso. Festival Dona Ruth**



**Figura 34. Interação do Grupo Terreiro do Riso com o público. Festival Dona Ruth**



Fonte: Arquivo de Pesquisa. Campo, 2019

**Figura 35. Gira de Conversa com a presença de Léa Garcia. Festival Dona Ruth**



**Figura 36. Gira de Conversa com Dona Léa Garcia (in memorian). Festival Dona Ruth**



Fonte: Arquivo de Pesquisa. Campo, 2019.

**Figura 37. Participantes da Gira de Conversa. Festival Dona Ruth**



**Figura 38. Elenco da peça Black Brecht com as atrizes veteranas Dirce Thomas e Emilia Ribeiro**



Fonte: Arquivo de Pesquisa. Campo, 2019.

Figura 39. Capulanas. Peça Sangoma. Festival Dona Ruth



Fonte: Arquivo de Pesquisa. Campo, 2019

Figura 40. Femenagem a Ruth de Souza. Festival Dona Ruth



Figura 41. Femenagem a Ruth de Souza. Festival Dona Ruth



Fonte: Arquivo de Pesquisa. Campo, 2019.

## OCUPAÇÃO 9 DE JULHO

Figura 42. Localização da Ocupação 9 de julho, demarcada no mapa com a imagem da liderança do MTST Dona Carmem Ferreira.



## Ocupação 9 de Julho MTST

Fonte: Elaboração própria, 2019.

Figura 43. Grafites no quintal da ocupação 9 de julho (imagem de Dona Carmem Ferreira e sua filha Preta Ferreira, militantes do movimento por moradia MTST e artistas negras)



Fonte: Arquivo de Pesquisa. SP, Campo, 2019.

Figura 44. Silvia Federici no quintal da Ocupação 9 de julho



Figura 45. Silvia Federici no quintal da Ocupação 9 de julho



Figura 46. Silvia Federici e lideranças do MTST no quintal da Ocupação 9 de julho



Fonte: Arquivo de Pesquisa. Campo, 2019.

Figura 47. Abaixo assinado pela liberdade de Preta Ferreira, Militância MTST, Ocupação 9 de Julho

**ABAIXO ASSINADO**

**Liberdade para Preta Ferreira Sidney Ferreira e Ednalva Franco!  
Excelências do judiciário: Liberdade para os defensores do direito à moradia! Lutar não é crime, moradia é direito!**

Na manhã de 24 de junho de 2019, na cidade de São Paulo/SP, 17 defensoras/es do direito à moradia foram surpreendidos em suas residências com ordens de busca e apreensão, e condução coercitiva para o DEIC - Departamento Estadual de Investigações Criminais. A ação foi conduzida pela Polícia Civil do Estado de São Paulo a partir de inquérito iniciado após o incêndio do edifício Wilton Paes de Almeida, no Largo do Paissandú, em 1º de maio de 2018. As ações realizadas pela Polícia levaram à prisão temporária de 4 lideranças da luta por moradia - Preta Ferreira, Sidney Ferreira, Ednalva Franco e Angélica dos Santos Lima -, que não tinham nenhuma ligação com o edifício do Largo do Paissandú. Após cinco dias, as prisões temporárias foram convertidas em prisão preventiva. Também decretaram a prisão provisória (e depois preventiva) de Carmen Silva, liderança reconhecida internacionalmente pelo seu trabalho em defesa da moradia digna.

O caso foi assumido pelo Ministério Público de São Paulo que, para favorecer o mercado imobiliário que deseja expulsar a população pobre do centro da cidade, conduziu novo inquérito sem fundamento e persecutório contra essas e outras 15 lideranças. A alegação é de que os movimentos, que há décadas lutam pelo direito à moradia, são invasores, cobram aluguel das famílias que ocupam prédios abandonados e ainda expulsam quem não deseja pagar.

Essas afirmações são todas falsas, caluniosas.

No dia 27 de agosto de 2019, Carmem Silva foi declarada inocente pela segunda vez em outro processo movido na 12ª Câmara Criminal. O Tribunal de Justiça de São Paulo confirmou por unanimidade, rejeitando o recurso do Ministério Público da acusação de extorquir moradores da ocupação do antigo Hotel Cambridge, no centro da Capital Paulista.

No dia 2 de setembro de 2019, a 14ª Câmara de Direito Criminal do Tribunal de Justiça de São Paulo aceitou o pedido de HC de Angélica Lima, também presa injustamente desde o dia 24 de junho. Poderá responder em liberdade provisória, porém sem o direito de voltar para sua própria residência e de frequentar locais de ocupação dos movimentos sociais. Estas restrições, ainda que injustas, são preferíveis ante a violência extrema destas prisões antes mesmo de serem julgadas! É preciso ampliar este benefício as lideranças ainda presas ou sobre as quais incide a decisão de prisão preventiva!

A moradia é um direito social, humano e presente na constituição, porém negado a mais de sete milhões de famílias brasileiras, sendo milhares em São Paulo. As prisões arbitrárias se inserem em um contexto de acirramento da disputa pela política urbana em São Paulo e no Brasil: de um lado, o governador Dória, o Sistema de Justiça e o mercado imobiliário buscam se apropriar do espaço para favorecer a especulação e garantir o privilégio de poucos de morar em áreas com infraestrutura urbana. De outro, os movimentos de moradia lutam pelo direito à cidade, por moradia popular em áreas urbanizadas e pelo direito das classes populares viverem nas regiões valorizadas da cidade.

Diante de tantas arbitrariedades, convocamos defensores/as do direito à moradia, sem-tetos, apoiadores/as, artistas, juristas, cidadãs e cidadãos em geral para assinar este abaixo-assinado, reafirmando o pedido de liberdade a Preta Ferreira, Sidney Ferreira e Ednalva Franco e as 15 lideranças com pedido de prisão preventiva, que possam responder e comprovar sua inocência em liberdade!

**LUTAR NÃO É CRIME. MORADIA É DIREITO.  
SÃO PAULO, JULHO e SETEMBRO/2019  
Comitê de Defesa dos Movimentos Populares**

Nome	RG ou CPF	Assinatura

**Figura 48. Pós Gira de Conversa com a escritora Cidinha da Silva**



**Figura 49. Ato pela liberdade de Preta Ferreira e fala de Silvia Federici. Público presente no quintal da Ocupação 9 de Julho**



Fonte: Arquivo de Pesquisa. Campo, 2019

Figura 50. Espetáculo Vulcânicas. Ato pela liberdade de Preta Ferreira. Ocupação 9 de Julho



Figura 51. Espetáculo Vulcânicas. Ato pela liberdade de Preta Ferreira. Ocupação 9 de Julho



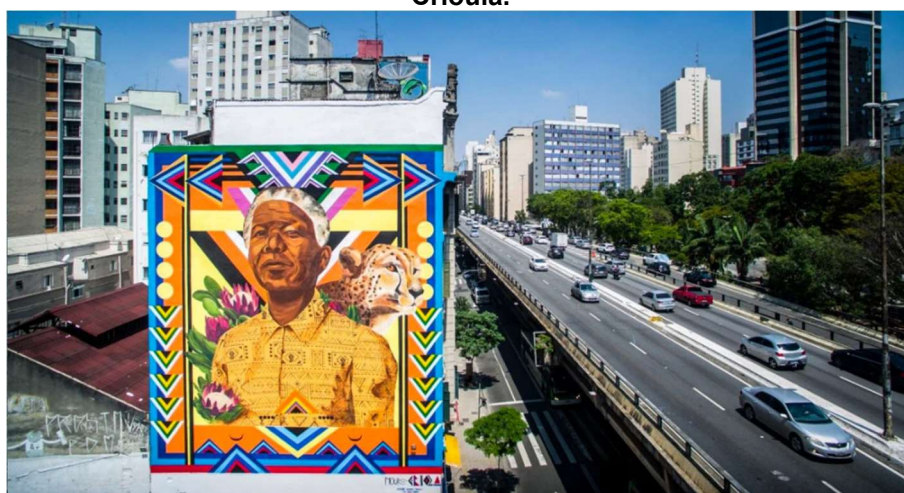
Fonte: Arquivo de Pesquisa. Campo, 2019.

## MINHOCÃO

**Figura 52. Grafite no Minhocão, senhora negra, levando bacia cheia de livros na cabeça. Obra de Robiho Santana.**



**Figura 53. Grafite no Minhocão, imagem colorida de Nelson Mandela. Obra de Diego Moura e Crioula.**



**Figura 54. Grafite no minhocão. Imagem de Lélia Gonzalez, Zumbi, povo de axé e São Jorge. Obra de Linoca Souza**



Fonte: Estadão. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/infograficos/cidades,minhocao-se-transforma-em-galeria-de-arte,1208926>. Acesso em: nov. 2023

## IMAGENS DE ALEMBRAMENTO. ESPAÇOS QUE MARCARAM A VIANDANÇA

...Passei no empório do sr. Eduardo e comprei um quilo de arroz. Sobrou só sete cruzeiros. Só na cidade gastei vinte e cinco. A cidade é um morcego de chupa nosso sangue.

Carolina Maria de Jesus

Viandanço pelo mundo e trago a memória de minha ancestralidade preta para viandar comigo. Sorrio e gozo como os erês, ibejis, o olhar de viajante não é de qualquer criança, é da criança que foi impedida, é da juventude negra que tem sua condição humana negada. Mas, é também, de todo um povo que sonha em caminhar livre, com toda a plenitude de significados da palavra liberdade atravessando os tempos, as dimensões e as fronteiras – não à toa as rotas partem da Casa Teatro das *Utopias*. A cada passo dado um mundo se abre, então mil ideias e inspirações vêm, o que fica das viandanças é o que a memória faz pulsar. A noção de passeio, de direito à arte, ao lazer e à cultura, é uma transgressão à cisheteronorma patriarcal racista. O brilho da descoberta de um mundo novo é renascimento, é a imaginação de novos mapas e novas rotas, é cura e festa.

Cura e festa, como lindamente já apontava Itamar Assunção, que rezava cantando reggae. É como o jongo do interior paulista que sempre dança versando a liberdade. A festa na bela voz de Clara Nunes, mas que ouvia quando criança, com o timbre da minha mãe, nos sábados que ela estava em casa, lavando roupa no quintal e cantarolando coisas tão tristes em tons tão brilhantes.

Eu me alembro!

Alembrar me faz avançar...

Me faz criar...

A escrita vai sendo aquele movimento descrito na introdução como: acompanhamento do movimento das pares, ao mesmo tempo que pensando no trabalho delas aprendo a ler-entender-sentir as camadas não evidentes do racismo antinegro nas artes. Dançando com elas, estando com elas me fortaleço e crio (tanto em cena como nesse movimento acadêmico), minha criação emerge como ferramenta, como armadura e denuncia dessas leituras de mundo na cidade. Por isso a palavra cura é importante, não como lugar pronto de chegada, não como lugar religioso, mas como caminho, como percurso...

A escrita vai sendo uma consequência dos aprendizados, e boa parte deles, tem a ver com o cuidado de si e das outras, com amor, afeto e admiração – também

armaduras essenciais contra o racismo antinegro. Lembrando que tenho vívidas na memória as experiências de perda, de morte, de luto e dor. Vi tudo do quintal-nave-nuvem, e estes cadernos errantes são também uma abertura de portais, errâncias e confluências de águas, que umedecem afetos áridos causados pelo racismo e pelas desigualdades. Carolina Maria de Jesus bradou o quanto “a cidade é um morcego que suga a gente” (JESUS, 1960, p. 169). Um dia eu quase cai na rua, e escrevi repetidas vezes, um poema concreto:

a cidade da vertigem  
 a cidade dá vertigem  
 a cidade vertigem  
 (h)a vertigem

A sensação de ser sugada o tempo todo pela metrópole mareia, mareja, dá vertigem,.. Para aliviar essas intensidades, a polifonia de mil artes berrando é um auxílio. As danças de rua, os poemas espalhados, os músicos tocando nas esquinas e estações de trem, os grafites que aliviam o olhar e ajudam a sonhar...

Nos estudos sobre grafite produzido na cidade, Viviane Mendonça (2021) conta sobre o fazer viandante da pesquisa:

Portanto, em um processo do fazer pesquisa como viandante, o método era intuitivamente constituído: *o caminhar errante pela cidade*; o registro do instante, seja por anotações, fotografias ou vídeos; a criação de arquivos destes registros de modo geolocalizado no mapa da cidade ou da região pesquisada; e o compartilhamento do registro para novos *diálogos que se multiplicam ao infinito*, tornando a errância do processo dialógico-polifônico (AMORIM, 2004) de fazer pesquisa sobre as microterritorialidades da cidade, que não se conclui por ser intrinsecamente nômade (Mendonça, 2021, p. grifos meus).

A errância, o passeio, a viandança utópica que empreendo na presente pesquisa pode parecer solitária, mas não é. Diálogos que se multiplicam ao infinito acontecem e plantam novas possibilidades.

A escrita é um retrato do movimento desse método viandante de pesquisa. Cheio de camadas, mas selecionando seus caminhos. Caminho muito marcado por esses espaços fotografados. Lugares que contam versões inúmeras da relação corpo negro e cidade, corpo negro e artes cênicas. O método da viandança auxilia a organizar, planejar, observar, recortar e descrever esse campo que é vasto e complexo. São muitos discursos sendo ditos, muitos como os pixos, grafites,

fotografias, quadros, são silenciosos, mas deixam a cidade marcada e fincam bandeiras discursivas políticas em São Paulo. A escolha metodológica, para decifrar e desvelar os caminhos da investigação acadêmica, é trazer o movimento desse olhar político que se desloca do próprio território. Que sente com Saramago “é preciso sair da ilha para ver a ilha, que não nós vemos se não saímos de nós”. Olhar que se desloca de si empreendendo uma jornada ao encontro dos pares, também ilhas desconhecidas, olhar que se movimenta em busca de desbravar a metrópole, é uma escolha tão poética quanto política.

Tem-se que essas errâncias configuram uma pesquisa interdisciplinar, artista e nômade que acontece primeiramente presencial, depois virtualmente, e novamente voltando a vivenciar o campo de forma presencial buscando se aproximar, descrever e sentir as reverberações de movimentos artísticos de mulheres negras na cidade de São Paulo (pouco antes, durante e pós vacina para a covid-19).

No encontro com a cidade de São Paulo, sinto as artistas em movimentos similares, mulheres se deslocando, derretendo fronteiras, criando obras em espaços que funcionam como zonas de respiro, onde encontro pouso e abrigo.

A obra de arte aqui é sempre pluri, multi e interdisciplinar. Obra cênica entendida polifônica, como “objeto já falado, objeto a ser falado e objeto falante. Verdadeira polifonia que o pesquisador deve poder transmitir ao mesmo tempo em que dela participa” (Amorim, 2004, p.19). A produção de conhecimento nas ciências humanas discutida como uma questão de voz, de quem está presente e “fala”, mas também pensa o conhecimento como uma questão de silêncio. A alteridade que constitui a corporeidade das mulheres negras, como observado em meus processos na pesquisa de mestrado “Mulher Negra e(n)cena” (Moura, 2019) foi e é muitas vezes mascarada e marcada pelo silêncio. Os silêncios e ausências desses corpos nas artes cênicas é um campo de pesquisa que está longe de ser definido e conclusivo. Estamos atreladas a questão da voz, do silêncio e do respirar.

No capítulo *A cena paulista contemporânea de teatro, dramaturgia negra e racismo antinegro*, Salloma Salomão e Dione Carlos, intelectuais, pesquisadores e criadores importantes para a cidade de São Paulo, falam de imagens criadas sobre os corpos negros e os descaminhos das teatralidades negras com inovações, formas de educação e criação estética. Também se referindo às culturas negras como *estrangeiras* ainda que existam dentro da sociedade construída por negros: “os negros são, então, os estrangeiros de porta adentro” (Silva, 2018, p. 28). Discussão marcante,

na cidade de São Paulo, paisagem tão estranha quanta rica e polifônica, sempre me lembro que sou um corpo negro estrangeiro de porta adentro.

A questão da alteridade pode ser tratada em diálogo com o que diz Patrícia Hill Collins (2016) no texto *Outsider within*. Collins, feminista negra interseccional, coloca o quão profícuo é o conflito que se dá entre as problemáticas das mulheres negras e a academia. Collins pontua que trazer o pensamento feminista negro para o centro da análise pode revelar aspectos da realidade obscurecidos por abordagens mais ortodoxas. A autora define o pensamento feminista negro como uma vasta literatura multidisciplinar, que possui uma emergência e que pode beneficiar a produção de conhecimento sociológico, justamente porque muitas intelectuais negras conseguem fazer transformações de sua posição de *outsider* na academia, sua posição de marginalidade vira um estímulo à criatividade. Seu olhar que mira desde a margem pode ser panorâmico e profundo, transitar de dentro-fora para fora-dentro e contribuir de inúmeras formas.

Grada Kilomba (2021) também fala sobre isso. A pensadora e psicóloga que discute o que chama de “episódios de racismo cotidiano” através de suas performances, entende que “esse é o trauma do sujeito negro, ele jaz nesse estado de absoluta “Outridade” na relação com o sujeito branco” (Kilomba, 2021, p. 40). Para criar seus argumentos Kilomba, convoca Frantz Fanon sempre seus estudos (que ferem na carne ao discutir as peles negras e máscaras brancas). Explicando sobre a dor que a subjetividade negra carrega, não em episódios isolados, mas no contínuo da vida. A autora assinala que é muito triste que não se pense de fato o negro/negra, mas sim o imaginário branco sobre ele: “fantasias que não nos representam, mas sim, o imaginário branco. Tais fantasias são aspectos negados do eu branco reprojatados em nós, como se fossem retratos autoritários e objetivos de nós mesmos” (Kilomba, 2021, p. 38).

Nesses diálogos entre a alteridade - ou Outridade como coloca Kilomba (2021), e os feminismos negros evocamos as propostas metodológicas de bell hooks (2017):

Dentro dos movimentos feministas revolucionários dentro das lutas revolucionárias pela libertação dos negros, temos de reivindicar continuamente a teoria como uma prática necessária dentro de uma estrutura holística *de ativismo libertador*. Não basta chamar a atenção para os modos pelos quais a teoria é mal usada. Não basta criticar o uso conservador, e às vezes reacionário que algumas acadêmicas fazem da teoria feminista (hooks, 2017, p. 96, grifos nossos).

Essa reivindicação da teoria como prática necessária de modo holístico aponta para os ditames de diversos feminismos negros de trabalhar teoricamente para nomear e articular as opressões sofridas, bem como situar a experiência de modo eficaz para dialogar com o outro e ir além das fronteiras separatistas. Sem as dicotomias mente-corpo, teoria-práxis, conhecimento-sensibilidade, pensando o ser em âmbito holístico integralizando corpo-mente-espírito-contexto. hooks (2017) traz a ideia de democratizar a academia e o pensamento feminista com leveza e prazer em dialogar, tendo as experiências como ponto de partida para criar uma comunidade de aprendizagem onde todos se responsabilizem e comprometam, é a educação engajada. O que hooks (2017) chama de *ativismo libertador*, transponho para o caráter artista de mulheres negras em movimentos da cidade e na consolidação do discurso de suas obras. Continuando seu raciocínio a pensadora destaca a questão que é uma das premissas da presente pesquisa:

Temos de trabalhar ativamente para chamar atenção para a importância de criar uma teoria capaz de promover movimentos feministas renovados, destacando especialmente aquelas teorias que procuram identificar a oposição do feminismo ao sexismo e à opressão sexista. Fazendo isso, nós necessariamente celebramos e valorizamos teorias que podem ser, e são, partilhadas não só na forma escrita, mas também na forma oral (hooks, 2017, p. 97).

hooks (2017) celebra em seu pensamento saberes e modos de vida que não são comumente contemplados pelo conhecimento acadêmico. Suas propostas metodológicas interessam muito, a experiência das mulheres negras são articuladas e constroem um coro dinâmico e ativo para a construção do conhecimento. É a mesma ideia de educação que encontramos e sentimos no esforço de artistas negras ao envolverem seu público no discurso político e sensível de suas obras, do que nomeio como suas cenovivências.

Por isso, estar em espaços onde se pode respirar é algo que marca. Principalmente pelo processo de conscientização, de leitura de mundo, onde se identifica onde pode e onde não pode se expressar com plenitude. As imagens, fotos, grafites fazem parte desse conjunto. Se ver nas ruas de São Paulo faz diferença, ainda que se tenha consciência das inúmeras opressões.

Brilhantemente Beatriz Nascimento (2021;2022) pontua: “é preciso imagem para recuperar identidade”. E insiro o plural: é preciso imagem para recuperar identidades, as identidades negras urbanas são múltiplas, plurais. Há um bom tanto de tradição dançando com a contemporaneidade. Nada é estanque nas identidades e

subjetividades negras, tampouco nos territórios, estéticas e poéticas. Somos filhas das águas atlânticas e como elas, abraçamos os ventos que urgem transformações e mudanças.

Se enxergar, se sentir, se ouvir e se identificar nesses discursos polifônicos das teatralidades e performatividades negras em São Paulo é representativo. E sim representatividade importa, pensada criticamente e se esquivando dos engodos capitalistas que usurpam conceitos e práxis negras para vender mais e melhor.

Nem que seja por instantes conseguir respirar sem ser a/o outra/o (Kilomba, 2021; Bento, 2022), sem se sentir *outsider* (Collins, 2016) pode ser determinante para seguir resiliente nas entranhas complexas do cotidiano negro.

Vale trazer essa lógica para pensar a presença negra em espaços educativos formais: se respiro, me vejo! Se recebo melhor os conteúdos e me sinto parte, aprendo melhor e contribuo. Se não me vejo, não respiro, terei mais dificuldade de absorver os aprendizados.

Quando mulheres se aquilombam e criam Zonas de Respiro através de suas obras, elas estão entregando importantes pistas políticas para a área da educação, da arte e da cultura.

Caminho há...

# Pausa na viagem.

O mundo está (insano)  
em suspensão  
É preciso salvar o  
(próprio) ar

# UTOPIAS D'ÁGUA



**Caderno 2.**

**Caderno de Campo**

**Pandêmico**

# RESPIRAR

Verbo transitivo

Ato ou efeito de se manter viva

Ato político

Teimosia das dissidências

Fôlego, ar, luta

Respiração plena é uma utopia do povo negro brasileiro

# **Viandança por bites e bites Por plataformas e lives**

**Se faz por aí...  
Invisível,  
digital,  
virtual,  
Pelas telas...**

*Um grande salve pros meus queridos  
Seu Reis, agregado mais irmão jamais teremos...  
Tia Marisa, sempre o conselho e o olhar mais terno do mundo  
Meu amigo Rick Devito, nunca te esqueceremos...  
Saúdo a memória dos meus mortos  
e de todos os que se encantaram  
durante a pandemia de Covid-19.*

## VIANDANÇAS DE LUTO

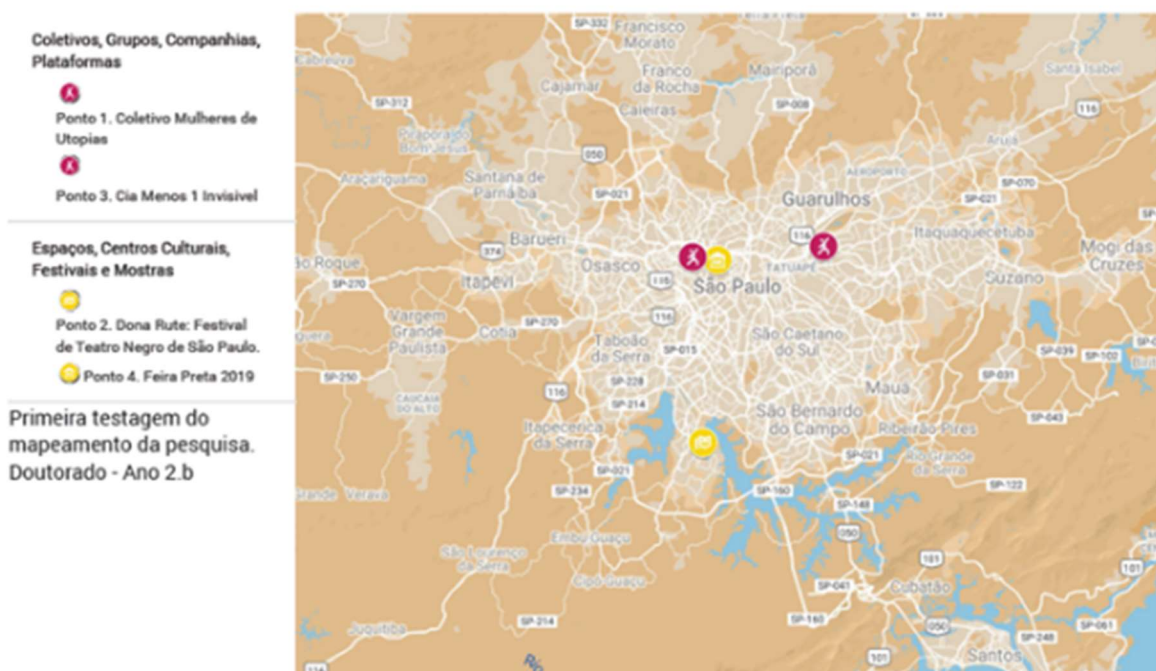
... Por que sinto tanta dor e desconforto nas laterais do corpo?  
É de tanto chorar, dizem...  
(Adichie, 2021, p. 14)

### *O luto dói!*

Afirmção indigesta que inicia a reflexão sobre esse contexto bárbaro. Nesta etapa de desenvolvimento o olhar investigativo para o campo seria efetivado. A pesquisa se voltaria de fato para a observação das peças, espetáculos e performances para construir as análises colocando os discursos em rede e produzindo reflexões de aprofundamento. Nada disso foi possível.

Figura 55 - Primeiro experimento de Mapa

### Experimento 1. Grupos e Espaços Culturais



Fonte: Elaboração própria, 2023.

O Covid-19, doença causada pelo novo coronavírus se espalhou em escala global, a Organização Mundial da Saúde decretou a pandemia no ano de 2020 e uma série de medidas para conter o avanço do vírus de Covid-19 em todo o mundo. Os sintomas incluem febre, tosse, perda de paladar, dores no corpo e falta de ar. O que já era muito complexo torna-se um caos total: a cada dia fica mais evidente que o vírus é mais letal na população negra e pobre. A exposição ao se deslocar em transporte coletivo para o trabalho, a falta de máscaras e álcool gel para higienizar as mãos tornam as pessoas periféricas mais vulneráveis. Sabemos que são as pessoas

empobrecidas, mulheres, indígenas e negras as mais atingidas pela pandemia, e, com dor sentimos os agravantes pelo descaso se desvelando como política de morte.

Pânico entre os mais humildes: escolher entre morrer de fome tentando se resguardar em casa, ou enfrentar o contexto saindo para trabalhar se arriscando a morrer pelo coronavírus.

Eu danço pela casa sozinha<sup>35</sup>. Não sei se vou enlouquecer por estar sozinha ou se vou enlouquecer pelo medo que paira quando encontro alguém. A qualquer sinal de algum dos sintomas uma avalanche de sensações corporais, crise de ansiedade e choro compulsivo pode acontecer. A qualquer hora, em qualquer momento, nunca se sabe quando o vírus pode atacar. Danço esses medos. Coreografo essas tristezas. Fiz uma partitura gestual: proteger o rosto, se cobrindo com a máscara, lavar as mãos, lavar os objetos todos, retirar os calçados e tomar banho imediatamente, proteger a imunidade, proteger a cabeça. Cuidar ori.

Textos bagunçados. Arquivos soltos. Danças soltas. Palavras soltas. Tentativas fracassadas de produzir.

Pesquisa de campo suspendida, o período de viver boquiaberta, pasma, em choque e em constantes situações em que o corpo é atravessado pelas sensações do luto. Luto pelas pessoas próximas, luto pelos mais de 600.000 mortos no Brasil, luto pela impossibilidade de viver o campo da pesquisa, restava apenas chorar e seguir as medidas de segurança: usar máscara e álcool gel, fazer isolamento social... No entanto, nem sempre chorar é possível, inclusive por conta de tanta lágrima derramada, por vezes as torneiras se esgotam, e o corpo desértico adocece.

Nas lidas das jornadas cotidianas (para algumas pessoas dentro de casa, para outras, no risco de contágio nas ruas para exercer as demandas de trabalho, ir ao mercado, a farmácia etc.), a normose tenta abraçar todos os corpos e fazer parecer que o vivido no Brasil e no mundo nos últimos dois anos é normal.

Descaso e muita falta de ar. O Presidente do Brasil fazendo piada. Aula de necropolítica (Mbembe, 2018). Estado que deixa morrer, que faz morrer. Genocídio.

---

<sup>35</sup> Parte das minhas reflexões deste capítulo estão contidas no texto **Dançar o luto**. In. Seminário de Estudos da Condição Humana do Programa de Pós-graduação Estudos da Condição Humana - Respiração em Tempos de Pandemia (Anais eletrônicos). UFSCAR/Sorocaba, 2021. Disponível em: <https://fai1uploads.s3.amazonaws.com/1/others/e338328b5c0f7392f37a109fef52908f778c4cab.pdf>. Acesso em: 05 ago. 2022.

Asfixiada pelo contexto, a viandança que caracteriza um dos pilares centrais da pesquisa respirava por aparelhos, a pesquisa delirava com inúmeras imagens. Rituais, cantos, danças, poesias foram as medicações e pajelanças. Memórias de manifestações e movimentos anteriores, motrizes que nutriram as forças para viver nesses períodos assombrosos

Não sabia que a gente chorava com os músculos. A dor não me causa espanto, mas seu aspecto físico sim: minha língua insuportavelmente amarga, como se eu tivesse comido algo nojento e esquecido de escovar os dentes; no peito um peso enorme, horroroso; e dentro do corpo uma sensação de eterna dissolução. Meu coração me escapa – meu coração de verdade, físico, nada de figurativo aqui – e vira algo separado de mim, batendo depressa demais num ritmo incompatível com o meu. É um tormento não apenas do espírito, mas também do corpo, feito de dores e perda de força. *Carne, músculos, órgãos, tudo fica comprometido*. (Adichie, 2021, p. 15, grifos meus)

A descrição da dor, do luto que Chimamanda vive ao perder seu pai, é imediatamente identificada pelo meu corpo. Ao ler as palavras sobre o impacto da perda do ente querido, impossível não pensar nos amigos, nos parentes, nos vizinhos que se foram. *Carne, músculos, órgãos, tudo fica comprometido* (Adichie, 2021, p. 15 grifos nossos). Tudo se exacerba na impossibilidade de vivenciar os ritos de despedida, abraçar amigos e familiares e chorar a morte de alguém amado.

Se pelo menos eu também pudesse estar lá, mas estou presa nos Estados Unidos, e minha frustração é como se fosse uma bolha, e vivo revirando os jornais em busca de notícias sobre quando os aeroportos na Nigéria vão abrir. Nem as autoridades Nigerianas parecem saber. Uma reportagem diz julho, depois agosto, e depois ouvimos dizer que talvez seja em outubro, mas o ministro da Aviação tuíta “talvez antes de outubro”. Talvez sim, talvez não. É como brincar de ioiô com um gato, só que o ioiô são as pessoas suspensas num limbo porque não podem pôr para descansar aqueles que amam. (Adichie, 2021, p. 35)

As incertezas, o vai e vem, a falta de uma gestão organizada e eficaz para que as pessoas pudessem minimamente se acolher nos momentos de dor, causam imensos buracos, momentos de pavor. Me lembro de conversar com uma amiga sobre a sensação absurdamente cruel, saber que um amigo estava sendo velado naquele momento, e nós, presas em casa nos falando por *WhatsApp* impedidas de ir ao enterro, por conta das medidas de segurança sanitárias para evitar o contágio de COVID-19. Até hoje não consigo acreditar que esse amigo morreu.

Chimamanda discorre sobre o modo igbo de viver o luto que às vezes lhe causava irritação. Os igbo (grupo étnico nigeriano que Chimamanda e sua família

pertencem) são cálidos e muito presentes no momento dos ritos fúnebres, se colocam intensamente para os parentes mais próximos “que ficaram”.

Estar presente é um modo de tentar aliviar a dor, mesmo que o familiar queira tomar distância. “Esse meu recolhimento é algo instintivo” (Adichie, 2021, p. 42). Aqui no Brasil, com os períodos de agravamento da pandemia, os famosos cafezinhos, as conversas para tentar descontrair os familiares e amigos se tornaram impossíveis. Velórios e enterros apenas com os familiares mais próximos eram a solução mais coerente diante de tantas mortes.

A torpe política ultra neoliberal bolsonarista e todos os seus disfarces ultrajantes como a meritocracia, a plataformização da vida, o patriotismo entreguista, as terríveis reformas que retiram os direitos do povo, faz pensar em como tem sido a vida de milhares de pessoas.

Quem pode viver e quem não pode?

Quem direito ao luto e quem não tem?

Quem pode respirar e quem não pode?

As respostas estão atravessadas de muitas questões históricas, sociais e culturais e, principalmente, pelas marcas de cada existência: classe, raça e etnia, gênero e sexualidade, idade, território etc., vão determinar quem vive, como vive e quem é deixado para morrer.

As cruéis condições em que as pessoas morrem sem possibilidade de serem choradas, evidenciam os precários modos de vida refletindo no momento da morte. Seguindo o pensamento de Judith Butler, quando olhamos para as condições precárias das mortes vemos quão indignas são as condições de vida da grande maioria das pessoas.

Se apenas uma vida enlutável pode ser valorizada, e valorizada através do tempo, então somente uma vida passível de luto será qualificada para apoio social e econômico, habitação, cuidados de saúde, emprego, direitos de expressão política, formas de reconhecimento social e condições para a agência política. Alguém deve, por assim dizer, ser digno de luto antes mesmo de se perder, antes mesmo de qualquer questão de ser negligenciado ou abandonado, e deve ser capaz de viver uma vida sabendo que a perda desta vida que eu sou seria enlutada, e por isso todas as medidas serão tomadas para evitar tal perda. A partir de um sentido de que a vida de alguém é indigna de luto ou dispensável, como é que a questão moral é formulada, e como acontece a reivindicação por um luto público? (Butler, 2018, p. 4)

A suspensão do direito ao luto, a negação do luto é a negação da vida. É a negação do sentido de comunidade, de pertencimento.

O estado reitera as barbáries quando mantém a maioria da população em um permanente estado de suspensão com políticas torpes, negligentes. Todos os direitos conseguidos são pequenas tentativas, pequenos curativos para feridas gigantescas. Sempre com muita luta dos movimentos sociais, são mais ou menos atacados. Não estão garantidos. Aconteceu realmente uma barbárie. Quando o estado não nos extermina fisicamente, nos adoece por um processo de banimento e exclusão social:

Alia-se nesse processo de banimento social a exclusão das oportunidades educacionais, o principal ativo para a mobilidade social no país. Nessa dinâmica, o aparelho educacional tem se constituído, de forma quase absoluta, para os racialmente inferiorizados, como fonte de múltiplos processos de aniquilamento da capacidade cognitiva e da confiança intelectual. É fenômeno que ocorre pelo rebaixamento da auto-estima que o racismo e a discriminação provocam no cotidiano escolar; pela negação aos negros da condição de sujeitos de conhecimento, por meio da desvalorização, negação ou ocultamento das contribuições do Continente Africano e da diáspora africana ao patrimônio cultural da humanidade; pela imposição do embranquecimento cultural e pela produção do fracasso e evasão escolar. A esses processos denominamos epistemicídio (Carneiro, 2005, p. 97).

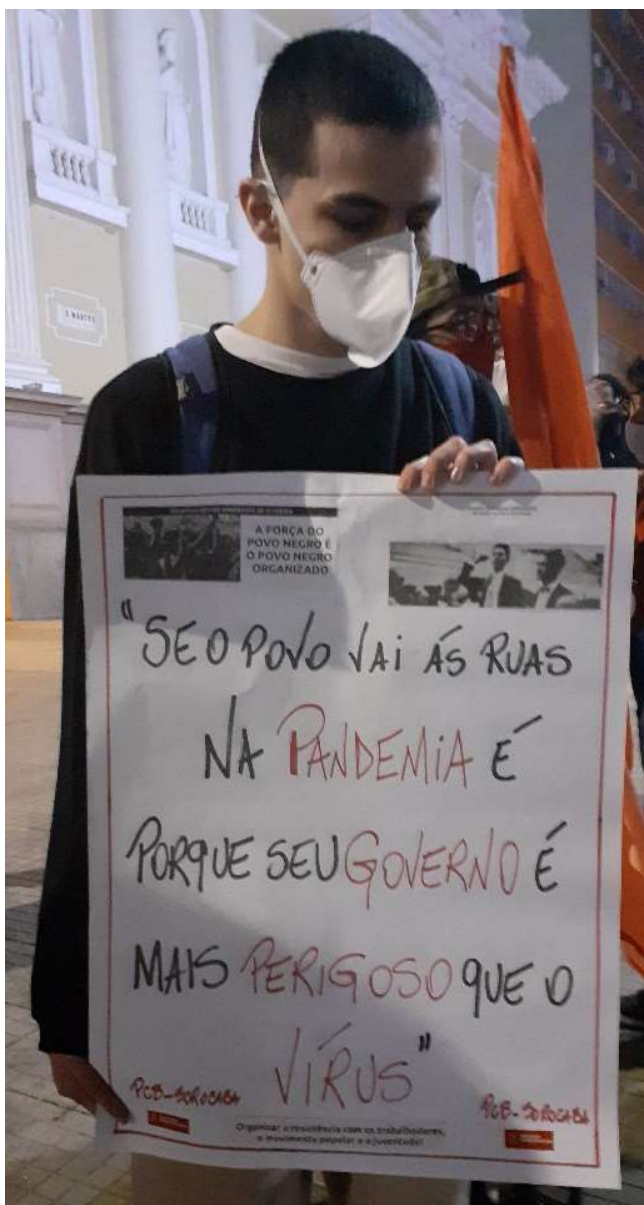
O epistemicídio, discutido por Sueli Carneiro (2005), é um conceito muito caro para elucidar essas questões. Há uma disputa pelas mentes, pelos corpos, pelos espíritos, entendendo de modo amplo a existência. As capturas do sistema capitalista e das políticas ultraneoliberais estão avançando cada vez mais para dentro, corroendo nossa subjetividade. “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 sequestra, mutila a capacidade de aprender etc.” (Carneiro, 2005, p. 97).

Insisto na alusão da **asfixia social**, justamente por entendermos que a pesquisa se faz no tempo, no lugar e na materialidade dos processos sociais que envolvem as experiências. Na pandemia, as artes cênicas e a educação, locais de aglomeração e presença se tornam perigosas. Toda a discussão de Carneiro (2005), a vida que era complexo, torna-se ainda mais desafiadora para a população negra, inúmeras perguntas surgem: quem teve condições materiais de se adaptar e compartilhar suas produções virtualmente? Como?

As viandanças então se transfiguraram durante essa travessia.

A pandemia atravessa a pesquisa-vida em vários sentidos, pois as medidas sanitárias de confinamento e distanciamento social exigiram inúmeras movimentações e transformações tanto das linguagens cênicas quanto dos processos educativos formais, que precediam da presença. No entanto, chama muita atenção a

**Figura 56 - Jovem com cartaz no Ato do movimento antirracista sorocabano**



Fonte: Acervo pessoal, 13 maio 2021.

sagacidade, a velocidade e a qualidade com que as linguagens cênicas-educativas se apropriam do mundo virtual para continuar existindo, trazendo questionamentos e momentos de respiro. Os aquilombamentos agora são também virtuais. Observamos que as iniciativas como as *lives* se tornaram fundamentais. Sem arte, sem educação e sem cultura a sociedade padeceria ainda mais. Transportar salas de teatro, auditórios, aulas, praças, casas etc., para dentro das telas e manter propostas artísticas e formativas *online* possibilitou que muitas pessoas pudessem sentir o calor da presença, revisitar a sensação de estar fora de casa, sem sair de dentro dela. Os ativismos em ambiente virtual se tornaram serviços essenciais para os corações e mentes em isolamento.

Não podemos deixar de citar que espaços foram fechados, grupos perderam suas sedes, processos se encerraram, e artistas morreram. Entrego meu respeito a essas memórias sabendo o quanto tudo isso merece um capítulo à parte, a história não pode se esquecer desse período. Desejo salientar aqui a resiliência das artistas negras, a potência de seus empreendimentos artísticos e a poderosa forma com que a arte negra se reelabora, habita, conta e reproduz o espaço urbano, mesmo virtualmente e mirando além dessas estradas digitais. São as heranças potentes das nossas Utopias D'água.

Para quem teve acesso, foi possível manter-se em contato com auxílio das ferramentas tecnológicas. Grupos de *WhatsApp*, *Telegram* e *Facebook*, páginas no *Instagram*, canais no *Youtube*, *lives* e vídeos nas mais diversas plataformas são

alguns dos usos mais frequentes para trocas. Os aplicativos *Zoom*, *Google Meet*, *Skype*, *Hangouts*, *Microsoft Teams* são algumas das possibilidades gratuitas para encontros, ensaios, reuniões e processos organizacionais em geral. Os meios de encontros: apresentação de espetáculos, cenas, performances, partituras coreográficas, leituras de poemas, aulas, festivais, mostras, webminários, congressos, rodas de conversas, diálogos em dupla, explicações individuais, oficinas, *workshops* etc. Nota-se que, muitos eventos são organizados por grupos de estudos acadêmicos em parcerias entre coletivos, companhias e artistas solistas. Algumas obras e aulas também são oferecidas por iniciativas de artistas e seus grupos na tentativa de manterem suas pesquisas em movimento, fazerem manutenção das finanças, equipamentos e sedes etc. A seguir alguns dos temas mais debatidos em contexto pandêmico, por esses nichos:

- Aspectos formativos e a relação com a educação das artes negras;
- Aspectos das religiões, espiritualidade e ancestralidade;
- Aspectos da saúde da população negra, saúde mental, cuidados e especificidades do isolamento;
- As afetividades positivas, apoio, amizade e acolhimento;
- Questões de gênero e sexualidade, raça e etnia;
- Compartilhamento de informações e teorias negras;
- (Auto)Promoção de trabalhos de empreendedoras negras de vários setores;
- Justiça social, juventude e genocídio, segurança pública
- Política, análises de conjuntura, eleições 2020/2022 e candidaturas negras.

Vemos o início de um processo que transformou aparentemente por um longo tempo as relações com as artes cênicas. As artistas que tiveram condições e oportunidades, vivenciaram um processo de aproximação e aprendizado com as linguagens audiovisuais, cinematográficas e performativas, as casas, apartamentos e quintais foram transformados em palcos, ruas e cenários. Várias peças foram gravadas e em formato audiovisual puderam circular, alcançar um número considerável de espectadores. Inúmeras obras com discursos denunciando a violência e as desigualdades do contexto. Questionando sobre quais famílias podem-puderam ficar em casa, quais pessoas possuem acesso a equipamentos e internet de qualidade para atravessar o processo pandêmico.

Pesquisas revelaram<sup>36</sup> que as casas não eram os ambientes seguros que deveriam ser para mulheres e crianças. Se sai a contaminação pelo vírus é certa, se fica em casa a violência consome. A pesquisa “Sem Parar: O Trabalho e a Vida das Mulheres na Pandemia” da Sempreviva Organização Feminista (SOF, 2020) trouxe em números o pavoroso cenário: não existe lugar seguro se você é preta, pobre, periférica. Falando especificamente sobre mulheres negras e pandemia, Bianca Santana comenta os tristes resultados da pesquisa:

Além do trabalho doméstico e de cuidados não remunerados em suas próprias casas, as trabalhadoras domésticas são também responsáveis por realizar o trabalho doméstico mal remunerado em casas de classes média e alta. Em 2008, a cada 100 mulheres negras trabalhadoras no Brasil, 22 eram empregadas domésticas; dez anos antes, eram 48. E em 2013, a luta das trabalhadoras domésticas organizadas garantiu, ainda que no papel, direitos trabalhistas à categoria. Apenas em 2013 e apenas no papel. Durante a pandemia de COVID-19, o trabalho doméstico remunerado foi considerado serviço essencial, afinal, mesmo no isolamento social as classes médias e as elites não poderiam cuidar das próprias crianças ou limpar a própria sujeira. Uma alegoria do quanto o colonialismo e o sistema escravagista ainda vicejam entre nós. Pausa aqui em solidariedade a Mirtes de Souza, mãe do garoto Miguel vítima fatal da negligência de Sarí Côrte Real e das relações colonialistas do Brasil de 2020. (Santana, 2020, s.p.)

É sempre importante lembrar que a primeira vítima de Covid-19 no Brasil, foi uma mulher negra de 57 anos trabalhadora doméstica do Rio de Janeiro, como muitas exposta aos riscos da doença para cuidar das casas das elites. Também é fundamental lembrar que Mirtes de Souza, mãe do menino Miguel, caso que aterrorizou o país, segue em militância por justiça ao seu filho.

A pandemia revelou que você estaria em maior linha de risco se fosse mulher negra, trabalhadora doméstica ou informal. Se você não fosse trabalhadora doméstica seguramente perderia drasticamente sua capacidade produtiva para o trabalho criativo<sup>37</sup> em detrimento do cuidado do lar e dos entes queridos, dos aspectos da saúde mental etc., como é o caso de pesquisadoras e acadêmicas. Conforme aponta a Revista Dados (Candido; Campos, 2020), com uma pesquisa inicial que seguramente merece aprofundamentos e acompanhamentos pós processo

---

<sup>36</sup> Escrevi o texto *Teatro Negro: Encontro como Zona de Respiração antes e durante a pandemia* na efervescência de todo esse processo. Discutindo os números que mostravam a violência e a dificuldade que as mulheres negras enfrentavam. De modo que manter-se criando as cenovivências tornou-se um desafio duplamente vivenciado, e mesmo com as vacinas a cena preta não se recuperou totalmente dos prejuízos pandêmicos. In. XV Encontro Nacional de História Oral, 2021, p. Anais eletrônicos. Disponível em: <https://www.encontro2020.historiaoral.org.br/anais/trabalhos/trabalhosaprovados>.

<sup>37</sup> Vale recomendar a leitura da pesquisa: AGUIAR, Mariana de Araújo; AGUIAR, Luciana de Araújo. A pandemia da Covid-19 e seus impactos no setor cultural brasileiro. **Sociedade e Cultura**, v. 24, 2021.

pandêmico, as autoras apresentam uma queda alarmante na submissão de artigos científicos, o mesmo não acontece com os homens.

A divisão do trabalho sexual e reprodutivo desigual cai como uma bigorna na cabeça das mulheres pretas. Seria correto falar em termos de *divisão social racial sexual* do trabalho, fazendo coro às ideias de Lelia Gonzalez (2020).

Citamos todas essas pesquisas, que engrossam o caldo das problemáticas que envolvem a vida das mulheres negras brasileiras antes e durante a pandemia. Nem chegamos a citar a importância das escolas e creches como políticas públicas inseparáveis das vidas negras. Se quer pudemos aprofundar no aumento exponencial de casos de violência doméstica, tampouco citamos as relações entre violência e estado incidindo sobre os corpos negros, as questões de justiça e segurança, pontos nevrálgicos para a população negra. Este breve panorama contido nesse Caderno Respiração, auxilia a absorver as questões mais contundentes. Estando todas essas fraturas expostas como é que a criação artística fica? Como criam e o que nesse contexto? O que estão dizendo as vozes de mulheres negras artistas? É possível criar?

Voltamos, então, a 2019, região metropolitana de Sorocaba, retornamos à minha investigação pelo interior de São Paulo: Mulher Negra E(m)Cena: Performances, Encontros e Utopias.

Diante da problemática perda do prédio da Grande Otelo (ausência de espaços e políticas públicas) e das questões históricas que incidem sobre o corpo da mulher negra nas artes, muito facilmente chegamos à conclusão de que não: não é possível para uma atriz negra viver de arte. E de forma mais ou menos diretas as entrevistadas responderam essa questão. Quando discutimos a sub-representação da mulher negra na memória do país nos questionamos sobre essa memória enquanto trabalhadora da arte. Explanamos a respeito dos editais que oferece aportes grupos, e que certamente auxilia a produção artística negra. As temporadas de espetáculos, as aulas oferecidas como possibilidade de remuneração em espaços culturais. Como vemos essas opções, são esporádicas, às vezes concomitantes, às vezes escassas. O que faz com que à primeira vista sejam tomadas como insuficientes para a vidas e manutenção de grupos. As ações citadas sozinhas não são suficientes, mas quando em junção uma com as outras são capazes, ainda que forma precária de configurar a remuneração financeira de atrizes e atores. Também somadas a aulas em escolas e ongs são garantias para atrizes que também são educadoras, como Linda, Ismênia e Vitória. Não são condições ideais, tampouco desejáveis. Porém a arte teatral não é chamariz para pessoas que busquem construir impérios. No máximo de alcance na contemporaneidade logra entregar vida digna para artistas que se não lutam para viver de arte, sem ela também não vivem. Como nos explanou Vitória. (Moura, 2019, p. 291)

Mesmo a carreira artística sendo questionada enquanto *status de trabalho*<sup>38</sup> muito antes do novo Coronavírus, e estando ligado ao campo da informalidade e ao trabalho autônomo, a viandança virtual mostra que mesmo na pandemia muitos processos estão dizendo que sim, é possível criar em meio ao caos. Aumentando as jornadas para ter outras fontes de renda, mas mantendo e aprofundando processos criativos. É uma contradição que evidencia os traços da exploração da questão de gênero. Mesmo fazendo muitas coisas, assumindo os trabalhos de cuidado, se reinventando para gerar pequenos ganhos, as mulheres conseguem criar artisticamente.

Conceição Evaristo em *Olhos D'água* escreve “A gente combinamos de não morrer”, no conto homônimo desvela este combinado como um “trato de viver fincado em fala de desejo” (Evaristo, 2017, p. 109). Parece que artistas negras estão fazendo a reiteração desse combinado entre si: “Deve haver uma maneira de não morrer tão cedo e de viver uma vida menos cruel” (Evaristo, 2017, p. 109). Talvez essa maneira seja a arte negra! Pesquisa, práxis e teoria de mulheres artistas, fortalecendo e produzindo redes, buscando respirar e transmutando as dores através de sua nomeação, análise, discussão e buscas por caminhos aquilombados, as cenovivências que discutiremos adiante. A vida insiste e persiste diante do cenário inimaginável e atroz de um país que se torna cada dia mais violento e cruel com as suas bases.

A criação da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc 14.017/2020 foi extremamente urgente e importante, mas muitas artistas não se encaixavam nas exigências para receber o Auxílio Emergencial do governo. A lei não foi prontamente atendida, com os entraves burocráticos, a verba chegou para artistas meses após o início da pandemia, quando muitas criadoras e seus processos artísticos já haviam sido muito prejudicados. Alguns de forma irreparável.

Todo esse *trabalho da arte online* gera muito movimento, e recria a presença física através do contato pelas telas. Trabalhos que podem significar um campo amplo de pesquisas futuras, pois atuaram diretamente na vida das pessoas e foram ações artísticas e culturais fundamentais. Foi quase um trabalho essencial, enquanto muitos profissionais estavam em casa, sem poder sair por conta das restrições, foram artistas

---

<sup>38</sup> A Professora Doutora Kelen Leite discute o modo como a pandemia afeta as questões de trabalho, articulando a ascensão da extrema direita no mundo, o neoliberalismo, a negação da ciência, a indissociabilidade dos marcadores sociais; em seu artigo evidencia o quando as questões econômicas e políticas se articulam diante do impacto social da pandemia de covid-19. LEITE, Kelen Christina. A (in) esperada pandemia e suas implicações para o mundo do trabalho. *Psicologia & Sociedade*, v. 32, 2020.

que mantiveram através das telinhas processos humanizadores, processos conscientizadores. Essas propostas estão ensinando ao mundo o quanto a arte tem força para atuar em conjunto com outras esferas e movimentar as cidades, a economia, com diferentes processos e em diversos campos.

Defendo a ideia de que as artes e saberes negros podem contribuir como eixo transversal para a sensibilização, humanização, educação de inúmeras temáticas sensíveis para o mundo contemporâneo. A presença de artistas em eventos online de diversas áreas de conhecimento prova isso. A arte negra entrando na casa das pessoas através das telas, e mostrando o quanto o trabalho artístico pode contribuir impactando positivamente a vida das pessoas naquele momento tão tenso e complexo. Mantendo artistas ativas e em movimento, ajudando as pessoas respirarem, agindo como um aparelho respirador na sociedade.

O Festival Dona Ruth se tornou um marco para a história do Teatro Negro em São Paulo, como vimos anteriormente. Em 2021, em edição *online*, o Festival celebra e honra o centenário de vida da atriz Ruth de Souza, grande dama do teatro nacional. Essa celebração marca também a expansão dos aquilombamentos, as duas primeiras edições contavam com um pensamento curatorial que elencava obras de teatro negro, essa terceira, reúne além de produções negras, obras indígenas. O Festival que se iniciou com um show, se organizou em apresentação de atos artísticos, giras de conversa e quilombo pedagógico. No texto de apresentação seus organizadores elucidam cada atividade:

Encontro de Sabenças e Atos Artísticos – criações cênicas para o online e para o presencial que transitam entre as linguagens do teatro, da performance, da dança e das artes visuais com autoria de artistas indígenas e negros de diferentes regiões do Brasil. Após cada apresentação, serão realizadas as Giras de Conversa, como um convite a percorrer, com artistas, críticos, pesquisadores e público em geral, os caminhos visíveis e invisíveis evocados pelos Atos Artísticos compartilhados. A programação segue ainda com os Quilombos Artísticos-Pedagógicos, um conjunto de atividades formativas voltadas para pessoas interessadas em troca de saberes sobre as infâncias, a crítica teatral, as poéticas da oralidade e os processos de invenções biográficas.<sup>39</sup>

A forma afetiva como as atividades foram criadas, a disposição em reunir projetos que estão de forma muito resistente se mantendo vivos durante a pandemia são mostras cabais que conformam uma práxis de aquilombamento nas artes cênicas. Nos ajuda a responder as perguntas suscitadas neste período.

---

<sup>39</sup> Apresentação disponível em: <https://donaruthftnsp.com.br/programacao/apresentacao/>.

Observa-se também a Cia. Menos 1 Invisível da artista Cleia Plácido. Com o Projeto Zona<sup>40</sup> (2019) o grupo discutia as relações do corpo através do contato improvisação com objetos de construção, com sucatas, com restos. De modo remoto, com um novo projeto *Poemas Atlânticos* a Cia. aprofunda a relação com objeto e inaugura uma série de ações *online* se mantendo ativa nas redes sociais. A obra de dança *Poemas Atlânticos* foi exibida em site de transmissão. Assistir ao trabalho que foi gravado em um teatro foi uma possibilidade de reencontro. Foi possível lembrar as propostas que o grupo desenvolveu presencialmente no Projeto Zona. A sensação é de um avanço e de expansão da pesquisa. O corpo em jogo cria inúmeras imagens com um único objeto, um balde, sempre tendo como pano de fundo a ligação com o mar, com as águas atlânticas:

Figura 57 - Poemas Atlânticos



Fonte: Acervo do grupo.

---

<sup>40</sup> O Projeto Zona foi um dos processos que comecei a acompanhar antes da pandemia. A primeira vez que vi a Cia Menos 1 Invisível foi na Oficina Cultural Oswald de Andrade em 2019. Futuramente desejo organizar as reflexões pré-pandêmicas desse processo.

É possível coexistir em pluralidades de vozes e imaginários sem cairmos na cisão e disputa de protagonismos? *Poemas Atlânticos* é composto por artistas negros e artistas brancos evidenciando uma crítica poético-política à criação de muros, com o desejo de celebrar a vida e a coexistência. Investigamos maneiras de habitar um mundo e fazer caber a circularidade, a africanidades e outras cosmologias através da poética do Mar, elemento renovador de existências em nosso mundo<sup>41</sup>.

Na fotografia acima vemos a Cia. Menos 1 Invisível<sup>42</sup>. O trabalho que foi assistido em plataforma online, traz inúmeras imagens poéticas, políticas e extremamente contundentes sobre o mar.

Nilma Lino Gomes (2017) quando discorre sobre a potência educativa e transformadora dos movimentos sociais negros, traz em sua perspectiva uma abordagem de *utopia* que faz sentido diante de todo esse contexto: “utopia enquanto busca, enquanto algo realizável que luta para se realizar no presente mapeando com prudência os caminhos possíveis dentro de um campo de possibilidade” (Gomes, 2017, p. 45). Com Nilma Gomes é possível expandir a mirada e a noção das obras e processos que acompanhamos. É possível relacioná-los e percebê-los como movimentos negros educadores, e manter a proximidade com a chave dos activismos libertadores que discutimos antes com bell hooks (2017).

O modo como os corpos ocupam a cena remete a essa questão da coexistência que a Companhia explica em suas redes. Os corpos bailam inebriados de mar, o que vemos são humanidades, diferenças, ondas, reverberando juntas. Também aqui é possível sentir a lógica do aquilombamento, da pertença e da escrita de uma história que faz enfrentamento as perspectivas hegemônicas. Senti uma ligação profunda com a escrita da tese, com essas Utopias D’água, estamos conectadas.

Nos remetemos imediatamente as discussões de Beatriz Nascimento (2021;2022) sobre os corpos afroatlânticos: o mar e sua imensidão, as travessias, as imponências, as linhas de encontros e desencontros entre pensamentos, ideias, cosmologias. Trazemos para a conversa o Ôrí como novo estágio, a cabeça fortalecida e potencializada pelos saberes e pela memória ancestral.

Ôrí significa uma inserção a um novo estágio da vida, a uma nova vida, um novo encontro. Ele se estabelece enquanto rito e só por aqueles que sabem fazer com que uma cabeça se articule consigo mesma e se complete com o

<sup>41</sup> Sinopse da obra de dança disponível em: [https://m.facebook.com/menos1invisivel/videos/%C3%A9-poss%C3%ADvel-coexistir-em-pluralidades-de-vozes-e-imagin%C3%A1rios-sem-cairmos-na-cis%C3%A3o/261199115824161/?\\_rdr](https://m.facebook.com/menos1invisivel/videos/%C3%A9-poss%C3%ADvel-coexistir-em-pluralidades-de-vozes-e-imagin%C3%A1rios-sem-cairmos-na-cis%C3%A3o/261199115824161/?_rdr).

<sup>42</sup> Link para visualizar geolocalização que está em processo: [https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1Suvbcg4\\_588nObLqnCPhGAdnvztiJlvm&usp=sharing](https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1Suvbcg4_588nObLqnCPhGAdnvztiJlvm&usp=sharing).

seu passado, com o seu presente, com o seu futuro, com a sua origem e com o seu momento... Então toda dinâmica desse nome mítico, oculto, que é o Ôrí, se projeta a partir das diferenças, do rompimento numa outra unidade. Na unidade primordial que é a cabeça, o núcleo. O rito de iniciação é um rito de passagem, de uma idade para outra, de um momento pra outro, de um saber pra outro, de um poder atuar para outro poder atuar (Gerber; Nascimento, 1989, s.p.).

Na obra cinematográfica *Ôrí* (1989), filme que contém uma série de estudos da autora, um documentário performático que podemos considerar como uma tese, vemos a importância do olhar e do reconhecimento de si enquanto corpo negro histórico e político.

**Figura 58 - 4x4 de Beatriz Nascimento. Filme Ôri, 1989**



Fonte: Acervo da UFRJ.

Em determinado momento, a historiadora narra a trajetória de seu reconhecimento como mulher negra, as ligações entre Brasil e África, as potências das culturas afro-brasileiras, tudo entremeado em posicionamento crítico, poético e extremamente político. A historiadora apresenta fotografias antigas e conta que quando olha a foto com cabelos alisados não se reconhece. Aquela imagem não representa mais a mulher que ela se tornara.

É preciso a imagem para recuperar a identidade. Tem-se que tornar-se visível, porque o rosto de um é o reflexo do outro, o corpo de um é o reflexo do outro e em cada um o reflexo de todos os corpos. A invisibilidade está na raiz da perda da identidade; então, eu conto a minha experiência em não ver Zumbi, que pra mim era o herói. (Gerber; Nascimento, 1989, s.p.)

A voz de Beatriz narra a própria história e o próprio território enquanto nos brinda durante o filme inteiro com imagens que nos remetem a nossa identidade e ancestralidade negra. Esse filme é um presente, um verdadeiro tesouro, uma tese, em linguagem audiovisual que brilhantemente a historiadora nos deixa como parte de seu importante legado. Suas conceitualizações sobre a noção de quilombos e sobre os corpos negros, corpo-documento, corpo como território.

É no corpo, é na carne que os processos do contexto se confluem. Por isso, o *Caderno 1. Viandança*, é o esforço de trazer efetivamente essas imagens, trazer esses rostos e estéticas que estão documentando uma história na contracorrente. É na experiência cotidiana do labor criativo que se dão os conflitos, limites, resistências e tensionamentos. Diante da impossibilidade do retorno às terras africanas e dessa realidade de não pertencimento ao próprio país, o corpo afrodiaspórico carrega memórias de traumas, mas também é em si mesmo o documento das resistências, dos inúmeros empreendimentos para criar territórios alternativos à lógica da colonialidade.

Percebemos que os ritos e discursos cênicos nas obras de mulheres negras, trazem essas dinâmicas em seus saberes e fazeres. O ôrí em sua pujança encontrando rotas e criando territórios – como trataremos mais adiante - onde podem viver, onde plantam sementes em forma de poéticas que atravessam os tempos e são zonas de respiro em meio ao caos do contexto atual. Sementes antirracistas, anticapitalistas e antipatriarcais.

Nesse sentido o “corpo-mapa de países longínquos...” discutido no filme é farol e guia nossas viandanças utópicas em ambiente virtual: “É importante ver que, hoje, o quilombo traz pra gente não mais o território geográfico, mas o território a nível duma simbologia. (...). A Terra é o meu quilombo. Meu espaço é meu quilombo. Onde eu estou, eu estou. Quando eu estou, eu sou” (Gerber; Nascimento, 1989, s.p.).

Esses dois processos virtuais, o Dona Ruth: Festival de Teatro Negro e a continuidade da pesquisa da Cia Menos 1 Invisível nos aludem às questões que refletimos inicialmente. A arte afrodiaspórica e afro-pindorâmica auxilia a atravessar esse mar de um contexto tão trágico quanto profícuo em resistências. Uma importante Zona de Respiro, que se cria como estratégia capaz de desenhar bússolas para manter a dimensão da utopia no horizonte, enquanto realiza sonhos no presente, tentando superar desafios do passado.

**Sonho**

[A todas as mulheres pretas espalhadas pelo mundo, a todas as demais mulheres  
e a Isabel Nascimento, Regina Timbó e Marlene Cunha, 1989]

Seu nome era dor  
Seu sorriso dilaceração  
Seus braços e pernas, asas  
Seu sexo seu escudo  
Sua mente libertação  
Nada satisfaz seu impulso  
De mergulhar em prazer  
Contra todas as correntes  
Em uma só correnteza  
Quem faz rolar quem tu és?  
Mulher!...

Solitária e sólida  
Envolvente e desafiante  
Quem te impede de gritar  
Do fundo de sua garganta  
Único brado que alcança  
Que te delimita  
Mulher!

Marca de mito embotável  
Mistério que a tudo anuncia  
E que se expõe dia a dia  
Quando deverias estar resguardada  
Seu ritus de alegria  
Seus véus entrecruzados de velharias  
Da inóspita tradição irradias  
Mulher!

Há corte e cortes profundos  
Em sua pele em seu pelo  
Há sulcos em sua face  
Que são caminhos do mundo  
São mapas indecifráveis  
Em cartografia antiga  
Precisas de um pirata  
De boa pirataria  
Que te arranques da selvageria  
E te coloque, mais uma vez,  
Diante do mundo  
Mulher.

Beatriz Nascimento

## MEMÓRIA É ZONA DE RESPIRO

Artistas que sobreviveram à pandemia, se mantendo como criadoras, fazem parte de uma linhagem artística negra. Descendem de ativistas que lançaram mão de muitas tecnologias para conseguir criar espaços, aquilombamentos, nas artes cênicas de outros tempos. Trago para essa conversa a voz potente da professora doutora Amélia Conrado (2023), que inspira ao discorrer sobre as memórias da dança afro, na Bahia, no Brasil e no mundo:

Agora com a crise do coronavírus, que tem fechado escolas, pausado performances globais e dificultado as vidas dos dançarinos(as), mestres(as) e coreógrafos(as), que desde sempre tem uma vida de muito trabalho, às vezes precária, seria fácil esquecer o grande aporte das danças afro e as longas histórias de vida entrelaçadas por tradições afrodiaspóricas. Mas com nossos trabalhos (aulas, palestras, pesquisas, publicações) fazemos o contrário. Lembramos nossos(as) mestres(as), colegas, estudantes, e homenageamos todos(as) que dedicaram e continuam dedicando suas vidas à dança afro-baiana (Conrado; Daniel; Suárez, 2023, s.p.).

É essa perspectiva de ativismo que interliga as encruzadas da viandança. É pela memória, pelo alembramento e aprendizagens das experiências e criações de quem veio antes. Na introdução de “Dançando Bahia: ensaios sobre dança afro-brasileira, educação, memória e raça”, as organizadoras pontuam suas buscas que são interligadas entre arte-educação-ativismo:

Na busca por uma discussão informada na experiência teórica e prática para todos(as) que se interessam pelo assunto, as organizadoras, autoras e autor, abordam as danças afro-brasileiras prioritariamente a partir do conceito de um *movimento negro ativista*. Particularmente na Bahia, o ativismo negro é uma fundação importante, na qual dançarinos(as), pesquisadores(as), professores(as) de dança fundamentam suas ações, práticas, conteúdos coreográficos educacionais, inspiração e criatividade. Além dos valores educacionais, culturais e artísticos reveladores, as danças afro-brasileiras são responsáveis pela disseminação de uma estética que é tão inteligível quanto o sentimento que brota da presença africana no Brasil (Conrado; Daniel; Suárez, 2023, p. 23).

Defendo essas resistências *online*, com uma forte rede de solidariedade foi possível, em continuidade da história de aquilombamento das que vieram antes. Isso é, a pandemia foi atravessada com bravura, e muito do suporte vinha das memórias de teatralidades e performatividades negras de outrora. Estéticas e poéticas espalhadas pelo país como fortes reminiscências das presenças africanas ancestrais. Abaixo pontuo iniciativas pioneiras e revolucionárias, que podem ser consideradas mães das ações de artistas negras contemporaneamente:

Zonas de respiro na história, manifestações e expressões das potencialidades negras que nos ajudam a pensar, a sentir, entender, fortalecer contra o racismo antinegro. Iniciativas que educaram no passado e nos educam no presente (inclusive por que assumiram essa responsabilidade de criar memória, informar, ensinar, conscientizar contra as opressões e explorações da época)

## FRENTE NEGRA BRASILEIRA

**Figura 59 - Aniversário da Frente Negra Brasileira, 1935**



Fonte: Acervo da Biblioteca Nacional Digital Brasil.

A Frente Negra Brasileira<sup>43</sup> foi um marco das organizações políticas no país. Entidade que atuou de modo articulado, primeiro em São Paulo depois em outros estados, por seis anos – 1931-1937- com vistas a extinguir o “preconceito de cor” no Brasil. Elevar intelectualmente, moralmente e socialmente o reconhecimento e afirmação direitos da população negra era o fundamento da Frente Negra Brasileira.

---

<sup>43</sup> Para mais informações recomendo os estudos de Domingues, 2006.

A educação era um dos princípios que orientava as ações. A entidade mantinha projetos de alfabetização, time de futebol, banda, e uma frente feminina que se encarregava de manter processos sociais assistenciais e atividades culturais. Chegou a ter o próprio jornal: A voz da raça. Um modelo que veio a ser replicado por diversos agrupamentos negros.

**Figura 60. Frente Negra Brasileira**



Fonte: Acervo da Biblioteca Nacional Digital Brasil.

O marco da Frente Negra nunca foi e nunca será esquecido pelos movimentos sociais negros, representa a força da união e suas pautas ainda são buscadas hoje, apesar de algumas mudanças terem sido significativas como a implantação da lei 10.639, que institui a obrigação de formação acerca das relações raciais, através do ensino de História e Cultura afro-brasileira e indígena nas escolas.

#### CIA. NEGRA DE REVISTAS

Paul Gilroy (2012) fala da importância dos deslocamentos nas trajetórias de artistas e pensadores africanos e afrodiáspóricos. A semente que deu luz à Cia Negra de Revistas, foi justamente esse. O ator João Cândido Ferreira, que ficou conhecido como Chocolate, figura icônica para as artes cênicas do país, viajou a Europa com uma companhia de variedades. A viagem inspirou a criação da Cia. Negra de Revistas.

**Figura 61. Dançarinas da Cia. Negra de Revistas, 1926**



*Figura 2 - "O Bataclan Preto. As Blacks-Girls genuinamente brasileiras".  
Fonte: Careta, 14.08.1926, a. XIX, no 947 (Biblioteca Nacional).*

Fonte: Acervo Cabaré Incoerente<sup>44</sup>.

O discurso afiado gerou incomodo suficiente para que a própria SBAT boicotasse o grupo, imbuída da certeza de que uma viagem internacional da Cia. Negra de Revistas (Nepomuceno, 2006) prejudicaria a imagem do Brasil com arte e cultura que buscavam se mostrar ao mundo como harmônicas e racialmente democráticas. Ironias a parte, esse era o ponto forte do discurso repetido por muitas instituições, o mito da democracia racial. O que acarretava perseguições e boicotes a quem, a exemplo da Cia. Negra de Revistas, ousasse denunciar o racismo antinegro. Fazê-lo manchava a fama de país democrático.

A Cia foi muito importante para a época (1926-1927) – 38 anos após a abolição da escravatura. Teve uma vida fugidia de 16 meses conseguindo circular com seis espetáculos, uma proeza para os tempos atuais, imagine-se para a época. Seguramente um exemplo que inspira e fortalece sucessivas geração de grupos, companhias e artistas negros em movimento.

<sup>44</sup> Disponível em: <https://cabareincoerente.com/referencias/personalidades/brasil/companhia-negra-de-revistas/>. Acesso em outubro de 2023.

**Figura 62. Dançarinas da Cia. Negra de Revistas, 1926**



*Figura 3- "A Companhia Negra de Revistas. A primeira organização no Brasil".  
Fonte: Careta, 14.08.1926, a. XIX, no 947 (Biblioteca Nacional).*

Fonte: Acervo Cabaré Incoerente.

## TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO<sup>45</sup>

*Teve muita madame que se  
aborreceu com o TEN, nós  
estávamos botando minhocas nas  
cabeças de suas empregadas  
(Abdias Nascimento)*

A intensa vida política de Abdias Nascimento, Aguinaldo Camargo, Ironildes Rodrigues, Sebastião Rodrigues Alves, Lea Garcia, Ruth de Souza, Eduardo Oliveira, Guerreiro Ramos e tantos outros nomes importantes, se confunde com a criação e a história do Teatro Experimental do Negro. Os deslocamentos e trânsitos dos criadores e a visão ampla e profunda da situação da população negra faz com que o Teatro Experimental do Negro atue em várias frentes que passavam pela educação, pelas trocas culturais e militância política, exercícios criativos do fazer teatral. O teatro era o ponto de aglutinação das ações políticas.

<sup>45</sup> O acervo do Instituto de Pesquisas Afro-brasileiras IPEAFRO, mantém um acervo com documentos e registros da trajetória do Teatro Experimental do Negro. Link: <https://ipeafro.org.br/acoes/acervo-ipeafro/secao-ten/>

**Figura 63. Processo de alfabetização no Teatro Experimental do Negro<sup>46</sup>.**



Fonte: Acervo IPEAFRO.

A cena do Teatro Experimental era objetivamente uma luta antirracista. O grupo lutava contra os estereótipos colados no corpo negro ao longo da história e se posicionava buscando autonomia e protagonismo. O elenco negro passava por intensos processos de formação fora e dentro das técnicas de encenação.

O TEN se organiza assumindo diferentes frentes de trabalho, ações fundamentais na época para consolidar o grupo nas artes cênicas e na militância negra. Mantinham aulas de alfabetização, aulas de cultura geral, os trabalhos cênicos (formação teatral, ensaios, apresentações, temporadas), a publicação do jornal Quilombo. E para enfrentar o padrão de beleza branco hegemônico desenvolvem vários concursos de beleza para mulheres negras. Ainda que hoje analisemos com visão crítica essa ideia, imaginamos que na década de quarenta esses concursos de beleza afro tenham sido muito importantes para o fortalecimento dos movimentos de mulheres negras da época. Inclusive a atuação do grupo voltada para as mulheres contou com o trabalho político, por meio da criação da Associação das Empregadas Domésticas e do Conselho Nacional de Mulheres Negras. (Moura, 2019, p. 167)

---

<sup>46</sup> Acervo do governo do Rio de Janeiro. Acesso em outubro de 2023.

<https://www.multirio.rj.gov.br/index.php/reportagens/15259-por-que-o-teatro-experimental-do-negro-tornou-se-refer%C3%A2ncia-em-educa%C3%A7%C3%A3o-das-rela%C3%A7%C3%B5es-%C3%A9tnico-raciais>

Com uma aguerrida e potente organização política-ideológica que visava agir contra as opressões da época. As premissas do TEM eram

1. Resgatar os valores da cultura africana, marginalizados por preconceito à mera condição folclórica, pitoresca ou insignificante;
2. Através de uma pedagogia estruturada no trabalho de arte e cultura, tentar educar a classe dominante “branca” recuperando-a da perversão etnocentrista de se autoconsiderar superiormente europeia, cristã, branca, latina e ocidental;
3. Erradicar dos palcos brasileiros o ator branco maquiado de preto, norma tradicional quando a personagem negra exigia qualidade dramática do intérprete;
4. Tornar impossível o costume de usar o ator negro em papéis grotescos ou estereotipados: como moleques levando cascudos, ou carregando bandejas, negras lavando roupa ou esfregando o chão, mulatinhas se requebrando, domésticos Pais Joões e lacrimogêneas mães pretas;
5. Desmascarar como inautêntica e absolutamente inútil a pseudocientífica literatura que a pretexto de estudo sério focalizava o negro, salvo raríssimas exceções, como um exercício esteticista ou diversionista: eram ensaios apenas acadêmicos, puramente descritivos, tratando de história, etnografia, antropologia, sociologia, psiquiatria, e assim por diante, cujos interesses estavam muito distantes dos problemas dinâmicos que emergiam do contexto racista da nossa sociedade (Nascimento, 2017, p. 161).

Assim como o Teatro Experimental do Negro, outros espaços como o Teatro Popular Brasileiro de Solano Trindade e o Movimento Negro Unificado – que em 2023 completou 45 anos de organização política, são marcos para a história do Brasil e dos activismos negros. Esses e outros tantos, são muito importantes e precisam ser reverenciados e terem suas existências compartilhadas, para inspirar as próximas gerações e auxiliarem no entendimento das realizações negras no campo das artes, da educação e da cultura. Luta e resistência sempre houve.

As cenovivências das artistas negras na contemporaneidade seguem esses importantes rastros. Não à toa, nomes e histórias do passado são celebrados e lembrados atualmente. Todos os caminhos foram abertos por esses movimentos gigantes, que deixaram um campo muito mais fértil, com a terra arada e inúmeras discussões iniciadas. O que vemos hoje é possibilitado pelas militâncias e activismos de movimentos negros com atuações e processos muito amplos no Brasil. Fecho o Caderno 2. Respiração com a rememoração dessa luta para que seja sempre lembrado que nosso fôlego e ímpeto de criação engajada, comprometida e articulada tem raízes fortes. Há muito as teatralidades e performatividades negras se organizam contra o racismo antinegro de formas muito plurais, buscando a respiração plena da população negra.

Figura 64. Marcha do Movimento Negro Unificado



Fonte: Acervo Alma preta jornalismo. Disponível em:  
<https://almapreta.com.br/sessao/quilombo/movimento-negro-unificado-45-anos-nao-sao-45-dias/>.  
Acesso em: out. 2023.

Figura 65. Marcha do Movimento Negro Unificado



Fonte: Acervo Memorial da Resistência. Disponível em:  
<https://memorialdaresistencia.org.br/noticias/mnu-celebra-memorias-e-personalidades-negras-em-programacao-no-memorial-da-resistencia/>. Acesso em: out. 2023.

An aerial photograph of a coastline, showing the ocean on the left and a rugged, rocky shore on the right. The water is dark blue with white foam from breaking waves. The sky is a deep, dark blue. The text 'UTOPIAS D'ÁGUA' is overlaid in white, bold, sans-serif font. A thin white line starts on the left side of the page and curves downwards and to the right, ending near the bottom of the text.

# UTOPIAS D'ÁGUA

“... é preciso imagem para recuperar identidade...!”

Beatriz Nascimento

# **Viagem fotográfica**

**[causos e imagens de alembramento]**

**Aquilombamentos digitais - Pandemia/2019**

Figura 66. Evento online do Coletivo Mulheres de Utopias com a presença de Carmen Silva e Dirce Thomaz

Coletivo Teatral Mulheres de Utopias convida para  
 Encontro com Roda de Conversa,  
 Leitura e Vivência Artística On-line

**Mulheres Construindo Utopias!**

06.02 sáb 19h

Convidadas:

**Carmen Silva**  
 Liderança do MSTC |  
 Movimento Sem Teto  
 do Centro

**Dirce Thomaz**  
 Atriz e fundadora da *Invasores*  
 Companhia Experimental de  
 Teatro Negro

Transmissão : facebook | @casateatrodeutopias / youtube | link na bio

CASIA TEATRO UTOPIAS

MULHERES DE UTOPIAS

CIDADE DE SÃO PAULO CULTURA

PÁTRIA AMADA BRASIL

Fonte: Arquivo de Pesquisa, 2020/2021.

Figura 67. Divulgação do Sarau on-line do Coletivo Mulheres de Utopias.

Coletivo Teatral **Mulheres de Utopias** convida para

Sarau | Espetáculo | Manifesto | Ritual |  
Festa On-line

**Voz de Mulher!**



**27.02 sábado 19h**

*O sarau quer celebrar as mulheres, suas lutas e suas criações artísticas.*

Mulher, traga sua arte com temática feminista, seu manifesto, seu relato, seu canto, sua dança, sua esperança e luta.

Inscrições | link na bio

Tempo máximo: 3 min | Seleção: 20 primeiras inscritas com proposta sintonizada com a temática do sarau.

Transmissão : facebook | @casateatrodeutopias / youtube | link na bio





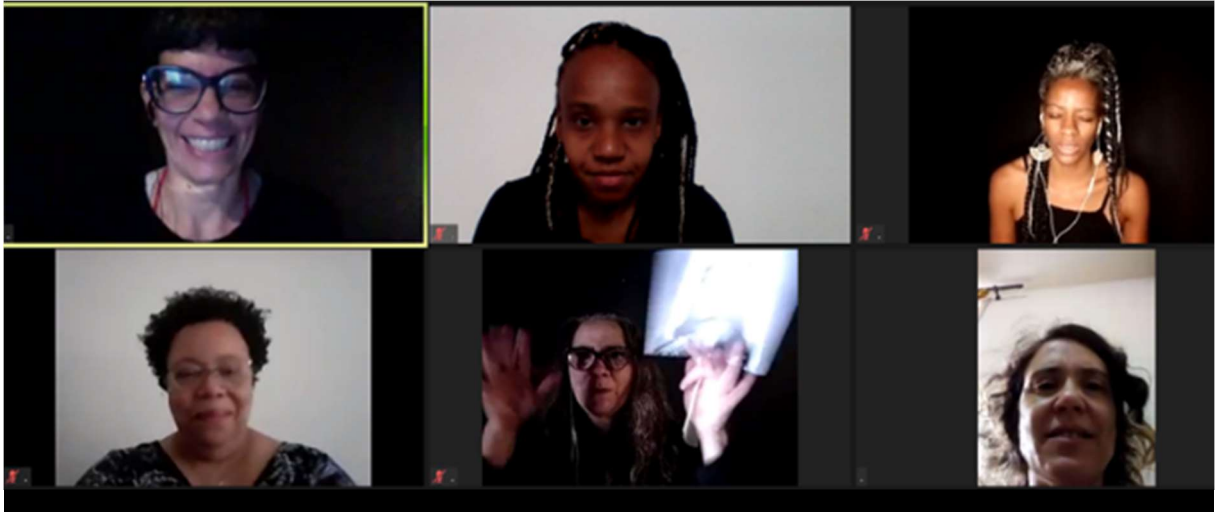

Figura 68. Ensaios e reuniões on-line do Coletivo Mulheres de Utopias



Figura 69. Ensaios e reuniões on-line do Coletivo Mulheres de Utopias



Figura 70. Ensaios e reuniões on-line do Coletivo Mulheres de Utopias



Fonte: Arquivo de Pesquisa, 2020/2021.

Figura 71. Divulgação de evento on-line NEGDS/Mulheres e Luta, UFSCAR. 2020/2021.

ENFRENTAMENTOS COLETIVOS:  
**DAS NECROPOLÍTICAS ÀS UTOPIAS**



Daia Moura



Elisha Silva de Jesus

CICLO DE DEBATES DE  
**LIVE | QUARTA (1), 20H**

@mulhereseluta





**FEMINISMOS E LUTA DE CLASSES:**  
A biografia de Heleieth Saffioti



**Prof. Dra. Renata Gonçalves**  
Núcleo de Estudos Heleieth Saffioti (NEHS)  
UNIFESP

**Mediação**  
Fernanda Ikedo  
MESTRANDA PPGED/UFSCAR  
NEGDS

**Debatadora**  
Prof. Dra. Kelen Leite  
DCHE/PPGCH/UFSCAR  
NEGDS

**Abertura**  
**vídeo-homenagem a rapper Jess**  
*In memoriam*

**17/03**  
**19h**

YouTube Facebook  
@mulhereseluta






Figura 72. Divulgação de evento on-line NEGDS/Mulheres e luta, UFSCAR. 2020/2021.




**Mulheres trans e travestis nas universidades e na ciência**  
Alice Alexandre Pagan

DEBATEDORA  
Elisha Silva de Jesus  
Mestranda - PPGEd-So-UFSCar  
Mulheres e Luta

Licenciada em Biologia, Doutora em Educação. Professora Associada na UFS. DBI/PPGECIMA/RENOEN.

**26/07 - 19h**

<https://www.youtube.com/c/MulheresLuta>





Ciclo de Debates Encontros Coletivos



**Das necropolíticas às utopias**  
Elisha Silva de Jesus e Daia Moura  
Referências



Angela Davis – A Liberdade é uma luta constante  
Beatriz Nascimento – Ori (documentário)  
bell hooks – Ensinando a Transgredir:  
A educação como prática de liberdade  
Conceição Evaristo – Insubmissas lágrimas de Mulheres  
Maya Angelou – Poema Eu me levanto  
Nilma Lino Gomes – O movimento negro educador:  
Saberes construídos nas lutas por emancipação





Figura 73. Divulgação de evento on-line NEGDS/Mulheres e luta, UFSCAR. 2020/2021.

CICLO DE DEBATES



Elisha Silva de Jesus



Daia Moura



Fer Ikedo



Manu Barros

Encontros Coletivos:  
**Quais corpos sobreviverão**  
Mulheres, diálogos e utopias

**QUARTA 27 DE MAIO 20H**

**LIVE Instagram**  
@mulhereseluta





Encontros Coletivos:  
**Necropolítica e Gordofobia**



Camila Fontenele

CICLO DE DEBATES



Elisha Silva de Jesus

**QUARTA 17 DE JUNHO 20H**

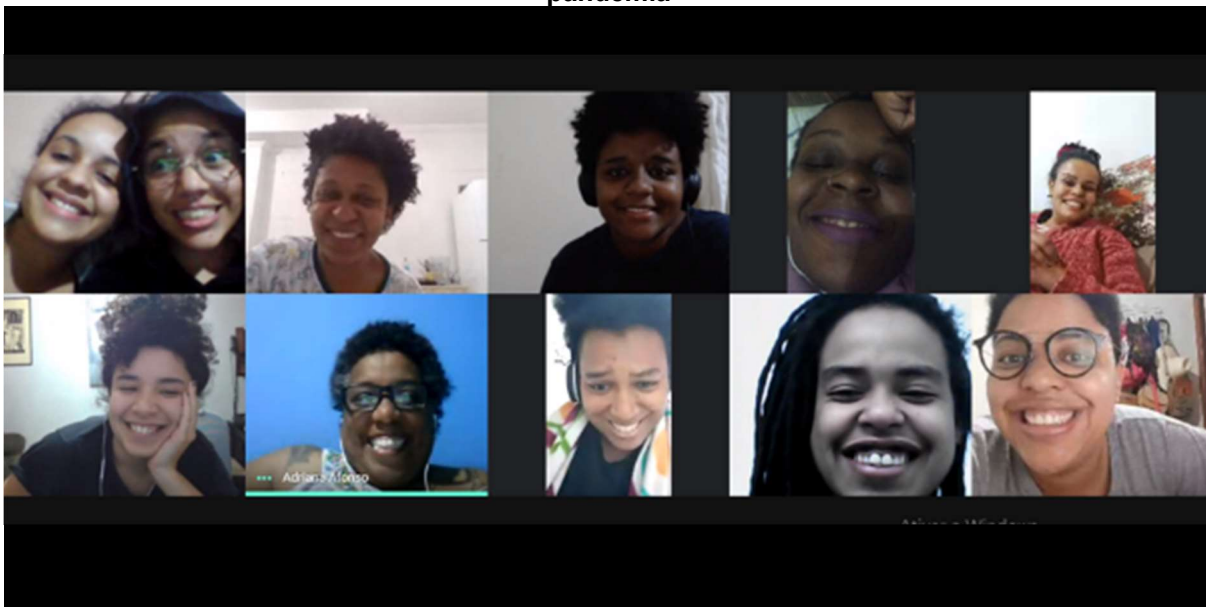
**LIVE Instagram**  
@mulhereseluta



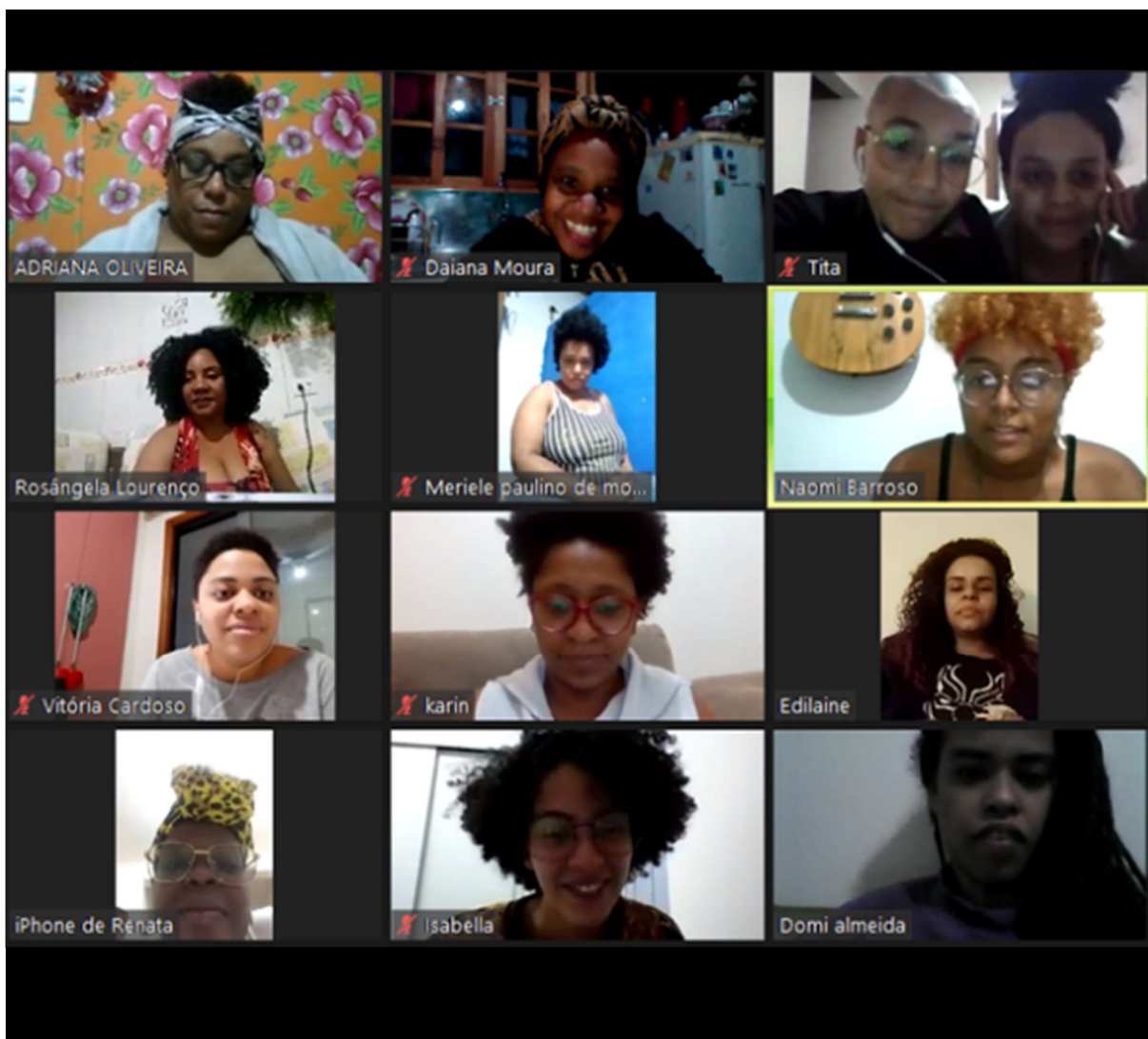


Fonte: Arquivo de Pesquisa, 2020/2021.

**Figura 74. Encontros da Rede Intermunicipal Interpretas. Rede de apoio e suporte durante a pandemia**



**Figura 75. Encontros da Rede Intermunicipal Interpretas. Rede de apoio e suporte durante a pandemia**



Fonte: Arquivo de Pesquisa, 2020/2021.

**Figura 76. Divulgação das conversas on-line do grupo criado na pandemia Mulher em Perspectiva**

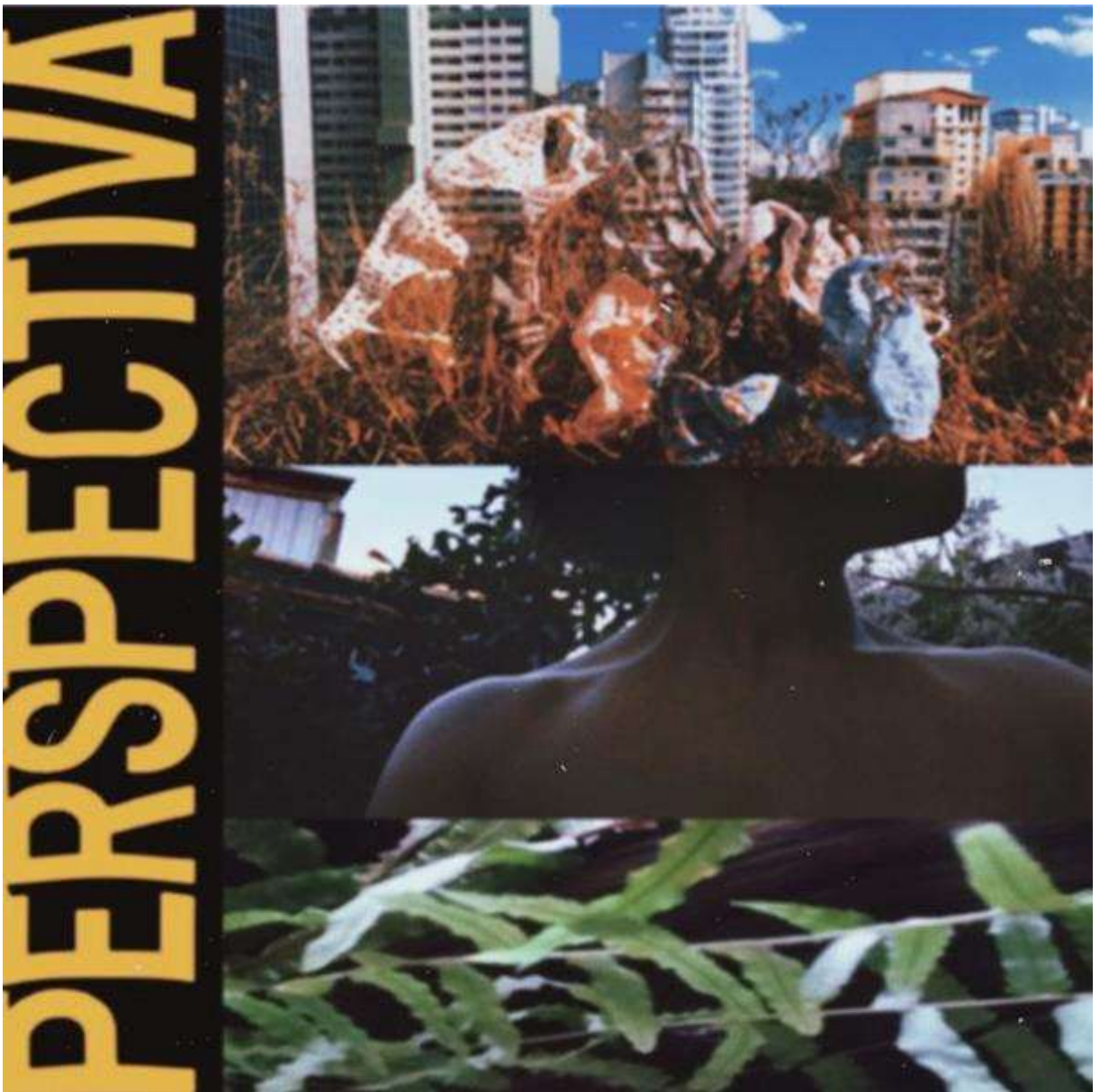


**Figura 77. Divulgação das conversas on-line do grupo criado na pandemia Mulher em Perspectiva**



Fonte: Arquivo de Pesquisa, 2020/2021.

**Figura 78. Divulgações das conversas on-line do grupo Mulher em Perspectiva**



Fonte: Arquivo de Pesquisa, 2020/2021.

Figura 79. Conversas on-line do grupo criado na pandemia Mulher em Perspectiva



Figura 80. Conversas on-line do grupo criado na pandemia Mulher em Perspectiva

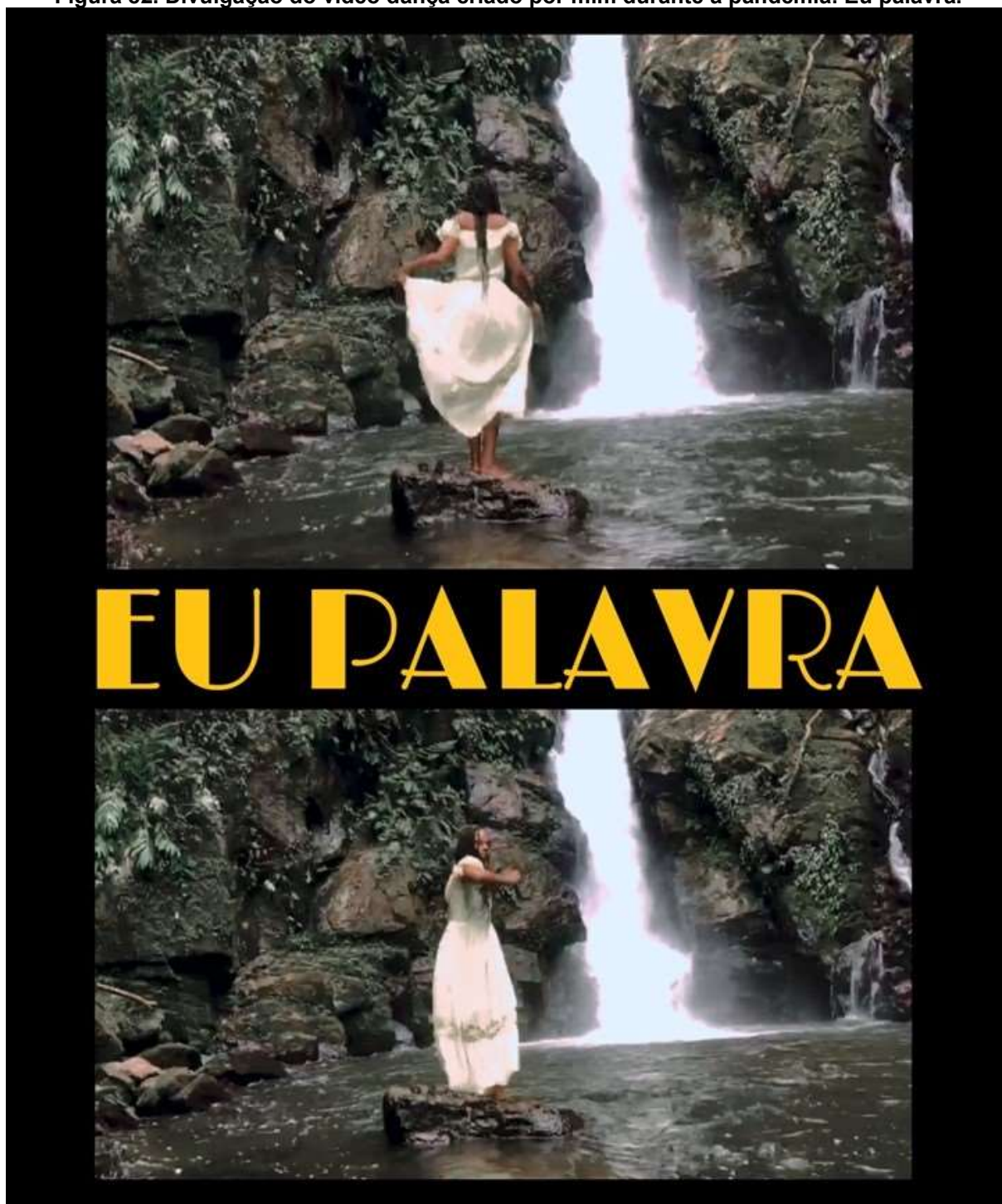


Figura 81. Conversas on-line do grupo criado na pandemia Mulher em Perspectiva



Fonte: Arquivo de Pesquisa, 2020/2021.

Figura 82. Divulgação do vídeo dança criado por mim durante a pandemia. Eu palavra.



Fonte: Arquivo de Pesquisa, 2020/2021.

Figura 83. Apresentação da obra criada durante a pandemia: La Cuerpa. Direção feita por mim, atuação e criação de Larissa Alves e Natália Martins. 2021.

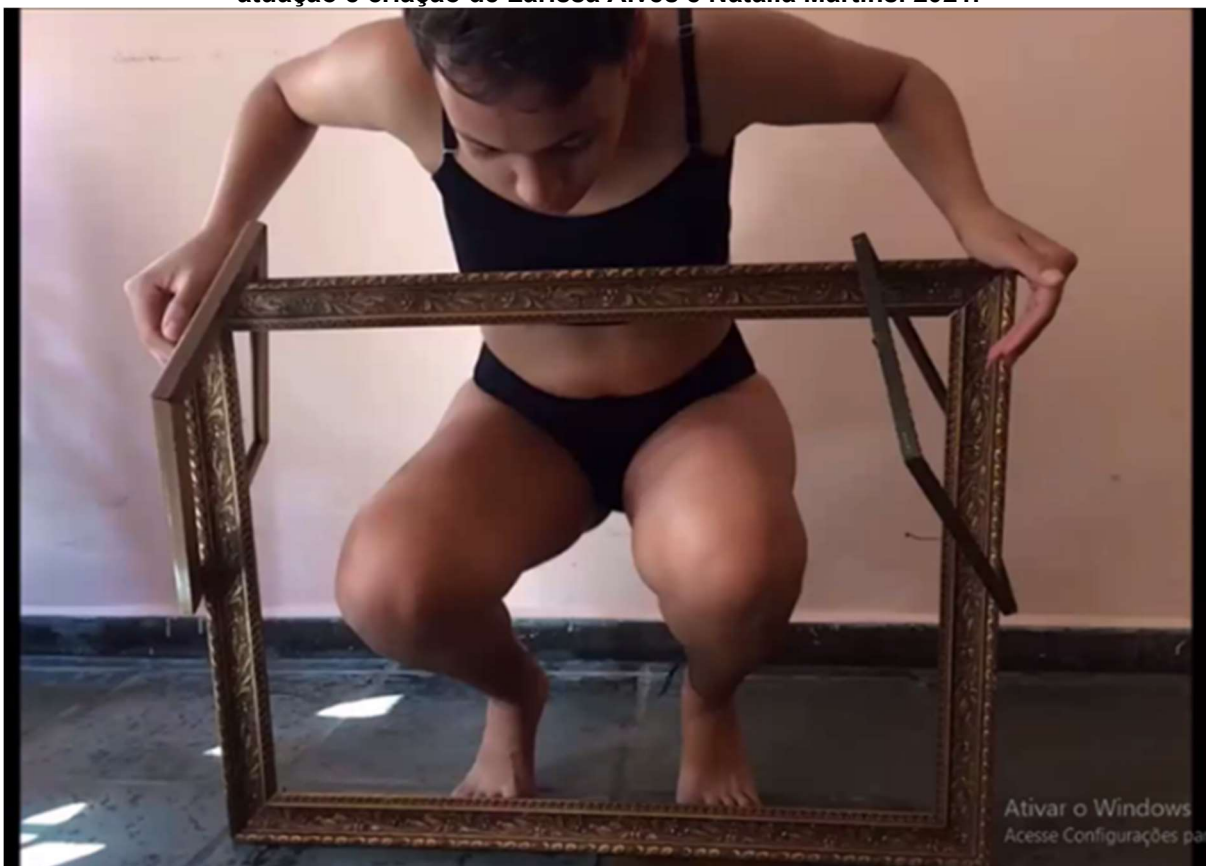
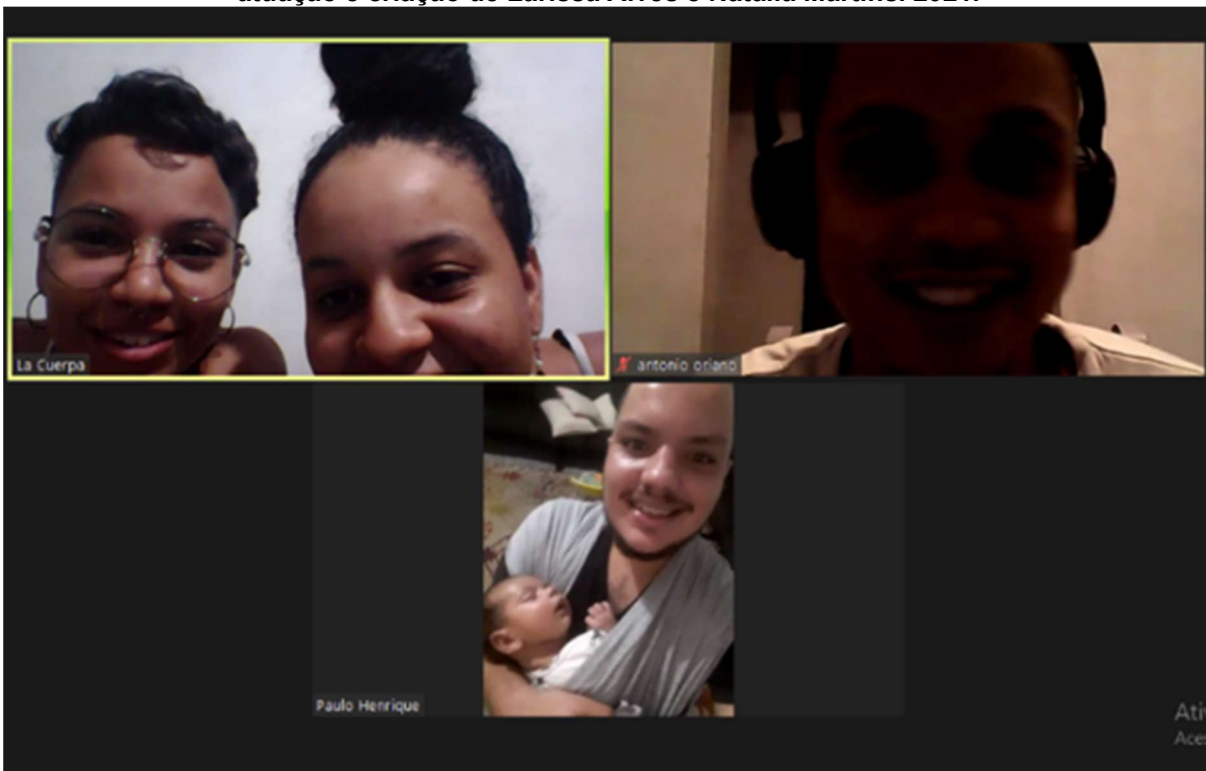


Figura 84. Apresentação da obra criada durante a pandemia: La Cuerpa. Direção feita por mim, atuação e criação de Larissa Alves e Natália Martins. 2021.



Fonte: Arquivo de Pesquisa, 2020/2021.

**Figura 85. Divulgação. Obra criada durante a pandemia: La Cuerpa. Direção feita por mim, atuação e criação de Larissa Alves e Natália Martins, 2021**



Realizado com recursos da ação emergencial - Lei nº 14.017/2020 - Lei Aldir Blanc



Fonte: Arquivo de Pesquisa, 2020/2021.

# UTOPIAS D'ÁGUA



**Caderno III.**

**Cenovivências**



**Cenovivência***Substantiva feminina negra*

Palavra recém-nascida, Palavra criança;  
 Palavra criada para designar utopias d'água de artistas negras  
 (e também para brincar experimentos e teorias)



Palavra ofício

Palavra exercício

Criação experimental das que vem de baixo

Ao pé da letra a vivência na cena

Mistura de cena com experiência de vida  
 fundamental para a tese

Ideia parida durante as viandanças

Termo chave para aglutinar saberes de diversos ativismos negros

Conceito Filha das escrevivências e de águas afroatlânticas desaguantes nas artes  
 pretas

Palavra corpo que não nasceu para servir cafezinho, nem para limpar e lavar roupa  
 de gente branca. Termo insurgente, fuga que ainda dói, mas há danças de curar.

## ESCREVIVÊNCIAS – CONCEITO MÃE

### ESCRITA E ROTAS TEÓRICAS COMO MODO DE RESPIRAÇÃO E VIDA

A escritora Conceição Evaristo cunhou o termo *escrevivência*: escrever a experiência a partir da própria perspectiva. Corporificar na escrita as vivências desde sua condição de mulher e negra. Colocar no papel o que se vive de modo a inaugurar no mundo uma escrita própria, se inaugurar no mundo como sujeita da própria história. Movimento que vem de encontro com as questões iniciais que apontamos. Em entrevista à Revista da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul a autora explica a ideia de *escrevivência*:

O termo tem como imagem fundante as africanas e suas descendentes escravizadas dentro de casa. Uma das funções delas era contar histórias para adormecer os meninos da casa-grande. A palavra das mães pretas e babás era domesticada, na medida em que tinham que usá-la para acalantar essas crianças. Hoje a *escrevivência* das mulheres negras não precisa mais disso. Nossas histórias e escritas se dão com o objetivo contrário: incomodar e acordar os da casa-grande. Não estamos aqui para ninar mais ninguém nem apaziguar as consciências. (Evaristo, 2019, s.p.)

Evaristo tece com sua literatura um território negro. Suas palavras viandançam, alçam voos antes impensáveis para uma autora negra. Hoje com 75 anos, a escritora é uma sumidade nos círculos negros, feministas, dos movimentos sociais, um fenômeno editorial nacional. Sua primeira publicação foi em 1990 nos Cadernos Negros, iniciativa história do Coletivo Editorial QuilombHoje<sup>47</sup>. Desde 1978, o QuilombHoje é fruto dos encontros potentes do Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial. De modo que, a história literária de Conceição Evaristo, assim como de muitas dissidências, ganha visibilidade e força por estar atrelada a um movimento histórico.

A escritora conta<sup>48</sup> que seu alcance e suas conquistas na literatura são todas coletivas, conduz suas ideias com uma pista emblemática, para ela é o grito coletivo das mulheres negras que rasga as máscaras históricas:

Aquela imagem de escrava Anastácia (aponta para ela), eu tenho dito muito que a gente sabe falar pelos orifícios da máscara e, às vezes, a gente fala

<sup>47</sup> Página do Coletivo QuilombHoje: <https://www.quilombhoje.com.br/site/>. Acesso em: 31 jul. 2022.

<sup>48</sup> A íntegra da entrevista pode ser acessada na página da Revista Carta Capital, disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d/>.

com tanta potência que a máscara é estilhaçada. E eu acho que o estilhaçamento é o símbolo nosso, porque a nossa fala força a máscara. Porque todo nosso processo pra eu chegar aqui, foi preciso colocar o bloco na rua e esse bloco a gente não põe sozinha. Ninguém estuda autoria negra sem falar do Quilombhoje... (Evaristo, 2017, s.p.)

A notoriedade da escritora é tão expansiva que inúmeras pessoas, coletivos e instituições negras emplacaram uma campanha para que ela ocupasse uma cadeira na Academia Brasileira de Letras. Conceição, provoca e incomoda muito os cânones literatos ao topar a empreitada da campanha, ela mesma apresenta sua candidatura. Obviamente, não venceu pela rigidez da estrutura que conhecemos bem: a voz da autora negra que força a máscara não é bem-vinda no mundo das máscaras brancas. Um candidato – e digo no masculino, apenas oito mulheres compuseram o processo, todas brancas – para ocupar uma cadeira precisa ser bem-quisto, frequentar jantares, fazer parte de um círculo de seletos, o requisito principal é ser herdeiro de um legado branco. Não é de bom tom que uma candidata aponte o dedo para as feridas históricas por onde passe.

Recusando veemente este lugar de bajuladora servil da estrutura, Evaristo não precisa lambe botas de ninguém, sua escrita é viva, chega em várias camadas da sociedade e representa uma literatura de excelência e cheia de verdade. Chega principalmente em muitas mulheres negras, chega no povo, em quem vem de baixo, não é uma escrita para adular os seletos: “Nossas histórias e escritas se dão com o objetivo contrário: incomodar e acordar os da casa-grande” (Evaristo, 2019, s.p.).

Nenhuma mulher negra na Academia Brasileira de Letras! O Brasil segue colecionando esta infâmia. Aqui há uma fronteira bem visível, sabemos a que esse espaço se destina, celebração das histórias e memórias dos pálidos e abastados homens das letras do país. Poucos os que ultrapassam essa linha chamada “imortalidade” na academia brasileira das letras, os vencidos não são dignos de lembrar nos espaços oficiais, vencidas menos ainda. Esse dado nos mantém atentas, despertas e combativas, espaços como o da Academia Brasileira de Letras fazem questão de permanecer como sempre foram: elitistas, machistas, espelho fiel da supremacia branca que ama ostentar seus trajes e mentalidades bordados com as linhas coloniais. Isso é abarcado pelo processo, as escrevivências não fazem ouvidos moucos aos ecos da colonialidade.

É justamente a consciência de tudo isso é que a circularidade das pautas negras. Se “eles combinaram de nos matar, nós combinamos de não morrer” (Evaristo,

2019, s.p.). Essa lógica, que vem da voz dos vencidos, da belíssima construção literária, parimento de Conceição, escrevivência, se une aos discursos de Sueli Carneiro (2005) conceituando o epistemicídio, e nos dando ferramentas conceituais sólidas; de bell hooks (2017) que denunciando o quanto a intelectualidade negra é sempre suspeita empreende estudos que indicam caminhos pra educação engajada e amorosa; de Oyèrónké Oyěwùmí (2021), que nos mostra a urgência de pensar as genealogias dos conceitos e categorias, para não incorrer em análises e estudos injustos e equivocados.

A morte das nossas ideias, a impossibilidade de aprofundá-las, de ler, reconhecer e viver no mundo sendo corpo negro não é simbólica. Matar nossos saberes é silenciar nossa voz, é exterminar nossa existência. Retomo os inícios desse trabalho para lembrar que a disputa é de vida e morte. O senso de continuidade sempre foi importante, a circulação dos saberes, através das experiências de mulheres negras que transitam por vários setores é um fruto que seguimos colhendo, sementeira das lutas ancestrais.

Se eles condenam nossas intelectuais ao ostracismo, nós as fazemos brilhar e pulverizamos seus discursos em diversas linguagens. As palavras, conceitos, ideias estratégicas seguem, escrevivências são filhas das águas profundas, filhas das lágrimas de trajetórias afrodiaspóricas, elas viandançam e atravessam os espaços de luta.

*O ativismo negro é circular!* Conceição Evaristo é lembrada em grafites, podcasts, letras de rap, citada em espetáculos e em diversos processos das comunidades negras. Em 2023 passa a ocupar a Academia Brasileira de Cultura e em 2024 a Academia Mineira de Letras. A sua voz provocadora ecoa e amplifica as denúncias de mulheres negras do país inteiro, na mesma entrevista cedida à Carta Capital, fala sobre a conquista do Prêmio Jabuti, sobre as camadas históricas e sociais, narra o desafio de publicar nas trajetórias de intelectuais negras:

Essa longa espera tem muito a ver com esse imaginário que se faz da mulher negra, que a mulher negra samba muito bem, dança, canta, cozinha, faz o sexo gostoso, cuida do corpo do outro, da casa da madame, dos filhos da madame. Mas reconhecer que as mulheres negras são intelectuais em vários campos do pensamento, produzem artes em várias modalidades, o imaginário brasileiro pelo racismo não concebe. (Evaristo, 2017, s.p.)

A questão é o corpo. A centralidade do problema é a sobreposição de marcadores sociais na existência de mulher negra. Desde os tempos da escravização,

corpo forjado como máquina para o cuidado, lucro, sexo. Tendo a dor inenarrável de ser reprodutora de mais corpos para cuidado, lucro, sexo. O lugar de pensadora, de intelectual é um tabu. Lugar que também é forjado no bojo do entendimento patriarcal branco racista: nossos saberes de terra e terreiro, de aldeia, comunidade, favelas, quilombos são contrapositionamentos, são a fuga desses lugares forjados. Entendemos que Conceição Evaristo, assim como muitas autoras, pensadoras, artistas negras, fazem parte de um coro das vozes contracorrente.

## ESCREVIVÊNCIAS E ARTIVISMOS

É como o canto das baleias.

Indecifrável e incógnita para outros corpos.

Sonares, vibrações, assobios, entonações únicas.

Padrões de comunicação mantém nossas águas internas equilibradas.

Falas que saem das vísceras. Gritos insurgentes.

Cantos, palavras, letras, gestos d'água. Caminhamos pelos mares e mares de asfalto na metrópole trocamos-olhamos-vibramos-sentimos.

Em cena, nos livros, microfones e megafones slans, raps, poemas, rimas, monólogos e coreografias em silêncio. Cantamos uma música inaudível aos ouvidos brancos.

Conceição Evaristo fazendo coro aos movimentos que se colocam contra os processos de opressão, epistemicídios, apagamento e invisibilidade, é uma voz - alteridade. A voz outra, *outsider within* (Amorim, 2001; Collins, 2016).

Há um coro de mulheres que rompem o feminino hegemônico branco. Referenciais<sup>49</sup> outros que intencionalmente são aliados de quem mais precisaria. Oxum é bela, doce e dança com seu abebê dourado (espelho), mas com sua idá (espada) defende com a fúria das águas das cachoeiras os saberes ancestrais.

As idás das brasileiras negras artistas tomam diversas formas, são ferramentas que abrem caminhos para pensarmos novos projetos de sociedade na contemporaneidade, pautando justiça e emancipação social.

---

<sup>49</sup> No texto "O poder feminino no culto aos orixás" (1990), Sueli Carneiro e Cristiane Cury, discutem a partir do candomblé heranças e referenciais africanos e afro-brasileiros na construção do feminino negro.

Vidas-obras produzindo reelaboração da experiência afrodiaspórica. Na dissertação de mestrado “Mulher Negra e(n)cena: performances, encontros e utopias” (Moura, 2019), me referenciei a ideia de *vida-obra*, entrelaçando os aspectos do contexto com o vivido das mulheres que transborda para suas obras artísticas, e vice-versa. Por isso, o termo de Evaristo é tão caro, ele parece reunir uma série de pontas que vemos soltas na história. A noção de *escrevivência* reúne e condensa de maneira concreta o conglomerado de potencialidades que se abrem quando as mulheres negras se aquilombam e logram efetivar seus projetos, encontrando na palavra escrita possibilidade de comunicar a complexidade das experiências concretas e subjetivas.

Quando pensamos a historiografia do corpo negro nas artes cênicas, o mais comum é o apagamento. Evaristo não só delinea uma ideia que tem a ver com as próprias experiências e com a arte da escrita, mas desvela a realidade das mulheres negras como categoria no país. Ao contar suas imagens e memórias, e inventar com liberdade temática aproxima pessoas negras que possuem imagens e memórias similares. Eu leio e me vejo. Eu me conecto. Em suas escritas, traz minúcias, devaneios, sonhos, desejos, coloca a mulher negra como protagonista e como personagem complexo, ou seja, ser humano. A intelectual humaniza, valoriza e legitima as experiências de mulheres negras a partir da importância que dá as próprias histórias.

Extremo oposto das personagens criadas por brancos para representar mulheres negras nas letras oficiais do país: figuras soltas, sem família, sem contorno, sem desejo e sem amor-próprio, corpos dóceis, subalternos, servis, como vemos nos importantes estudos de Joel Zito Araújo (2008). O cineasta chama a atenção para o fato de que o corpo e a imagem do negro ficam atrelados a lugares inferiores, mas não só. Tudo o que relaciona a existência em si: o imaginário, a arte, a linguagem, a cultura, a religião, o território etc., é atrelado à subalternidade e inferioridade. Quanto mais negro, quanto mais retinto, mais ligado estará ao modo como o mundo branco pensa o mundo negro: como inferior. Esse é o modo como se organiza as mídias televisivas, audiovisuais, escritas e cênicas no país. Estão assentadas, estruturadas nesse paradigma racista.

Atualmente muitas histórias e imagens são veiculadas de corpos negros nas mídias, inclusive problematizando esses papéis históricos, no entanto, ainda estamos distantes de viver uma ocupação igualitária quando falamos em composição familiar, cargos de poder, trajetórias de êxito etc.

Empregadas domésticas, mães negras, amas de leite, mulatas carnavalescas, traficantes, jagunços, porteiros, jogadores de futebol, malandros, guardas costas, capatazes, estereótipos que foram se colando ao corpo negro. Quem brilhantemente discorre sobre esses estereótipos e suas consequências na vida do povo negro é Lélia Gonzalez (2020).

Em seus estudos, como já citado antes, uma das mais importantes intelectuais brasileiras, coloca o Brasil no divã laciano e vai direcionando ponto a ponto os aspectos em que culturalmente o país nega a sua origem, nega o racismo e nega a si mesmo, jogando para debaixo do tapete as sujeiras que firmam as estruturas.

No ensaio intitulado *Cultura, etnicidade e trabalho - Efeitos linguísticos e políticos da exploração da mulher*, Gonzalez (2020) discute que não é simples coincidência o fato de que os corpos mais explorados no sistema capitalista no Brasil sejam marcados pela questão da etnicidade e do gênero. Aponta o racismo enquanto dimensão ideológica e conjunto de práticas eficazes porque que se alastram desde o período colonial e se internalizam nos sujeitos, tanto os beneficiados quanto os prejudicados por esse sistema. Lélia toca na chaga principal, organizando essas ideias sobre racismo e sexismo como políticas fundamentais do sistema capitalista.

O processo de exclusão da mulher negra é patenteado, em termos de sociedade brasileira, pelos dois papéis sociais que lhe são atribuídos: “domésticas” ou “mulatas”. O termo “doméstica” abrange uma série de atividades que marcam seu “lugar natural”: empregada doméstica, merendeira na rede escolar, servente nos supermercados, na rede hospitalar etc. Já o termo “mulata” implica a forma mais sofisticada de reificação: ela é nomeada “produto de exportação”, ou seja, objeto a ser consumido pelos turistas e pelos burgueses nacionais. Temos aqui a enganosa oferta de um pseudomercado de trabalho que funciona como um funil e que, em última instância, determina um alto grau de alienação. Esse tipo de exploração sexual da mulher negra se articula a todo um processo de distorção, folclorização e comercialização da cultura negra brasileira. Que se pense no processo de apropriação das escolas de samba por parte da indústria turística, por exemplo, e no quanto isso, além do lucro, se traduz em imagem internacional favorável para a “democracia racial brasileira”. (Gonzalez, 2020, p. 36)

Os estereótipos vão se replicando, se introjetando no imaginário cultural-social e essas representações ou sub-representações, como discuti na dissertação (Moura, 2019). Estereotípias são reiteradas e fortalecidas, ficções são criadas e passam a fazer parte da mentalidade da sociedade, uma máquina de repetição incessante nas mídias de massa, nas telenovelas e programas que a população tem acesso e nas

chamadas culturas clássicas, eruditas. De modo que, as análises de Lélia Gonzalez (2020), feitas a partir dos anos 1970, são basilares hoje. Vemos esse alastro das desigualdades, principalmente de raça e gênero, causadas e insufladas pelo modo racista de operar que sustenta o capitalismo. Com os ecos do mito da democracia racial, ainda soprados pelos quatro cantos do país.

Os(as) ativistas da causa negra no Brasil, independentemente da cor, são aquelas pessoas ou grupos que lutam pela erradicação do racismo, da discriminação e do preconceito na sociedade. Estão comprometidas e mudam posições e discursos nocivos, seja no ambiente familiar ou nas mais variadas instituições onde os(as) afro-brasileiros(as) interagem, como a universidade. Os(as) profissionais que têm consciência do valor e lugar social da linguagem da dança, exercem o poder de representação política e cultural. (Conrado, Daniel, Suárez, 2023, p. 56)

Essa perspectiva que vem de pesquisadoras da dança afro que têm a Bahia como centro geográfico de suas investigações, pode ser ampliada para todas as linguagens artísticas e todos os lugares do país. Inclusive por que se pensamos o “independentemente da cor”, teremos muitas brechas envolvidas, artistas negras e indígenas são diretamente impactadas pelos efeitos do racismo, diferentemente de pessoas brancas e não-negras, que inclusive podem se beneficiar dele. As lutas e ativismos antirracistas precisam do posicionamento de todas as pessoas.

Soma-se a esse diálogo a voz quilombola de Beatriz Nascimento (1989). Intelectual muito importante, de voz insurgente na história, na academia, nas artes e no movimento social. Vale sempre uma pausa na viagem para respirar e celebrar o encontro. Foi Conceição Evaristo que com sua encantaria de letras, deu corpo para uma linda homenagem que enaltece a vida-obra de Beatriz Nascimento, e imortaliza sua força:

**A noite não adormece nos olhos das mulheres**

Por Conceição Evaristo

Em memória de Beatriz Nascimento

A noite não adormece  
nos olhos das mulheres  
a lua fêmea, semelhante nossa,  
em vigília atenta vigia  
a nossa memória.

A noite não adormece  
nos olhos das mulheres  
há mais olhos que sono  
onde lágrimas suspensas  
virgulam o lapso  
de nossas molhadas lembranças.

A noite não adormece  
nos olhos das mulheres  
vaginas abertas  
retêm e expulsam a vida  
donde Ainás, Nzingas, Ngambeles  
e outras meninas luas  
afastam delas e de nós  
os nossos cálices de lágrimas.

A noite não adormecerá  
jamais nos olhos das fêmeas  
pois do nosso sangue-mulher  
de nosso líquido lembradiço  
em cada gota que jorra  
um fio invisível e tônico  
pacientemente cose a rede.

In: Cadernos Negros, vol. 19.

Sangue-mulher Conceição.

Sangue-mulher Beatriz.

Palavras que se encontram e escorrem, líquidos lembradiços.

Beatriz Nascimento (1989;2021;2022), foi precursora em reconhecer nas estruturas artísticas, culturais e religiosas da população negra matrizes da busca empreendida pelos quilombolas no período colonial. Define o quilombo como território de seres que se reconhecem como humanidade e não objeto, seres que rejeitam a condição de escravizados. Portanto, lutavam (lutam) por defender essa humanidade em territórios agregadores em que a noção de pertencimento vincula identidade, cultura, arte e religião como estratégias criativas coletivizadas, diálogos indissociáveis.

A historiadora discute a memória, os modos de ser e viver, o desenvolvimento cultural e artístico em favelas, em movimentos como o carnaval, o samba, o movimento hip-hop, os bailes *black*, religiões de matriz africana e indígena, como continuidades de processos históricos de aquilombamentos: quilombos urbanos.

Processos de transmissão de saberes dos mais velhos para os mais novos, passados através da oralidade, são maneiras de manter a vida, inscrever e documentar a população negra no território brasileiro. Beatriz problematiza a ideia simplista de quilombo que entra para a história oficial, ideia intencionalmente difundida.

A historiadora desvela todo o conjunto complexo de memória, documentos, dados possíveis que foram sendo organizados ao longo os tempos. Dados inscritos no corpo. O quilombo e tudo que o cerca enquanto sociedade empreendida pelos negros, não foi estudado profundamente, uma vez que a história do Brasil foi escrita pelos brancos. A perspectiva adotada pela historiadora é a da continuidade histórica.

Queremos dizer que oficialmente o quilombo termina com a abolição, mas que permanece enquanto recurso de resistência e enfrentamento da sociedade oficial que se instaura, embora não mais com aquele nome, nem sofrendo aquele tipo de repressão. Se sabemos que o negro e outros oprimidos permanecem, por exemplo, nas favelas e áreas periféricas da cidade, obrigados por fatores não só decorrentes da marginalização do trabalho, como também da marginalização racial, podemos dizer que o quilombo, embora transformado, perdura. (Nascimento, 2021, p. 136)

Corroborando com essas ideias de Nascimento, penso que discursos cênicos de mulheres negras constroem (micro)territorialidades que interseccionam arte-educação-sensibilização-militância fortalecendo suas subjetividades. Micro quilombos

espalhados em salas de ensaio e espetáculos que são espaços de respiração, relação de união, retomada ancestral e de produção criativa aprendida e estudada com as que vieram antes. União que embora transformada pelas interferências do contexto contemporâneo perdura e se reelabora. Territórios agregadores, onde mulheres negras fazem e vivem a noção de quilombo, o que sentimos são cenas de aquilombamento urbano. Vale citar trecho primoroso de Beatriz Nascimento no documentário Ori<sup>50</sup>, ouvimos de sua voz que:

(...) a memória são conteúdos de um continente, da sua vida, da sua história, do seu passado. Como se o corpo fosse o documento. Não é à toa que a dança para o negro é um fundamento de libertação. O negro não pode ser liberto, enquanto ele não esquecer o cativo, não esquecer no gesto, que ele não é mais um cativo (Gerber; Nascimento, 1989, s.p.).

Essa perspectiva que evoca a dança, o gesto, a cultura, o cotidiano como partes de um processo fundamental para curar as dores do cativo, fundamentos de libertação. Em sua própria vida-obra Beatriz se faz exemplo dessa busca por libertação. Sua existência um oceano de escrevivência e ativismos. Em seus escritos, em seus poemas, em suas pesquisas e em suas rotas artistas, denuncia as opressões e violências, contradições e lutas internas, individuais e coletivas e aponta caminhos com seus conceitos que são fundamentais para entender a história do Brasil.

O livro “O negro visto por ele mesmo”<sup>51</sup> reúne informações preciosas a respeito do contexto dos anos setenta, onde uma grande transformação cultural e social estava em curso. Beatriz participou ativamente e absorveu muito do espírito de busca por liberdade da época, atravessou seu tempo e foi atravessada por ele. Um importante documento, o livro conta as linhas de articulação entre movimento negro, cinema e arte, nos anos mais efervescentes da vida intelectual de Beatriz Nascimento.

No caso de Beatriz, esse périplo pode ser compreendido como um movimento ativista, em perspectiva decolonial, agregando a seu temário vasto, variado, mas conexo, um filme denso e complexo que leva sua marca de personagem, pesquisadora, escritora e narradora. Esses anos coincidem com seu retorno ao universo acadêmico, mais precisamente ao Mestrado na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ), interessada em estudar a questão étnico-racial na obra de ficção de Muniz Sodré, seu orientador (Nascimento, 2022, p. 27).

---

<sup>50</sup> Mais apontamentos sobre o filme no Caderno II.

<sup>51</sup> Nascimento, Beatriz. *O negro visto por ele mesmo: ensaios, entrevistas e prosa*. Ubu Editora, 2022.

A noção de ativismo para mim se confunde com o nome das autoras negras, que como Beatriz se amalgamam com a história do seu próprio tempo. São mulheres que mergulham fundo em seus contextos. Saliento do pensamento de Beatriz Nascimento (1989;2021;2022), inúmeras vezes, a urgência de uma escrita da história negra, que leve em conta a realidade concreta, a vivência, as lutas e conquistas, os fatores objetivos e os aspectos subjetivos da memória do ser negro. Tendo as ideias de quilombo, transatlanticidade e transmigração como fios condutores de seus pensamentos. Tudo isso se nota em sua produção vasta: cinema, poesia, ensaios, artigos, prosa e intensa participação em mesas e debates políticos

Colocamos esse movimento artista em diálogo com as obras e a ideia de escrevivência de Conceição Evaristo (2016). A autora entende como premeditado todo ato de contar uma escrevivência, de criar. Memórias são editadas, lacunas são preenchidas. Sabemos que as falas, os gestos, os movimentos são respostas estudadas, corpos editados ao longo das experiências da vida, corpos forjados no sistema que os repele, com objetivos e metas que visam a vida plena e digna de sua comunidade. De modo que não só transformam vidas que se conectam, como são transformadas pelas ações do caminho. As “viagens” empreendidas são sempre transformadoras.

Os encontros sejam eles cenas, performances do instante, escritas, cânticos e ritos cênicos, são respostas que vêm para adentrar aos ouvidos. As criações são consequências de modos de ver e sentir, modos de refletir como são vistas e tratadas pelo mundo. São encontros organizados, pensados, respostas que fogem de qualquer premissa de neutralidade, como a arte no ocidente muitas vezes é pensada. Vejo então as teatralidades e performatividades como a escrevivência do corpo... É o corpo negro se inscrevendo na história através da própria noção de artes cênicas.

Neste ponto chegamos ao destino das viandanças. As ideias dessas mulheres que são meu quadro referencial teórico e são inspiração para lutas dos ativismos e movimentos sociais negros se juntam às minhas experiências de processos criativos nas artes do corpo.

Conceição Evaristo chama de **Escrevivência**, Beatriz Nascimento de **Corpo-documento/corpo-território** e eu passo, inspirada por elas, leio e nomeio as minhas próprias empreitadas e as das colegas negras de profissão como **Cenovivências**.

## CENOVIVÊNCIAS – CONCEITO FILHA

(CENA E ROTAS CORPORAIS COMO MODO DE RESPIRAÇÃO E VIDA)

Escrevivência: escrever a experiência a partir da própria perspectiva. Corporificar na escrita as vivências desde sua condição de mulher e negra. Colocar no papel o que se vive de modo a inaugurar no mundo uma escrita própria, se inaugurar no mundo como sujeita da própria história.

Cenovivência: encenar a experiência negra a partir da própria perspectiva. Corporificar no palco as vivências desde a condição de mulher e negra. Os trânsitos por diversas linguagens, movimentos, setores da sociedade, os deslocamentos pelas margens e pelos centros das cidades, as memórias do corpo formam uma bússola. O caminho apontado é o da expressão pelo movimento, pelo gesto, dança, música, voz-palavra, visualidades. Rotas do corpo como modo de respiração e vida.

A cena negra é pensada além das premissas básicas das Artes Cênicas como campo de conhecimento pautado e orientado pelo *patriarcado capitalista de supremacia branca*, usando a definição de hooks (2015). Bem mais, mais uma bússola que funciona se guiando como contranarrativa a essa sistematização que serve e faz a manutenção do status quo do mundo branco. Ainda que viva as contradições e precise participar desse mundo para se gerir, parte de outros pontos. Pontos que estão conectados a esses *cantos de baleias*. Aos discursos artistas negros que transitam, se transformam, se enraízam e fogem de diversos espaços.

Discursos que configuram as Utopias D'água. Acúmulos de conhecimentos, tecnologias que avançam e retrocedem conforme as marés sobem e descem.

Saberes, estratégias, mani-festações negras.

Retomando a introdução, quando inspirada nessas intelectuais negras me valho da história da minha família para chegar nas estratégias ancestrais afeto, comida etc., esses fundamentos que orbitam as manifestações negras também estão nas minhas Cenovivências e nas que analiso nas obras das minhas pares.

Principalmente a noção de circularidade. Entre movimento social, arte e cultura e educação, temáticas que vão circulando: racismo, genocídio, resistência, empoderamento, protagonismo, lugar de fala, representatividade. Na cena esses conceitos ganham forma, ganham corpo, são lançados no mar de ideias que configuram os saberes do movimento negro no Brasil.

Defini os parâmetros da metodologia da viandança pensando valores (Oralidade, Comida, Solidariedade, Afeto, Comunidade, Ancestralidade, Insurgência, Circularidade). Ao chegar na noção de cenovivência entendo que a minha metodologia nada mais é do que organização do movimento desses aprendizados, dos movimentos e fluxos que vejo. Desses valores que circulam na cena negra, na militância política, nos ativismos, constituindo um conjunto formativo em *movimento espiralar* (Martins, 2002). Aprendo com as tentativas do passado que imaginou esse presente, sou eu mesma um futuro desenhado. Sou o sonho vivo das ancestrais. São vivo de São Paulo.

De modo que, nesta tese-rito compartilho uma seleção de aprendizados e tecituras que leio como cenovivências, a partir do envolvimento com os diversos movimentos e territórios negros. Sendo o primeiro deles, a apreensão da arte negra periférica dentro meu quintal-nave-nuvem. Os gingados, timbres, gracejos e poesias da minha própria família são a base para as criações das minhas cenovivências.

## INDEFININDO CENOVIVÊNCIAS

São três os subtextos principais, fundamentos para analisar as vidas-obras de artistas negras. O que estou chamando de cenovivências, tem suas raízes no antes. Muito antes de ir a cena, esse corpo situado em encruzilhadas histórico-culturais muito complexas, pensa, produz, prepara, organiza e gerencia uma série de marcas.

Essas marcas, queloides invisíveis, vão se tornando mecanismos. Olhamos para elas antes de pisar em cena. Conversamos com elas. Passam a ser mola propulsora. Impulsionam. Neste ponto da viagem, a viandança se centra em organizar esses subtextos principais (que parecem independentes do tema discutido na dramaturgia de cada obra), porque são a massa do vivido e fundamentam a criação do conceito de cenovivências.

O caldo do cozimento entre as lutas dos movimentos sociais negros, das teorias e discussões das nossas intelectuais e principalmente das marcas do corpo em movimento. Esses subtextos, poderiam ser discutidos também como a expressão do sensível, da subjetividade negra em cena.

Assim (in)defino esse conceito de cenovivências na experiência, observação e fruição das obras. É o sabor do contato com esse efervescente caldo artístico, que anima e que nutre. É um pouco do que o mundo branco das artes chamaria de análise

de espetáculo. Com a diferença de a nossa expressão negra, impedida e negada em determinados contextos, aqui circula livre. Não é lida, com lentes conceituais canônicas.

As idás das yabás trituraram essas lentes brancas ocidentais hegemônicas. labás me ensinaram a ver com olhos de rito. Com os olhos do corpo, ativação de todos os sentidos para receber a cenovivência das minhas irmãs. É a ética quilombola que falamos antes. É a transformação dos espaços em quintais- naves-nuvens.

É dar espaço para Exu, a boca que tudo come. Sem máscaras de flandres, sem dentes quebrados, sem maxilares travados de tensão pelos cortantes olhares racistas... Bocas livres... Exu precisa comer, e come!

### **Subtexto 1. A bença às mais velhas**

Entendo que as mulheres negras dão sustentação e são grandes provedoras desses lares de sonhos que são as peças, performances, coreografias, moradas da nossa subjetividade

Mulheres negras fazem o parimento do invisível.

Parindo nossos mistérios, criam imagens, forma, textura, musicalidade, movimento para questões que no cotidiano violento temos dificuldade de ler-ver-decifrar.

Cenovivência, como conceito Filha, guarda respeito às mais velhas que pariram modos de sobrevivência e continuidade. Que trouxeram e nutriram através de seus próprios corpos e de sua relação com o mundo, legados e cultivos de valores, símbolos, materialidades de força contínua.

Diz o ponto de umbanda: “Preto velho tá cansado de tanto trabalhar, tá cansado de tanto curimbar, canta ponto risca pempa que é longa a caminhada. Quem tem fé tem tudo. Quem não tem fé não tem nada”. Pretos e Pretas Velhas, bibliotecas vivas, que se cansam em gerações de acúmulos de responsabilidades e custosas lutas. São nossas e nossos griots, tesouro e força de salvaguarda.

Adupé a todas as lágrimas derramadas por nossas conquistas. Adupé ao suor da labuta do vovô nos trilhos que forjaram as conexões de São Paulo e aos braços da vovó lavando “roupa de ganho” para os filhos da elite.

# Adupé às utopias d'água das mais velhas!

*Eu e ela – Visita a Carolina Maria de Jesus  
Invasores Cia. Experimental de Teatro Negro  
(Presencial/ Sesc Interlagos/2019)*

Quando a gigante Dirce Thomas, performa Carolina Maria de Jesus, eu as vejo. Várias Pretas velhas. As que Conceição Evaristo escreve, as que eu peço bença e bato cabeça, as que a Dirce provavelmente conheceu e reverenciou. Sendo ela mesma, neste tempo, uma senhora que guarda os carinhos, o reconhecimento e o respeito das artistas mais jovens. Eu vi todo esse conjunto de corpos reais e míticos desenhados no palco existindo pela, com e na Dirce.

Eu vi o lenço branco cobrindo o cabelo carapinha e ao mesmo tempo protegendo o Ori. Lenço branco das minhas avós, das bisas, das Carolinas... Eu senti ijexá, acentuado, cadenciado, manso e certo passo.

Vi meu povo sobrevivendo, ligeiro, dando rasteira no cotidiano ordinário e violento. Senti a mesma Nanã que mora nas lagoas profundas. Uma delas no Engenho velho de Cachoeira. A Nanã cantada no ponto pela voz encantada da Serena Assunção:

Nanã, mãe nanã  
Okê  
É flecha ligeira  
Nas matas é água benta  
Nos rios é flecha ligeira  
Nanã, mãe nanã  
Okê

E ora se podia prever uma Nanã revoltada, irada, vendo a feiura da fome, nos momentos que Carolina não pode “dar de comê” pros seus filhos. As mães que em delírios de fome, dialogam com a morte sentindo as tripas retorcerem de falta... Tal nossas bravias ancestrais se lançando com ventres cheios em *voos de recusa*<sup>52</sup> a escravidão, dos navios negreiros ao mar.

As minhas tripas retorceram também e todas as minhas faltas precisaram ser choradas naquela cena. A viandança, de tempos em tempos, passa por essa dor tão aguda – pois ela não pode ser esquecida.

Também vi aquela gente que sabe dançar com o mundo, ainda que muito ferida e famélica, sem feri-lo. Senti no todo Orixá tempo, transmitindo paciência e precisão.

Vi que a cena preta não traz para os olhos do público coreografias vazias. Não é uma partitura corporal gestada no 5,6,7,8 de salas de dança contemporânea lustradas e caras. O chão onde essa história é rememorada é o das favelas e guetos, dos lixões e cantos onde se deposita os restos da cidade. A coreografia é centrada na busca ancestral por justiça. O corpo de Carolina não foi friamente partiturizado pela Dirce Thomaz. A atriz empresta suas dores, suas alegrias, seus músculos e ossos para se unir a Carolina numa dança emblemática. Tampouco é um transe, há uma técnica belíssima, um jogo de brincar de ser tão profundo, que seria simplista demais usar a palavra interpretação.

---

<sup>52</sup> Diz Grada Kilomba (2021, p. 189) “O suicídio é em última instância, uma performance da autonomia, pois somente um *sujeito* pode decidir sobre a própria vida ou determinar sua existência”.

Figura 86 - Carolina Maria de Jesus. 23 de fevereiro de 1963



Foto de Sidney. Fonte: Coleção Arquivo Público do Estado de São Paulo, Fundo Jornal Última hora, São Paulo. IMS Acervo.

Os sonhos da Carolina aparecem. A Carolina bela, vaidosa que queria ser atriz, se desabrocha na Dirce que está sendo atriz. A Carolina apaixonada por música, orelha colada no radinho, cantarolando e fazendo a fome passar com versos embalando a vida. Uma Carolina sim imaginada, mas dessa vez por uma igual. Sem as lentes distantes e distorcidas dos viajantes colonizadores, dos editores abutres, das mídias desonestas que só compartilham as misérias e cristalizam a imagem de

pobreza apenas. A Dirce se entrega para a memória da Carolina, entendendo que a Carolina é gigante. Plural existência. A artista pisa na cena carregando esse plural de corpos. Na capoeira angola se canta: “Vim no balanço do mar lá de Angola, vim no balanço do mar lá da Guiné, vim no balando do mar de Moçambique, só quem veio sabe como é!”. Cenovivência é o conhecimento refinado e profundo da Dirce Thomas abraçado aos conhecimentos da Carolina Maria de Jesus, saberes dançando juntos diante dos nossos olhos. É saber, ter a consciência desse plural, que nos carrega no balanço de todo mar quando o corpo negro, artista e sensível, conta, narra, diz!

**Figura 87 - Dirce Thomaz em foto para a Revista Vogue Brasil**



Foto: Bruna Sussekind. Fonte: Revista Vogue Brasil<sup>53</sup>.

---

<sup>53</sup> Disponível em: <https://vogue.globo.com/lifestyle/cultura/Cinema/noticia/2022/09/viagem-de-pedro-filme-de-lais-bodanzky-com-caua-reymond>. Acesso em: 8 jan. 2024.

## Subtexto 2. A bença às mais novas

Crianças vivas em cena, mostrando caminhos para crianças vivas na plateia, emocionando nossa criança interior.

Despertando o brilho da infância, através do pulso vibrante das músicas, das cores, dos agudos as vezes até exagerados. Brincadeiras e muita ludicidade estão espalhadas na cena preta de São Paulo.

Eu sinto as cenovivências com uma faceta sempre carregadinha desse brilho. Talvez seja o ponto mais diretamente relacionado às questões da educação para as relações raciais. Pensar que as temáticas que estão pulsando na cena artística podem ser importantes debates aliadas ao desenvolvimento de outras atividades formativas, em ambiente educativo formal institucional, ou não.

As temáticas do racismo, do genocídio, das diversas violências e opressões orbitam de maneira geral a cena. Mas, no caso de trabalhos para a infância e juventude, pode-se notar uma preocupação muito forte com apontar propostas.

Eu vi alguns trabalhos que me marcaram muito.

Em *Buraquinhos* o tema da morte, da violência policial nas quebradas, da bala perdida que sempre acha corpos negros é abordado com muita delicadeza. Conta as peripécias de um menino que leva 111 tiros e ainda assim, com o corpo cravejado de balas tenta voltar para casa e entregar o pão para a mãe. A morte física não fora capaz de desfazer o laço de amor por sua mãe, pela família, pela sua casa, pela sua quebrada.

*Coloridos*, dos Crespos, traz uma retórica muito divertida, na cena as crianças-pássaros entram em divergências, porque são muito diferentes e querem coisas de acordo com sua própria diferença. Vão entrando em acordos ao perceber que não poderão mudar o outro, e que não precisam, que podem conviver e habitar sendo quem são. Há uma dificuldade em lidar com a alteridade, como em qualquer circunstância da vida. Aqui há a eminência do desaparecimento da própria imagem e da própria ideia. Se ceder demais poderá ficar sem seu desejo alcançado, se não se abrir para as tentativas não consegue pertencer. As brincadeiras que trazem excitam as crianças, o final ganha contornos épicos para o público infantil que é convidado a brincar com texturas e cores diferentes. É um espetáculo de cores e diversão. Vitória da pluralidade da vida.

Na peça *Ilú Okan, o que minha avó contou*, a memória da avó é o tempo todo verbalizada por três crianças negras. As histórias contadas, as sabedorias cantadas e trocadas pela mais velha está na boca dos mais novos. Eles lembram dos saberes e do amor da avó, tentando entender o motivo da movimentação no quintal da família e os porquês do sumiço da vó. No final entendem que a avó se encantou, mas que jamais desaparecerá, porque eles serão capazes de manter e atualizar seus conhecimentos. Também o tema da dor da morte, do desaparecimento está colocado.

Em *Quando eu morrer vou contar tudo a Deus*, a morte também está presente. Há um clima tenso, que mantém os espectadores muito presos à narrativa em curso, o menino Abu, será transportado numa mala. O risco que essa criança vive, deixa a cena sempre carregada de uma atmosfera de desaparecimento e morte. Quando ele sobrevive à morte real, vive uma morte simbólica da sua própria identidade ao vivenciar inúmeras violências num abrigo. Até voltar para o cuidado de seus pais, sentimos todas as difíceis emoções junto com Abu.

Há um manancial, um rico conteúdo preenchido de estéticas diversas, sempre belas e vividas na partilha dessas dores, mas também das alegrias e pequenas vitórias no corpo e pelo corpo dessas crianças imaginadas (mas nem tanto, porque sabemos que esses riscos são muito reais e que perdemos todos os dias muitas crianças e jovens negros). Essa dimensão das várias experiências, com emoções complexas, que mostra a subjetividade em construção de infâncias negras periféricas ou não, é muito valiosa. Não só por mostrar a realidade concreta, pelo olhar lúdica das crianças de modo profundamente cuidadoso, mas também, porque conta essas histórias respeitando e dignificando a vida delas. É um desejo expresso de que as crianças negras sejam respeitadas em todos os âmbitos, principalmente no básico, que é o direito de viver. Sonhar e poder contar as próprias histórias, lembrar as narrativas das suas linhagens, continuar e transformar línguas e vocabulários, modos de vida e de organização social, transmutando as feridas históricas.

Ao mesmo tempo, sentimos a tristeza e a preocupação em ensinar as crianças a lidar com situações difíceis. Esses temas abordados, muito provavelmente podem ajudar a crianças que passam por situações similares (ou piores) a elaborarem suas próprias emoções, com as inventividades e boas soluções que as personagens criam.

O tema do risco, da iminência do desaparecimento, da morte parece não se desatrelar da cena negra. Mas, tal qual o fundamento das artes e culturas

afrodiaspóricas o que chama atenção é a sagacidade em contar e criar belezas e encantarias para driblar o fim.

Esse subtexto da cenovivência que aborda as tragédias de modo lúdico e esteticamente agradável tem muito a ver com aspectos inventivos da corporeidade negra, que cria gingas, giros, esquivas para fugir da morte coletiva.

Eu sempre me emocionava nas idas e voltas pelos trens da CPTM com um graffiti pintado na estação da Lapa. Sempre que ia à Casa das Utopias passava por ele, meu período de residência no teatro, teve muitos momentos de contemplação a essa obra de arte, do grafiteiro de Gana, Moh.

No imenso mural o bebê negro retinto, dorme delicadamente. Nada pode abalar o seu sono. Ele parece estar a salvo, numa redoma amarela, placenta, ovo, útero, que brilha como o Ouro e salva o bebê, tesouro de Oxum. Sombras de pássaros e dois beija-flores ladeiam o corpo tão frágil. Os beija-flores, símbolos máximos de encantamento e transcendência sobrevoam esse tesouro precioso, esse bebê promessa. Bebê futuro negro

**Figura 88. Painel que embeleza os caminhos da Lapa. Grafiteiro Moh**



Foto: Daia Moura, 2019.

O grafite é muito imponente e impactante. Emociona, pela beleza, pela destreza, pelas cores e por simplesmente nos apresentar uma criança negra serenando tranquila em seus sonhos infantis. Imagem muito rara na realidade concreta da cidade, que se liga a discussão. As linguagens artísticas de artistas afrodiaspóricos na cidade apelando em povoar nosso cotidiano e nosso inconsciente de imagens de vida e cuidado para crianças negras.

Obras de arte que estão gritando o quanto a morte, para a população negra não é o contrário da vida, ela segue sendo parte. Mortes precoces que destroçam famílias e comunidades. Vidas de crianças negras são desperdiçadas cotidianamente no país e no mundo. Lembrar que elas também são gente, merecem respeito e desejam sonhar é político.

A cenovivência é um conceito filha. É um conceito criança, que deseja crescer e ver desabrochar a liberdade temática para as infâncias negras.

Utopias da cenovivência é ver as crianças negras vivas! Saudáveis, serenas e sonhadoras, como as das peças citadas e como no grafite da estação. Que a cena negra possa seguir ensinando brinquedos, cantos e temas de alegria.

A bença às mais novas, que a cena negra para a infância e juventude seja sempre viva e livre.

### **Subtexto 3. Corpo-casa. Casa-corpo. Estrada-casa. Casa-estrada.**

Atravessei o mar  
Um sol da América do Sul me guia  
Trago uma mala de mão  
Dentro uma oração  
Um adeus  
(Luedi Luna – Um corpo no mundo)

A cenovivência, então, conta com a força de construção do passado – através das mais velhas, e com a inventividade, ludicidade e desejo de vida – pelas mais novas, as crianças. Agora, falo do ponto onde todas as questões dessa tese se encontram: o corpo feminino negro. A materialidade. A existência. A carne.

Nesta etapa da viagem, direcionamos o olhar mais especificamente para o corpo adulto, nem criança, nem senhora. O corpo na fase considerada produtiva para o sistema capitalista. Aqui muito inspirada em Lélia Gonzalez (2020) e Beatriz

Nascimento (2021), lembrando o diálogo que trouxemos antes sobre o corpo da mulher negra e o mercado de trabalho.

A cenovivência, filha das viandanças e das escrevivências, deixa bem escurecido o fato de que é *do* (e *no*) corpo da mulher negra que emergem essas discussões. Escurece que não é possível negarmos os atravessamentos raciais para pensar as artes cênicas contemporâneas. Seja no âmbito mais direto, criativo, da práxis efetiva do fazer em si, como das referências (ou da ausência delas), da história, da noção de trabalho-mercado para esse campo de conhecimento.

Luedji Luna, artista baiana, residente em São Paulo, no clipe da música “Um corpo no mundo” traz muitas imagens do centro de São Paulo. Produção audiovisual belíssima que se refere aos trânsitos das corporeidades afrodiáspóricas. Guiados pelo sol da América do Sul, trazendo mala de mão, oração e adeus, apenas. A cantora brilhantemente entoia: “Eu sou a minha própria embarcação, sou minha própria sorte”. Verso que alude aos corpos negros que vivem, passam e passeiam por esse pé, se molhando em suas garoas finas inesperadas, corpos no mundo das águas contraditórias e desesperadas que rolam em São Paulo.

Em São Paulo a gente se abriga mesmo é no próprio corpo. A canção de Luedji Luna cai muito bem. O corpo é a casa, a casa está na estrada, esse poderia ser o slogan da viandança. Corpo-casa. Casa-corpo. Estrada-casa. Casa-estrada. A cenovivência capta esse sentir, não há parede ou teto que de fato abrigue a gente. Nossa origem é d’água. Filhas das águas do atlântico que somos vicejamos nas travessias, nos movimentos, nos deslocamentos.

A cenovivência das mulheres do Coletivo Zona Agbara capta isso, dança e viceja em movimento. A primeira vez que eu as vi foi no Festival Dona Ruth em 2019, antes da pandemia. E sentia a terra tremer embaixo dos meus pés. Elas movimentam as águas mais profundas, águas que habitam abaixo do solo de São Paulo. E com o peso de seus discursos abalam as estruturas das paredes tão higienizadas do SESC. Aqui cabe lembrar a discussão com pimenta e sal que fizemos inicialmente sobre a relação de trabalho de arte negra nos Sesc’s e centros culturais em São Paulo.

**Figura 89. Painel “Sonhos Gregos” de John Graz no Sesc Interlagos.**



Fonte: Acervo da pesquisa, 2019.

Impressionada com tamanho contraste entre eles e as artistas negras, fotografei os painéis de gesso, que eloquente e impunemente habitavam as paredes do Sesc Interlagos. Os painéis são visíveis a todas as pessoas que entram e saem daquele espaço de apresentações e representações:



**Figura 90. Figura 2. Painel “Sonhos Gregos” de John Graz no Sesc Interlagos 2.**

A obra do pintor sueco, radicado em São Paulo, John Graz, compõe uma série de nome “Sonhos gregos” criada entre 1930 e 1940. Retrata corpos de mulheres gregas, com traços marcadamente brancos e o que chama atenção é o corpo magro e longilíneo.

A série de John Graz, naquele momento representava tudo o que estava sendo combatido, ou, no mínimo problematizado, pelas mulheres do Zona Agbara.

Fonte: Acervo da pesquisa, 2019

Participar do rito performativo da Zona Agbara, foi como fazer parte da força que estilhaça obras e monumentos que contam a história de um corpo só, da história única (Adichie, 2019). Visibilidade, representação, importância, existência, valor, para uma só corporeidade: branca e magra. Vivi em presença das Agbara-Potência o espetáculo da disputa entre os discursos de artistas-intelectuais negras com todo o conjunto imagético-simbólico-político-ideológico dos espaços hegemônicos de arte e cultura. Senti a navalha cortando na carne. Acompanhei o luto delas (lembrei também os meus). Morte e luto constantes. As mortes físicas, o apagamento e silenciamento de corpos negros, gordos, queer, os epistemicídios de todos os saberes dissidentes: tudo estava ali, uma guerra acontecendo em silêncio.

Dessa maneira, acompanhar a performance teve um sabor ainda mais especial. Virei admiradora e fã das Agbara, atravessada pelo trabalho construído em tantas camadas e dimensões. Descrevo a seguir o impacto do primeiro contato com a cenovivência das Agbara-Potência, mulheres-irmãs que se(me) cuidam e acarinham em cena. Mulheres que vão para a guerra contra as imagens que sufocam, engasgam e matam cotidianamente pessoas negras gordas:

*O que você costuma engolir*

*Coletivo Zona Agbara – Programação Festival Dona Ruth  
Presencial/ Sesc Interlagos/2019*

**Figura 91. Coletivo Zona Agbara**



Fonte:.. Acervo da Pesquisa, 2019.

Um cortejo de mulheres  
Vênus de luto  
Estão em marcha  
Estão em luta  
Não aguentam mais ver tanta barbárie  
Que recai todos os dias sobre as costas  
Do povo preto  
Do povo periférico  
O véu que lhes cobre a face  
Lembra uma mortalha  
Choram(os) os nossos mortos  
E a nós mesmas  
Luto e mortalha  
Corpo negro e gordo  
Quantos pesos suportam todos os dias?  
O canto estrondoso das Vênus Negras  
Canto de belas deusas  
Canto de mulheres que me ensinam  
Canto das minhas irmãs  
Primas, vizinhas, amigas  
Esse corpo (para mim) é amor  
É abraço amigo  
É família  
Esse canto é chamado  
É convocação  
As pessoas dispersas começam a se aproximar  
Com seus olhares profundos  
Essas mulheres-família suspendem o mundo  
Tudo silencia  
Elas miram  
Elas são as protagonistas  
Estão expostas ou estão livres?  
A pele preta viva  
Brilha enquanto se mostra

Há muito poder nos gestos  
Há força  
Há ancestralidade imperial  
São rainhas que podemos ver  
Marcas, cicatrizes, estrias, celulites  
História  
Esses belos contornos parecem chocar alguns passantes desavisados  
Lentamente retiram seus véus  
E esse gesto simples nos emociona  
Levantam suas mortalhas  
Vemos os olhos vivos  
Placas com os dizeres:  
O que eu costumo engolir?  
(Essa pergunta fica me acompanhando por dias)  
A performance dessas palavras no ar  
É sustentada pelo tempo  
Elas insistem  
E a pergunta vai ganhando novas camadas  
Olhares perfurantes seguram o tempo:  
Nos vejam, nós existimos, nós somos  
Nos sintam, estejam conosco,  
Vocês conseguem nos ver  
Parece que tudo isso vai emanando do silêncio desses corpos  
Distribuem canetas para que o público escreva  
O que estamos engolindo?  
Sem ar, pego uma caneta  
Levo algum tempo  
Estou relutante em marcar a pele de uma irmã  
Não tenho vontade de escrever nada  
Não queria que mais uma vez esses corpos tivessem marcas  
Marcas de outros  
Mas é o inevitável

Figura 92. Coletivo Zona Agbara.



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2019.

Nos marcamos e somos marcadas  
A palavra desprezo nasceu na minha mente  
Porque estou me sentindo desprezada e desprezível  
Andando por São Paulo nesses dias  
Nesse momento é o que alcanço do sentir dessa cidade  
E, é o que parece me manter unida a essas mulheres  
A sensação de ser invisível  
Um fantasma na multidão  
Ao mesmo tempo essa sensação me assusta e me liberta  
Parece que posso fazer o que quiser  
Nada comove....

Deitam-se no piso gelado  
A sensação de arrepio foi imediata  
Corpos quentes e suados indo ao encontro do piso  
Ofegantes e distantes  
Como se estivessem submersas em algum pesadelo  
Dorsos no chão  
Estão engasgadas  
Travo meus dentes e percebo os punhos cerrados  
Sons grotescos  
Rugidos  
Sons de sufocamentos que provocam muita tensão  
É o sufocamento  
O acontecimento diante dos olhos que não sabem o que fazer  
Algumas desviam o olhar  
Outras ficam presas à imagem

Figura 93. Coletivo Zona Agbara



Catarse

Esse coro de sons guturais

E os corpos tentando se desgrudar do chão

Esticam as mãos tentando alcançar

(O que?)

Pedidos de socorro ao invisível

Auxílio que (nunca?) virá

Se debatem, entram em colapso

O chão-mar-território-palco

- que diz o tempo todo que esses corpos estão fora

- que diz que não são o padrão

- que não que não que não

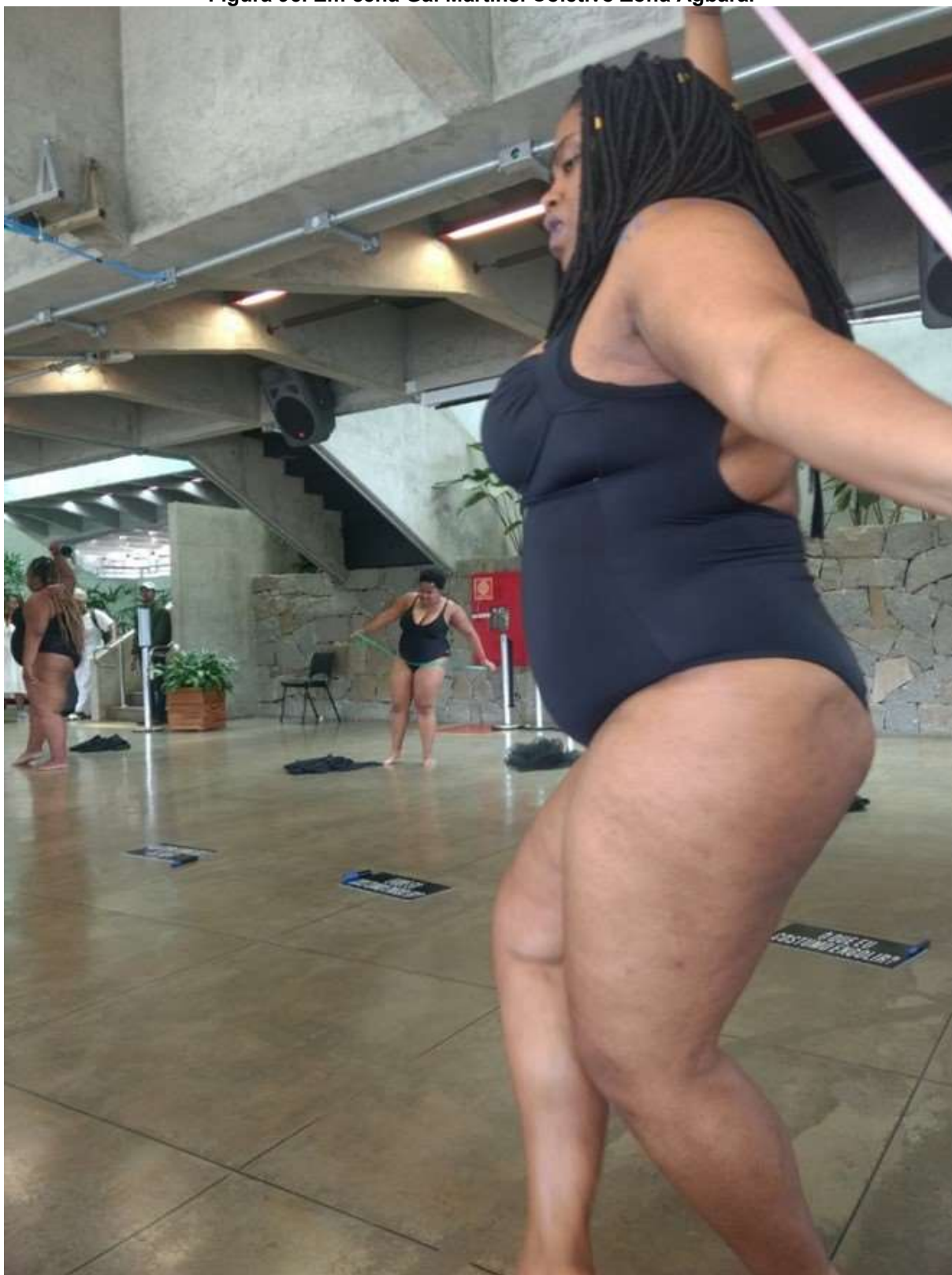
Figura 94. Coletivo Zona Agbara



Fonte: Acervo da pesquisa, 2019.

Esse lugar agora é delas  
É tomado de assalto  
E elas feiticeiras o dominam  
Espalham o caos  
É um transe...  
Elas se abrigam  
Se aninham  
Formam um coro forte e vigoroso  
Amigas-irmãs que sabem o que significa não pertencer

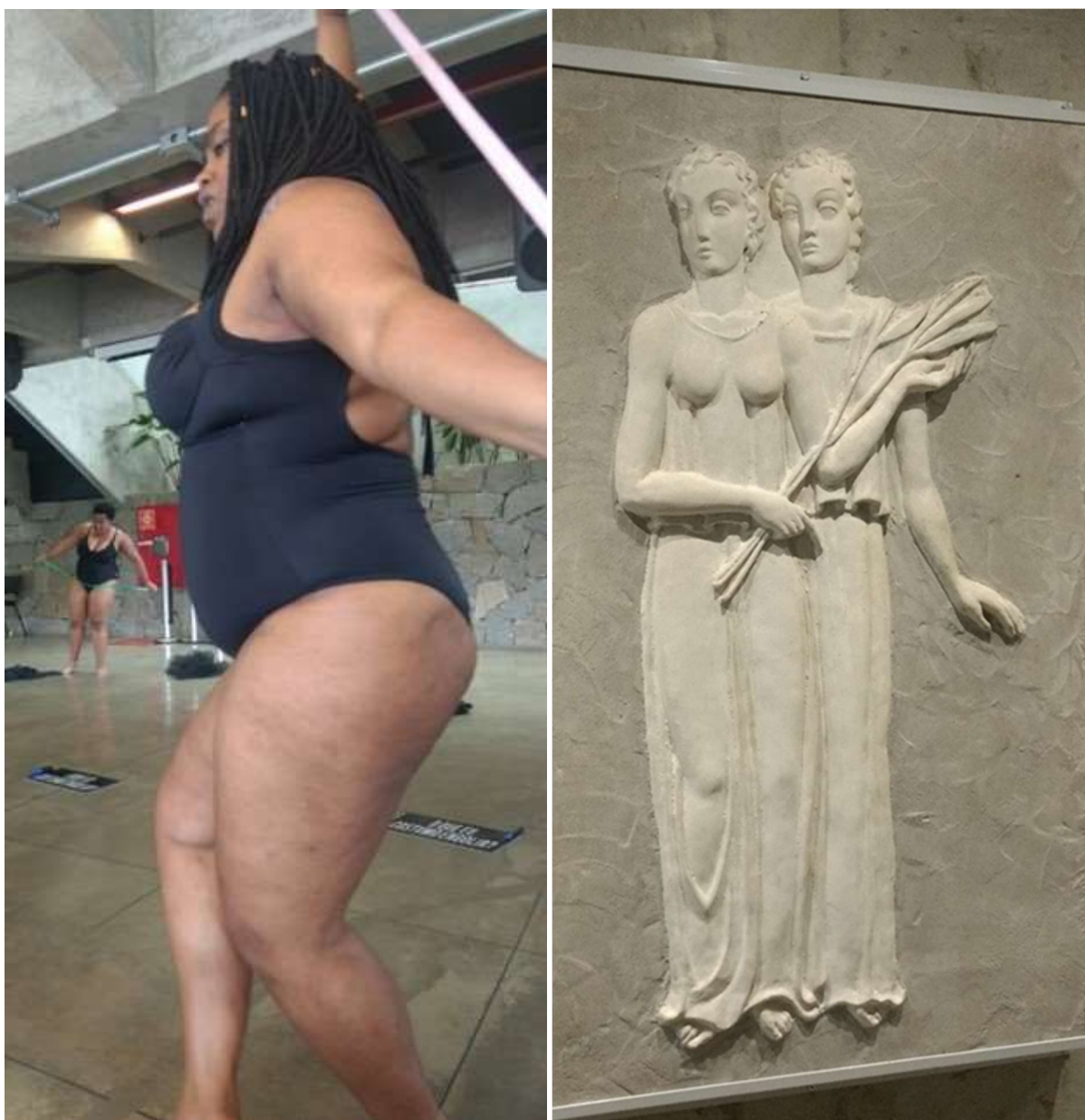
Figura 95. Em cena Gal Martins. Coletivo Zona Agbara.



Fonte: Acervo da pesquisa, 2019.

Que conhecem os *nãos* como ninguém  
Se abraçam, se cuidam, se beijam  
Seus corpos agora além das palavras dos outros  
Têm também a marca dos beijos de batom  
Corpos que passam a caminhar com essa simultaneidade de experiências:  
As violências e o carinho  
A dualidade beijos-dor  
O último momento desse rito  
Foi o oferecimento dos gritos  
Elas gritaram  
E suas vozes ecoaram pelo espaço  
O grito tira do sufoco  
Alivia o peito  
Suas vozes cantaram ao ritmo do tambor:  
“É sempre essa porcaria  
Barbies brancas magras e loirinhas  
Chega dessa hipocrisia  
Morte às Barbies causadoras de intriga!”  
Senti que as mulheres negras da plateia e da cena  
Estavam com a pele arrepiada e a certeza de que é possível  
(voltar a) respirar em plenitude  
- em coletividade, em união e pertencimento –  
Elas deixam o espaço  
Saem do território que criaram  
Mas suas vozes ficam  
Pairam sobre o prédio  
Seus corpos marcaram o chão  
Dizendo-lhe que agora ele pertence aos corpos negros e gordos  
Suas vozes ficaram encrustadas nas paredes  
Nos vidros, nas plantas do espaço  
Nos ouvidos de quem esteve presente  
Naqueles instantes mágicos.  
Vozes que ecoam e vieram pra ficar!!!!

*Uma cenovivência puxa a outra...*



Fonte: Acervo da pesquisa, 2019.

Abro um adendo para novamente discutir imagem, porque uma cenovivência puxa outra e a memória ativada evoca muitas situações análogas.

Toda vez que coloco junto essas duas imagens, me lembro da Grada Kilomba (2021) discutindo o caso da mulher negra que foi conversar com a vizinha por conta de um objeto de decoração, um boneco negro na varanda. Kilomba (2021) discute não só o desejo do povo branco em manter figuras negras como seus serviçais (o boneco seria a representação de uma escravizada negra que recebe os convidados da família branca), como também a força e o desejo de reparação da mulher que vai reivindicar

com a vizinha a retirada daquele objeto invasivo e violento que ela é obrigada a ver todos os dias.

A série de corpos femininos brancos e magros, em gesso e concreto no Sesc, me parecem estar aludindo ao desejo branco de eterno protagonismo, uma demonstração de disputa territorialista: um quadro que quer dizer: “a arte que desejamos e legitimamos é a grega, o corpo que respeitamos é esse branco, magro, cis! Vocês negros, indígenas, dissidências, sintam-se em casa; mas lembrem de que não estão!”

Me lembro também dos vários monumentos em São Paulo. Que não podem sequer ser tocados que geram agitação e argumentos tão insanos quanto indefensáveis para a manutenção de imagens coloniais, racistas, patriarcais. Quando Paulo Lima, o Galo de luta, liderança dos entregadores de aplicativos antifascistas, parte do Movimento Revolução Periférica queimou a estátua do bandeirante Borba Gato, ele recebeu inúmeras ameaças de morte, ficou 14 dias preso. A supremacia branca em São Paulo, sabe como ninguém, criar defesas para a manutenção de seus objetos e símbolos de poder.

Me lembrei também de uma performance que participei: “Abravandar”, uma proposição de Ricardo Castro.

A ideia da performance era encher a cidade de cores e brilhos, mudar os tons sisudos e cinzas dos monumentos, propor outras imagens e abrir debates com o amplo público dos passantes. Dancei com um grupo de artistas em volta e em cima do Baltazar Fernandes, outro bandeirante. Opressor, assassino de povos originários. Subimos em seu chapéu, dançamos com tecidos coloridos, demos um banho de glitter. O bandeirante teve sua imagem profanada. O mesmo foi feito no totem “Sorocaba é do Senhor Jesus Cristo”, totem que faz parte da entrada de muitas cidades do Brasil, sinalizando para quem chega que aquele lugar, é indiscutivelmente cristão. Não é possível descrever a fúria com que muitos passantes nos atacavam. Palavras de baixo calão e muitas ameaças foram desferidas. A contradição é que éramos muitos e a ação era orquestrada dentro da programação da trienal Frestas, do Sesc. Então, as pessoas não sabiam o que fazer quando viam o logo do Sesc envolvido em tamanha balbúrdia. Logo o Sesc, tão ilibada instituição, muito respeitada pelas famílias brasileiras de bem e bons costumes.

**Figura 96. Bandeirante profanado. Performance Abravananar. Trienal Frestas**



Fonte: Acervo pessoal, 2020-21.

Esse tipo de performatividade atinge o status de enfrentamento, de terrorismo contra espaços, objetos, símbolos e monumentos de poder que contam enviesadamente a história e ditam as regras do jogo. O limite é que essas imagens fazem parte e reforçam os mecanismos que ditam quem pertence e quem deve ser escorraçado, quem tem o direito à cidade e quem não deve aparecer nela, quem vive e quem morre no jogo de poder patriarcal, supremacista branco.

Tudo isso faz parte do subtexto de (in)definições da cenovivência, porque pessoas negras são obrigadas a conviver com esses símbolos, quando questionam e se levantam contra eles, tudo o que foi silenciado em relação às disputas de poder vem à tona.

Por isso, as imagens que as Agbara fazem emergir nos espaços onde performam são tão poderosas. Elas enfrentam essas cenas invasivas e violentas, como diz Grada Kilomba, que fazem parte da nossa vivência.

**Figura 97. Totem profanado. Performance Abravananar, Trienal Frestas**



Fonte: Acervo pessoal, 2020-21.

Voltei a ver as Agbara, quase três anos depois, no Centro de Referência da Dança, passado o momento crítico da pandemia e com boa parte da população já vacinada.

Senti outras coisas, impactos diferentes. O discurso de luta por existência do corpo negro e gordo, a movimentação intensa e a busca por respiração pareceram ainda mais potentes. Fazia mais sentido ainda refletir sobre a pergunta que nomeia o trabalho: o que você costuma engolir?

*O que eu costumo engolir*

*Coletivo Zona Agbara*

*Programação do 4º Encontro Corpo Gordo na Cena*

*Presencial/ Centro de Referência da Dança/2022*

Oração iniciática:

“Seja feita NOSSA vontade

Assim como em África do Sul, Guiné, Senegal e Brasil

Toleramos que nos tem fodido

Não aceitamos nenhuma violação”

No CRD a performance ganha em intimidade e se agiganta

Muita potência

O cortejo sempre impactante de mulheres negras gordas em véu

Um rito iniciático misto de oração de vida e de luto

Denúncia de violência e anúncio de novos tempos

É quase insuportável tensão que se cria no espaço no momento em que as pessoas são convidadas a escrever o que costumam engolir no corpo das dançarinas: machismo, racismo, ego, patriarcado, dor, tristeza, angústia, autocobrança, medo, Bozo...

Várias palavras, que não apenas palavras.

Marcas literalmente inscritas nas peles, várias dores remexidas

Com uma coreografia cheia de leveza e significâncias negras, misturam bases de danças afrobrasileiras e emocionam o público presente com intensidade e a energia vibrantes...

Brincam com esses contrastes entre densidade e leveza, visceralidade e serenidade.

Dançam a mesma sequência, em tempos e lugares e frontalidades diferentes, elas parecem dominar a gravidade, parecem dançar fora do chão.

Um prisma de pluralidade de existências e experiências...

Quando se encontram e dançam juntas o coro ganha muita conexão

Como se nos dissessem: somos plurais e únicas, mas algumas dores nos atingem igualmente.

Algumas violências atravessam todas e elas estão grafadas nessas peles, dentro e fora, corpo subjetiva e materialmente atravessado.

O trabalho tão intenso, altera a percepção temporal, o rito nos torna tão presentes e toma tanto a atenção que parece ter durado apenas cinco minutos... Como se um portal se abrisse fora do tempo comum, fora do tempo do relógio, para vivermos os discursos das Agbara. E quando voltamos do portal ritualístico parece que o tempo não passou...

É uma experiência performativa que nos coloca numa encruzilhada, somos confrontadas e inúmeras reflexões brotam no instante em que literalmente tocamos essas mulheres e somos tocadas por elas.

Durante a performance - que aconteceu no hall - me chama atenção as pessoas que saíam das aulas de dança e que atônitas paravam para assistir. Ninguém que passa fica imune as imagens criadas pela Zona Agbara. Essas pessoas que saem são majoritariamente jovens e magras, que estão vivendo processos educativos no CRD.

Ter contato com a proposta das dançarinas me parece um aprendizado único. As pessoas não conseguiam disfarçar o choque de ver quatro corpos negros e gordas de maiô dançando e marcando território.

A presença delas no CRD questiona cada uma das pessoas e a instituição sobre a ausência dessas existências no espaço.

Sem dúvida um momento marcante que abriu várias rachaduras nesse espaço da dança de São Paulo. O incômodo é visível, o mal-estar paira no ar.

"O que você costuma engolir" é sem dúvida uma performance muito tocante que vai sem medo e melindre, tocar nas feridas, ainda, estruturantes do mundo da dança, da performance e das artes do corpo contemporâneas. O ideal grego do corpo magro é diluído nas gorduras pretas que comunicam pelo sensível um pensar a diferença livre de hierarquias.

O choque, o auge da performance são provocados quando retiram das bocas fitas métricas. Fitas que saem molhadas de fluído, banhadas de saliva as medidas ganham outras conotações. A fita é um instrumento de poder e opressão. Ela agride, aperta, sufoca, ela cega, silencia, bate e como um chicote universal marca a todas. Mas, é de forma bárbara e cruel, que esse açoite fere as mulheres negras gordas.

As dançarinas nos medem, medem o espaço, medem seus corpos...

Seus olhares interrogam sobre as nossas medidas no mundo, como que perguntando: Você conhece seu tamanho? O que seu tamanho permite e o que seu tamanho te impede nessa sociedade racista e gordofóbica.

Vendo a fita como metáfora do açoite, retornamos às imagens coloniais, que nos ligam ao tronco, à agressão física, à imposição de servidão. Tudo parece desaparecer ao nosso redor e somos levadas a mergulhar nesse universo, nas experiências e memórias negras e gordas... em suspensão o público parece não respirar. Esta suspensão é uma especialidade do coletivo.

No uso das fitas, transformaram esse instrumento de medida em uma interrogação gigante, quem viu, sentiu e foi transportado para outra realidade.

Na intensidade dessas imagens tão provocadoras de existências buscando a plenitude do existir, surge a voz... as dançarinas sussurram. Começam a falar baixinho, se dirigindo cuidadosamente a cada uma das pessoas presentes. Recitam: “...é sempre essa porcaria Barbies brancas e lourinhas chega dessa hipocrisia, morte as Barbies causadoras de intrigas...”

Essa voz coletiva se adensa, cresce acompanhada pelo atabaque, gradualmente ganha volume e reverbera em todo o espaço. Vira um canto. Um hino. Um manifesto pesado que estremece as estruturas do CRD.

A performance dessa vez estava fazendo parte do 4º Encontro Corpo Gordo na Cena.

### Figura 98. Divulgação da Mostra Corpo Gordo em Cena

ESTE PROJETO FOI CONTEMPLADO PELA 31ª EDIÇÃO DO PROGRAMA MUNICIPAL DE FOMENTO À DANÇA PARA A CIDADE DE SÃO PAULO



Fonte: Redes Sociais do Zona Agbara.

Acompanhei as programações e fui inundada com a ideia transformação de um espaço. Eu nunca havia me sentido tão em casa no CRD. O acolhimento, o modo afetivo como as programações foram conduzidas, o prazer e o engajamento das mulheres envolvidas me emocionaram muito, retomei o desejo de manter enquanto viandante aprendiz. Senti na carne o impacto positivo de vivenciar um espaço institucional de arte com minhas iguais. Além de pertencimento, a relação de qualidade de presença e abertura para novas ideias pelo conforto, pela respiração livre.

Sai com o axé renovado na certeza de ter vivido um potente exemplo de quilombamento. E, retomando o início desse subtítulo, onde disse ter a impressão de quem em São Paulo a gente se abriga mesmo é no próprio corpo: O corpo é a casa, a casa está na estrada, não posso deixar de citar o nome Gal Martins.

Com a Gal eu aprendo tanta coisa, entendo na pele, no sentir, as teorias das que vieram antes. Beatriz Nascimento organizou uma teoria que coloca o território urbano negro da favela, da escola de samba, dos bailes como verdadeiros quilombos. De modo que, articula seus estudos vendo o movimento do corpo negro continuando as resistências contra as opressões, contra o racismo antinegro e contra a gordofobia. Ou seja: corpo negro é o próprio quilombo.

A capoeira angola, que vai além dos movimentos físicos, na voz de meu mestre sempre dá a letra: Não podemos deixar Domingos Jorge Velho atacar e destruir esse quilombo de novo!!! Vejo isso ecoando nos trabalhos da Gal. O corpo negro como um quilombo que não se deixa invadir novamente.

As ações do 4 Encontro Corpo Gordo na cena, foram parte de um ativismo de frente. Para mim é isso que as ações, as criações do Zona Agbara e da Cia Sansacroma fazem. Ambos os coletivos dirigidos por Gal Martins. Caminhos de união e cuidado, mas principalmente de fortalecimento através da visibilidade.

*Espectáculo Rebanho*

*Cia Sansacroma*

*Programação da 5ª Mostra de Dança Porque dançamos?*

*Presencial/Itaú Cultural/2022*

Viandança em São Paulo

Do sarau dos mosquiteiros

na biblioteca Mário de Andrade

Assisti meu mano Michel - organizando as paradas e

correndo atrás de seu rebentomenina cheiona de energia fazendo amizades na biblioteca

Homem preto símbolo da quebrada amorosa – pegada amorosa – pai, amigo, poeta

Cruzei a rua, já na Consolação

Subi no busão. Fui com a jiboia sonhadora de metal

Até a Avenida Cidade Jardim

Com o coração ainda ligado nas métricas e rimas do Sarau

Fui dançando na levada dessa poesia de rua

Que me faz sentir em casa em qualquer lugar do mundo

Caminhei até o Centro Cultural da Diversidade

Em minutos chego num Lugar lindo

Cheio de pertencer

As árvores recebem os caminhantes que chegam

É Iroko

É Orixá tempo

Lindamente adornado em seu oja alá

Cercando em proteção esse espaço que representa muitas lutas

Tempo recebe, como eu, espectadores que se alegram no jardim

Se animam pelas cores estampadas nas paredes

Fui montada na jiboia de aço que desliza pelo asfalto quente e cinza de SP

Para vê-la reluzindo na cena de Gal Martins

Sim, a jiboia estava lá!

Nas colunas serpenteantes belas e brilhantes do elenco da Sansacroma

Cada corpo uma história

Em todas elas a ancestralidade dança

A discussão inicial parece ser a fuga  
Corpos de homens negros  
Sons de teclas julgadoras  
Corpo Sobrevivente  
Sobrevive aos olhares de fora  
Mil grades pesam,  
mas o corpo negro, em fuga... luta  
Colapsantes movimentos de cabeça  
Ininterruptamente:  
O preto sacode as ideias do mundo  
De uma vez e sem parar  
Essa cabeça que foge  
Não se adapta  
Rompe com o fluxo do cotidiano  
Libera transe na cena  
Quem aguentaria tanto?  
Que cabeça?  
Que coluna?  
A nossa!  
O transe é entre  
Entre o colapso  
E o encontro do lugar de pertença  
É o caminho  
A jornada  
O corpo que com dificuldade de se encaixar nesses trajes  
(Camisa de força? Camisa de força? Camisa de branco?)  
Tenta se alinhar na gravata...  
O terno branco parece capturar seu movimento ainda assim ele dança  
Lindamente traz o poder da rua  
A rua dançando vence a força da imposição  
A música e ele, ele e a música  
Axioma  
Pele Vibrátil  
Ao redor, o mundo pulsa

E grita  
Abrindo espaço para que esse corpo negro  
(que não padroniza nenhuma performatividade)  
transcenda  
O Hip Hop  
Beat forte  
Cada pontuação é um espasmo  
No coração da pouca, mas atenta e emocionada plateia  
Estamos no centro da diversidade  
(e isso significa, é longe, mas quem chega entende os recados)  
Uma saia laranja rodopia dá uns nós na cabeça  
O que sei é que nos irmanamos  
Em sua busca de questionar a masculinidade  
A contradição que foi semeada – quase em tom de deboche dos braços másculos e  
bravios  
Que se postam como atletas pugilistas em contraste com a leveza e a ondulação  
Flexibilidade e força se namorando no mesmo corpo  
De início o que parecia um duelo torna-se uma brincadeira  
Um jeito de seguir e não embrutecer  
O endurecimento era derretido pelos quadris serpenteantes  
Corpo que provoca  
Ou apenas o corpo que existe seguro de si?  
A saia monocromática laranja, ou vermelho queimado?  
De corte simples dialogava com a camisa de tecido esvoaçante  
Dialoga ou ignora?  
Tudo que era duo-binário virava outra coisa  
Tudo era entrelace  
Tudo existia no nó  
Tudo ondulando no Ojá Alá de Tempo  
Criação e nascimento  
A voz do nordeste  
Aparece na Jurema  
É timbre de Pernambucana  
Dançando em várias linhas

Braços setas

Flexas

Energias movimentadas

Poeira lavada

Face pintada

A ancestralidade aplaude

Se vê

Se sente

Se ouve

A saia

Os cabelos

As ondas do ventre bailarino

Também cresce colapsa transe

Retoma a respiração

Nesse trabalho o ar é personagem

As yabás tempestivas

Girando e ventando

Oiá, Ewá, Obá, Iansã

Entrando e saindo

Regendo os corpos

Sopros, ventos, tempestades (dentro)

As ervas a bacia

O rito de limpar

É alento de Oxalá presente

Tudo é passado e é agora

Urgência de cura

O berimbau suave abraça

leeee

Rebenta no espaço

A voz é de mulher que abre essa roda

É capoeira pra Jurema

É dança pra caboclo

É giro pras matas  
É a jiboia que se faz viva  
É o mito iniciático  
Sete flechas é nominado  
E o verde desta terra  
Se coloca  
Se mostra  
Se agita  
O último é o Djalma  
Mineiro de corinto  
Que abre sua voz  
Tenta contar sua história  
Mas a voz é interrompida  
O corpo é  
O coito é  
O medo interrompe  
A morte interrompe  
A colonialidade interrompe  
É um baile agônico  
É uma busca  
É um processo  
É a jiboia trocando de pele  
Djalma te sinto – te sou  
É a trilha para o quilombo interior  
O movimento dele é o mesmo meu

Gente do interior às vezes agoniza na metrópole

Muitas camadas de camisas brancas  
Que precisam ser tiradas  
O corpo suado impede  
Em movimento é difícil desfazer das camadas de brancura  
É difícil desatrelar do sofrimento da história  
Mas esse trabalho é de insistências

Quando consegue  
Outras camadas de brancura líquida  
Um copo preenche a boca preta  
E mil caminhos brancos desenham  
Um mapa no peito do homem negro  
Essas pesadas linhas que correm sem cessar  
Se juntam aos pedaços de pano branco  
É uma imagem mítica  
É uma imagem real  
É a nossa memória que não cala  
Um homem sentado  
Linhas brancas atravessam seu peito  
E se juntam as camadas de brancura  
Das roupas – armaduras - que ele já se desatrelou  
Tira uma vem outra  
As ondas de brancura  
Insuportavelmente obstinadas  
Não foi fácil  
Não é simples  
Mas é de cabeça erguida  
Que a cena preta abre a boca  
E regurgita o líquido colonial

(Na volta montada na jiboia  
Leio um grafite  
Ocupar é um dever  
A cidade personagem me guia)

Não podemos deixar  
Domingos Jorge Velho  
atacar e destruir esse  
quilombo de novo

Ventar

Coreografias e imagens

para

afugentar

Domingos Jorge Velho

Do corpo, da mente, do coração...

# UTOPIAS D'ÁGUA



“... é preciso imagem para recuperar identidade...!”  
Beatriz Nascimento

# Viagem fotográfica

[causos e. imagens de alembramento]  
Pós-vacina/2022

Figura 103. Localização do Centro de Referência da Dança, demarcado com a Imagem de Rosângela Alves do Zona Agbara



Ponto 6. Centro de Referência da Dança

**Figura 99. Performance do Coletivo Zona Agbara no CRD**



Fonte: Arquivos de pesquisa, 2022.

Figura 100. Performance do Coletivo Zona Agbara no CRD.



Figura 101. Performance do Coletivo Zona Agbara no CRD.



Fonte: Arquivos de pesquisa, 2022.

**Figura 102. Mostra Corpo Gordo em Cena. Performance de Gustav Coubert, Ninguém perguntou pelo seu ser**



Fonte: Arquivos de pesquisa, 2022



Figura 103. Localização do Masp, demarcada com a imagem de Abdias Nascimento



## Ponto 8. Expo Abdias

Figura 104. Vista panorâmica da exposição Abdias Nascimento: um artista panafricano



Figura 105. Exposição Abdias Nascimento: um artista panafricano



Fonte: Arquivos de pesquisa, 2022

Figura 106. Exposição Abdias Nascimento: um artista panafricano



Figura 107. Exposição Abdias Nascimento: um artista panafricano



Fonte: Arquivos de pesquisa, 2022

Figura 108. Localização do Instituto Moreira Sales, demarcado com a imagem de Carolina Maria de Jesus.



### Ponto 6. Exposição Carolina Maria de Jesus...

Figura 109. Exposição Carolina Maria de Jesus - um Brasil para brasileiros. Artigo publicado por Zelia Gattai



Fonte: Arquivos de pesquisa, 2022

Figura 110. Exposição Carolina Maria de Jesus - um Brasil para brasileiros. Frase de Carolina que sonhava ser atriz.

**“PROCURAVA SERVIÇO NOS TEATROS E ESTAÇÕES DE RADIO. ERA PRETÉRIDA. ALUDIAM QUE NÃO QUERIAM NEGRO NA ARTE.”**

Figura 111. Exposição Carolina Maria de Jesus - um Brasil para brasileiros. Frase de Carolina

**A EMOÇÃO É UM DIREITO**

Figura 112. Exposição Carolina Maria de Jesus - um Brasil para brasileiros. Frase de Carolina

**“...A noite está tepida.  
O céu já está salpicado  
de estrelas. Eu que  
sou exótica gostaria de  
recortar um pedaço do céu  
para fazer um vestido.”**

3

Figura 113. Localização da Galeria do Rock, próxima ao CRD, à Praça da República e ao Teatro Municipal.



## Galeria do Rock

Figura 114. Galeria do Rock. Arquivo de Pesquisa. SP, Campo pós-vacina, 2022.



Fonte: Arquivos de pesquisa, 2022

Figura 115. Trançando o cabelo com Fatou na Galeria do Rock. Arquivo de Pesquisa. SP, Campo pós-vacina, 2022.



Fonte: Arquivos de pesquisa, 2022

Figura 116. Localização do Quilombo Urbano Aparelha Luzia, demarcado com a imagem de Erica Malunguinho.



## Ponto 5. Aparelha Luzia

Fonte: Elaboração própria, 2023.

Figura 117. Quilombo Urbano Aparelha Luzia, roda de conversa e lançamento de livro





Fonte: Arquivos de pesquisa, 2022

**Figura 118. Apresentação de Maracatu na Aldeia Tabaçu Reko Yby**



**Figura 119. Aldeia Tabaçu Reko Yby**



**Figura 120. Aldeia Tabaçu Reko Yby**



Fonte: Arquivos de pesquisa, 2022

Figura 121. Quilombo do Carmo em São Roque



Figura 122. Festival José Cabinda. Quilombo do Carmo em São Roque



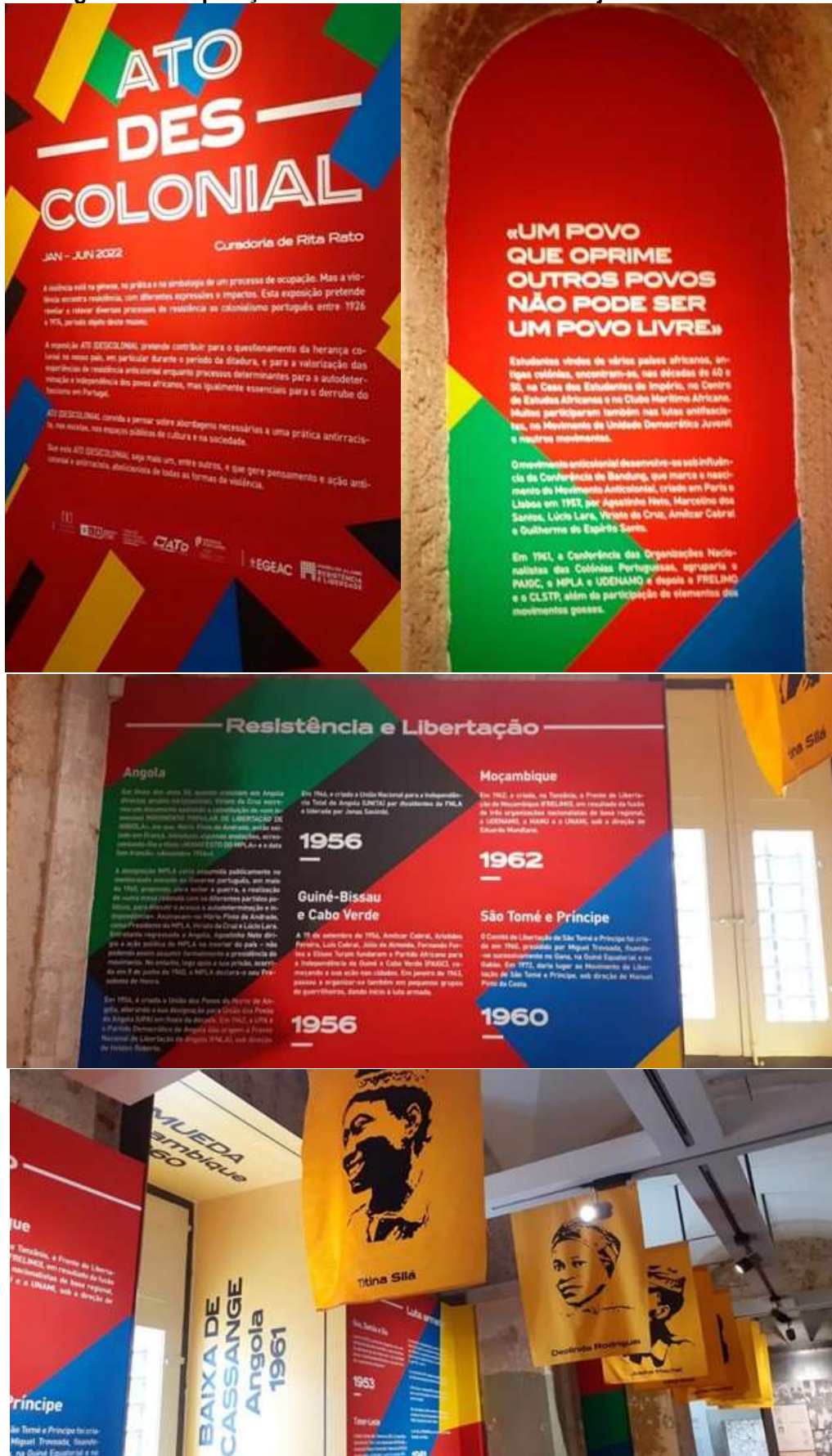
Fonte: Arquivos de pesquisa, 2022

Figura 123. Exposição Páginas de Saramago, às beiras do Rio Tejo. Lisboa/2022



Fonte: Arquivos de pesquisa, 2022

Figura 124. Exposição Ato Descolonial. Museu do Aljube. Lisboa/2022



Fonte: Arquivos de pesquisa, 2022.

**Figura 125. Padrão dos Descobrimentos. Lisboa/2022. Arquivo de Pesquisa.**

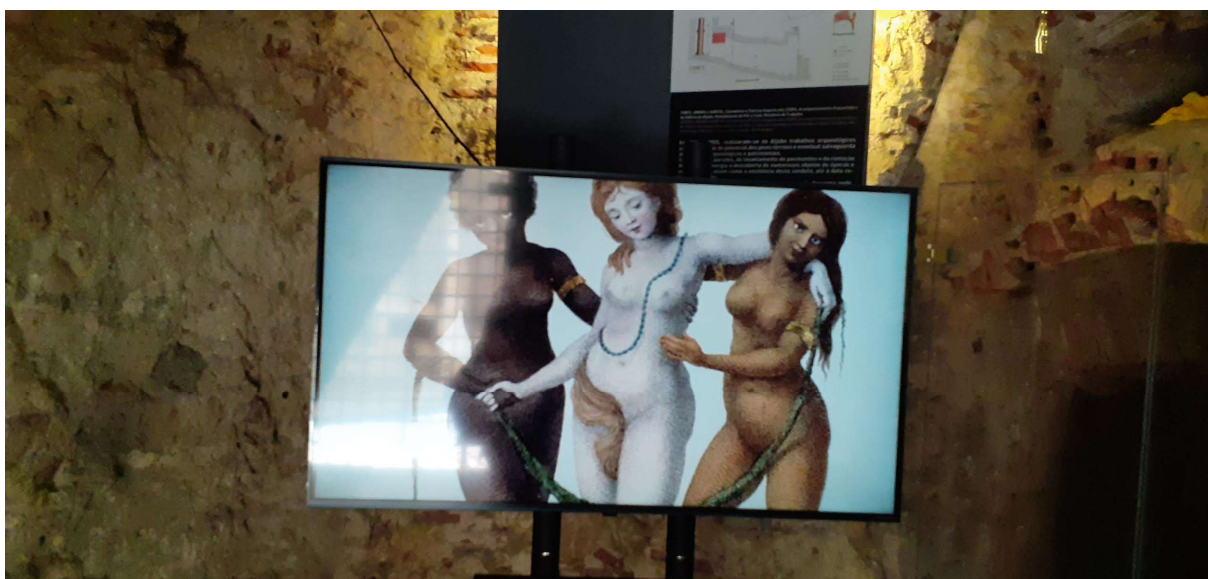
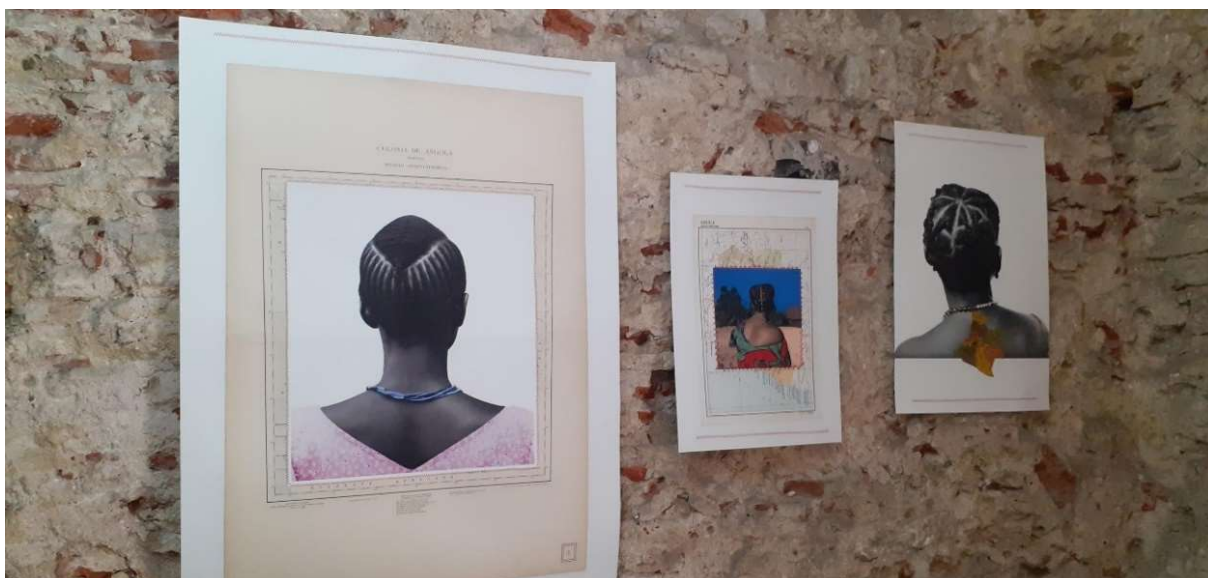
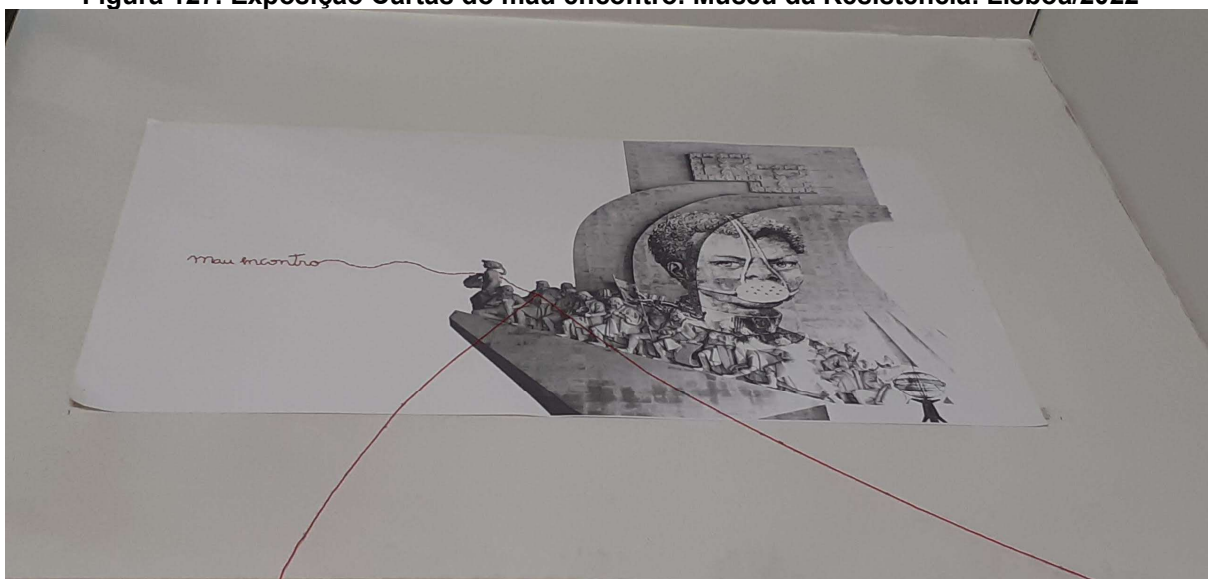


**Figura 126. Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia. MAAT, Lisboa/2022. Arquivo de Pesquisa.**



Fonte: Arquivos de pesquisa, 2022.

Figura 127. Exposição Cartas do mau encontro. Museu da Resistência. Lisboa/2022



Fonte: Arquivos de pesquisa, 2022.

Figura 128. Exposição Cartas do mau encontro. Museu da Resistência. Lisboa/2022



Fonte: Arquivos de pesquisa, 2022.

Figura 129. Painel do artista brasileiro Rod no MAAT em Lisboa. Não foi descobrimento foi matança



Fonte: Arquivos de pesquisa, 2022.

## **DESAFIOS E ENFRENTAMENTOS: CENOVIVÊNCIAS NEGRAS VERSUS CÂNONES BRANCOS**

Cenovivências devidamente (in)definidas, vamos aos enfrentamentos e desafios. Quando estou diante das anotações, imagens, memórias, desenhos, mapas, programas, enfim de todo o material impresso, memória da pesquisa de campo, sinto o eco dessas discussões de imagem-representação, de história do corpo negro nas artes.

Dois desafios mobilizaram as escritas. O primeiro tem a ver com as minhas limitações – e as limitações do mundo – diante da pandemia, a dificuldade de materializar dois anos vividos virtualmente. Há tensão em traduzir as sensações indefinidas desse retorno que não é retorno, a pandemia continua. Opto por dizer rotas de pesquisa “pós-vacina” e não “pós-pandemia” O descompasso que existe uma vez que a tese-rito é diretamente associada ao corpo e esse corpo não é estanque. É impermanência, é trânsito e fluxo, é transição, corpo que não se captura. Sempre continuidade e performando uma série de modos de ser e viver, que absorvem-transformam-transcendem os fenômenos do contexto. Diante das tensões de movimentos pandêmicos, o corpo negro circulou intensamente pelo real-virtual-real. Híbrido, em um contexto distópico, com vestígios e hábitos históricos pré-pandêmicos, e nesse momento (2022/2023) com resquícios pandêmicos, período pós-vacina. O corpo sem ar, em estado de exaustão, criando utopias em cena e na vida, na tentativa (às vezes inglória) de recuperar o ar perdido, seja pela covid-19, seja pela ansiedade, seja pelo medo, pela opressão policial, pela opressão machista, misógina e racista, a falta de ar é um dado que aparece em inúmeras cenas. É como um pesadelo que se repete.

O segundo desafio, tem a ver com a própria história das artes do corpo e das artes cênicas: os modos de leitura, assistência e análise brancos, centrados em teorias que vem de outros lugares do mundo. Lugares que nos veem como corpo colonizado<sup>54</sup>, folclorizam e fetichizam a nossa existência na cena. A relação de organização formal e institucional desse campo de conhecimento, recebe teorias e

---

<sup>54</sup> A respeito disso pretendo discorrer em outro momento sobre a experiência em Portugal no Congresso Festividades, Culturas e Comunidades: Patrimônio e Sustentabilidade, através da bolsa FAPESP, as trocas produtivas sobre encontros e cultura festiva, a obra de arte brasileira engajadas na Europa e até mesmo os absurdos burburinhos de colonização reversa que se fazem por lá.

imposições do centro para a periferia do mundo, norte (Estados Unidos e Europa) – sul (todo o restante do mundo). E sem cair em dicotomias e binarismos, também existe o tanto de norte que habita a mentalidade do sul, governos, grupos e indivíduos, nas periferias do mundo que adotam posturas, ideologias e valores colonizadores, imperialistas, opressores e exploradores. São essas relações que de modo geral fazem a engrenagem girar, por isso é sempre bom falar em termos de hegemonia e contra-hegemonia, as relações são sempre relações de poder.

Há uma dificuldade em encontrar, no âmbito formal e institucional, teorias, espaços e debates sobre análises de espetáculos negros, preocupados em considerar as estéticas, éticas, poéticas e políticas diferentes das que estão postas *hegemonicamente*. Esses conteúdos chegam à formalidade como cotas, cursos extracurriculares, ementas não obrigatórias, chegam como discussões pontuais, pautas inclusivas, eventualidades.

Ora, se até hoje as escolas de teatro, dança, performance, literatura e artes analisam espetáculos e obras de artes tendo *hegemonicamente* como base referenciais de homens brancos europeus, significa que nas cênicas, os corpos-criações negras seguem sendo falados, estudados, objetos

Diante desses dois desafios que são entrelaçados há uma preocupação que não é nova: antes de qualquer discussão poética-estética, as questões histórico-sociais que emergem do corpo negro se impõem. Ou melhor dizendo, não é possível ler uma obra de arte negra em sua organicidade, estética e poética sem ler as condições, contextos e impactos dos corpos racializados que as compõe. O discurso em si é racializado, e todos os elementos das encenações e performances são discursos. É o grito de quem está “da ponte pra cá”<sup>55</sup>.

A leitura de uma obra de arte passa por muitas etapas e dimensões (cognitivas-sensoriais, geográficas, histórico-socioculturais). O corpo que lê, está imbuído das camadas e das possibilidades que possui. O corpo branco que discute e analisa espetáculos o faz “do lado de lá da ponte”. A ponte, nesse sentido, pode ser chamada

---

<sup>55</sup> Referência à música dos rappers do Racionais MC's, que já trouxemos anteriormente. O refrão diz: “Não adianta querer, tem que ser, tem que pá. O mundo é diferente da ponte pra cá. Não adianta querer ser, tem que ter pra trocar. O mundo é diferente da ponte pra cá”. As experiências de corpos periféricos, seus sonhos e metas, ludibriando a realidade de pobreza e morte são cantadas de um determinado lado da cidade. Depois de nomear várias “quebradas” e “irmãos” a música finaliza com o ideal que simboliza muito o imaginário do gueto e do HIP HOP: “Um dia nos encontraremos. A selva é como ela é, vaidosa e ambiciosa. Irada e luxuriosa. Pros moleque da quebrada um futuro mais ameno, essa é a meta. Pela Fundão, sem palavras, muito amor”.

de oceano atlântico, de fronteiras norte-sul, ou do tanto de norte branco hegemônico que habita o sul do mundo. A ponte como culturas que revelam o quanto a hegemonia não está disposta a ler-ver-entender-compreender com o outro lado sem hierarquizar.

Em minha dissertação, crio uma linha do tempo das artes do corpo no Brasil, tendo como marco inicial os ritos tupinambás, e as imagens das mulheres comendo os colonizadores (MOURA, 2019). Devorando antropofagicamente os viajantes numa ritualidade (que eles nunca entenderam!), que a meu ver marca o conhecimento como uma questão de corpo. Ritos brasileiros que se organizam em torno da matéria, definem outro ponto de partida da ideia, da razão. A carne posicionada muito distante de qualquer ideia de neutralidade.

Os ritos afro-brasileiros, afro-pindorâmicos, nos ensinam conhecimentos de cosmogonias, muito distantes do determinismo biológico, do raciocínio corporal

A socióloga nigeriana Oyeronke Oyewumi (2021) discute a questão do gênero entendendo como uma criação da Europa, que a Nigéria não criou a categoria mulher, portanto, estudar qualquer relação na Nigéria tendo o gênero como motor, é fazer uma leitura eurocentrada. ‘a identidade social era relacional e não essencializada’ (Oyewumi, 2021, p. 20). É ler fenômenos da África com uma lente da Europa ou da América do Norte, lentes ocidentais.

Posso usar como exemplo, o caso da crítica de arte Barbara Heliodora<sup>56</sup> que se tornou notório entre pesquisadoras negras. Heliodora que não se furta em dignificar os aspectos cênicos e técnicos da obra *A roda do mundo* da Cia. dos Comuns do Rio de Janeiro, mas sua crítica esbarra no racismo estrutural quando diz que os discursos na peça são gritados, desnecessários e violentos. Enquanto profissional do campo das análises, sua leitura não consegue alcançar e entrelaçar o discurso dos corpos negros às estéticas que propõem, é como se lhe faltassem lentes apropriadas, ou como se as suas lentes de leitura fossem borradas pelo racismo. A crítica sente o espetáculo como violento e agressivo, ao fazê-lo não reconhece o ponto de vista do corpo negro, que está o tempo todo sob a real violência que expõe e fragiliza a existência. Se o contexto e os pontos de partida não forem compreendidos, o espetáculo para os olhos brancos que analisam vai ser ameaçador, os atores vão

---

<sup>56</sup> HELIODORA, Barbara. Contestação no universo do negro. **O Globo**, Rio de Janeiro, 30 nov. 2001.

parecer rudes, a estética vai ser lida como grotesca. É um problema básico de perspectiva.

É marcante nesse caso, que são exatamente os estereótipos, usados para minimizar, apagar o racismo. Discurso negacionista que muito tem a ver com o mito da democracia racial. Dizer que o discurso é desnecessário, é dizer que não existem motivos para ser incisivo. A crítica reitera o racismo antinegro, repete mito da democracia racial e esbarra em eugenia taxando o espetáculo de violento (corpos negros = selvageria e violência que não se encaixam nas estéticas branco-hegemônicas). Esse é um dos exemplos do modo de atuação do cânone branco nas cênicas.

Me dispus ao exercício de me embrenhar virtualmente por ementas de disciplinas, anais de eventos e registros de universidades. Digitando no buscador do Google (como comumente estudantes fazem) “análise de espetáculos”, ou “análise de espetáculos ementas”, ou ainda “análise de espetáculos cursos” para observar os caminhos que as estradas virtuais apontariam. Os resultados encontrados quase sempre possuem a mesma base teórica. O cânone não é só marcado como ponto de partida, ele é ainda a principal fonte de leitura, a principal referência que faz com que um curso, uma aula, uma crítica sejam bons ou não. Textos considerados clássicos de autores como Patrice Pavis são reiteradas vezes citados.

**Quadro 2 – Exemplos de bibliografia sobre artes cênicas**

Patrice Pavis	Análise de Espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro	2008 (2ªed)
Anne Ubersfeld	Para ler o teatro	2005
Jean Jacques Roubine	A linguagem da encenação teatral	1998
Jean Pierre Ryngaert	Introdução à análise de espetáculos	1996
Peter Szondi	Teoria do drama moderno: 1880-1950	2001

Fonte: Elaboração própria, 2023.

No quadro acima estão os nomes que circulam com mais facilidade e de modo geral abarcam várias linguagens dentro do campo amplo das artes cênicas. Olhando o quadro é perceptível que os livros e nomes pertencem a uma época muito próxima, como uma verdadeira febre, habitaram como principais referências centros culturais, editoras, universidades, escolas técnicas, grupos e companhias no Brasil.

Os teóricos da semiótica e da semiótica da cultura como: Charles Sanders Peirce (EUA), Ferdinand Saussure (Suíça), Roland Barthes (França), Umberto Eco

(Itália) e Roman Jakobson (Rússia), Yuri Lotman (Rússia), aparecem também inúmeras vezes. Os autores Hans-Thies Lehmann (Grécia), Jorge Gluberg (Argentina), RoseLee Goldberg (África do Sul), Richard Schechner (EUA), Anatol Rosenfeld (Alemanha) e o gaúcho Renato Cohen aparecem mais quando as discussões se referem à dança, dança contemporânea, dança-teatro, performance, teatro épico, teatro contemporâneo e teatro pós-dramático.

Não há estudante de cênicas que não conheça pelo menos três desses nomes. Difícil é dar a conhecer, formal e institucionalmente, nomes como Abdias do Nascimento, Leda Maria Martins, Inaycira Falcão, Miriam Garcia Mendes, Mercedes Batista, Evani Lima, etc. Há uma lacuna histórica que se explica pelo domínio das epistemologias branco-hegemônicas nas ciências.

Minha memória me leva direto à minha graduação em teatro e arte educação, todos esses nomes europeus circulavam livremente. Os nomes negros, aprendi matando aula e indo visitar a sede do NUCAB – Núcleo de Cultura Afro-brasileira da Universidade de Sorocaba, onde me graduei. A biblioteca do NUCAB me abriu um mundo novo, sem ela talvez ainda estivesse pensando as questões estéticas nas artes do corpo sem problematizar e sem aprofundar aspectos da minha própria racialização enquanto artista.

O caso todo se complexifica em território interdisciplinar. A encruzilhada que a pesquisa se localiza entre arte, educação, ativismo, deixa o caldo ainda mais encorpado porque se é corpo negro é onde todas essas fricções vão desaguar, significa que a produção que vem dele comumente estará sob a égide canônica.

Quando logra encontrar um espaço de expressão, essa pode ser tolhida, mal interpretada e impedida de circulação nos meios mais amplos. Um carimbo de um crítico – que siga esses referenciais - pode custar um preço alto para o histórico de uma obra cênica, tanto pode ser a chancela para novas empreitadas, fortalecendo a biografia das integrantes e do grupo, como o contrário também pode acontecer. Esse carimbo não vem do nada. Os olhares que chancelam ou não trabalhos de mulheres passam no mercado das artes, passam muito pelos referenciais adquiridos por esses profissionais em suas formações acadêmicas.

É preciso desvelar o olhar que diferencia e hierarquiza as teorias considerados canônicas, tomando-as como medida para todas as coisas. De modo que outras pesquisas que estão sendo realizadas e de fato possuem lentes apropriadas para discutir obras negras, ficam à margem acadêmica, são a periferia discursiva.

Um exemplo da complexidade dessa relação com os cânones está nos processos seletivos de pós-graduação. Existe um esquema excludente posto, se uma das partes que mais pesam na avaliação dos candidatos e candidatas é o diálogo com o referencial teórico escolhido. A avaliação pontua de acordo com a base de argumentação teórica, a coerência entre os autores e a capacidade que os projetos de pesquisa possuem ou não de dialogar com determinada bibliografia (e essa precisa ter compatibilidade com o referencial que os docentes da instituição seguem). É o referencial que legitima projeto.

A presente pesquisa gingou e esquivou muito no processo para não se deixar sufocar por esses emaranhados. Sambando no miudinho uma das estratégias é ir referenciar o cânone, para mostrar que se tem conhecimento do campo abordado, mas aos poucos fazer o cânone ser devorado ou suprimido. Mastigar o cânone branco e trazendo para o protagonismo as vozes da periferia discursiva.

Nesse quadro de nomes brancos repetidos exaustivamente com suas teorias que não abarcam as especificidades de obras criadas por corpos dissidentes e racializados residem outras questões. Se as cenovivências que trazemos partem de idiosincrasias, territórios e experiências negras, como serão validadas? São obras de arte que não são dignas de análises e debates?

Até quando vamos citar nomes europeus conhecidos para dizer que existimos?

Lentes borradas pelo racismo antinegro não alcançam as profundidades das cenovivências negras.

Do ponto de vista pedagógico, torna-se possível lançar um olhar crítico sobre a supremacia do cânone eurocêntrico na plataforma curricular dos cursos de artes cênicas e também em torno do caráter estruturante que mantém erguidos esses pilares canônicos que acabam estabelecendo mecanismos de exclusão, além dos padrões de efetividade artística e critérios de valoração estética (Rodrigues, 2033, p. 33).

O pesquisador Éder Rodrigues, acima citado, lança um olhar sob as questões da dramaturgia. Discute em tom provocativo, questões que são similares aos referenciais canônicos nas análises de espetáculos: “Até que ponto a grade dos cursos superiores em artes cênicas reforça a colonização cultural ao apresentar, como requisito obrigatório, uma historiografia de textos e dramaturgos(as) europeus em detrimento de uma quase ausência do repertório dramaturgic latino-americano?”

Um campo interessante se abre para perguntarmos de quem são as lentes apropriadas. Quais os nomes aliados, pessoas engajadas e conscientes que

amplificam e fortalecem os debates afrodiaspóricos na cena? Certamente, muitos. Durante este processo de pesquisa muitos nomes de curadores negros ganharam notoriedade com grandes exposições, bienais, trienais. Curar obras negras em artes visuais, cinemas, museus, pode ser próximo aos desafios que vivem as artes cênicas. Mas não é a mesma coisa. As artes cênicas operam com códigos distintos das outras linguagens, os modos de fazer são outros. Há um conjunto de fatores que compõem a noção de organização e leitura dessa linguagem (encenação, dramaturgia, corporeidades, figurinos e cenografia, musicalidade, visualidades e ambiências, análise e recepção etc e etc).

Percebo que vivemos uma contradição, da nossa retroalimentação. Nós nos auto-validamos no interior da cena, isso é altamente positivo, e resultado de muitos processos de movimentos negros nas artes. Nós nos assistimos, nos emocionamos. E somos muito felizes em formar alunas e alunes em processos de oficinas, nas sedes dos grupos e etc. Mulheres negras movem uma cadeia gigantesca de movimento. Mas, se vivemos uma sociedade capitalista, nossos trabalhos não podem viver a mercê de nossas próprias legitimações, precisamos de mais espaços, mais alunos, mais dinheiro para as produções se efetivarem. Principalmente, precisamos de profissionais em vários espaços que sejam capacitados e letrados racialmente para receber esses projetos e obras, como são: arte.

Os grupos, comumente, mantêm as próprias sedes, criam os espetáculos, circulam, fazem a manutenção de figurinos e cenários, dão aulas que fomentam a formação e sensibilização de público. É uma cadeia enorme. Quando uma artista diz estar exausta, esse panorama (e outros mais) pesam em seus cotidianos. É insalubre e exaustivo organizar tantas coisas, sem reconhecimento e com recursos reduzidos. Saúde mental é um tema que passa a ser recorrente, tanto na cena propriamente dita, quanto nos bastidores e espaços de formação.

Algo próximo do encaixotamento do *discurso militante* das teóricas negras no âmbito acadêmico, acontece também na cena artística. As artistas não são consideradas eruditas e intelectuais. Há pouco (ou nenhum) interesse de outros públicos em seus trabalhos, justamente pelos processos históricos de racismo antinegro. O modo como o olhar hegemônico vê esse universo ainda é muito pejorativo, encaixotado.

É complexo criar a obra de arte e ao mesmo tempo ter que criar o campo que vai recebê-la. De modo, que uma mesma profissional exerce muitas funções.

Inclusive, escrever sobre o trabalho de outras artistas, para dar força, apoio, engajamento nas redes sociais. Mas é humanamente impossível dar conta de todas as funções que o trabalho da cena exige. Analisar espetáculos é um campo específico, artistas, dançarinas, podem devem e fazem esse exercício. No entanto, o fazem sem o poder de instituições, sem o poder de chancela e legitimação que falamos antes.

É sempre urgente que pessoas negras analisem trabalhos de pessoas negras tentando abarcar o máximo de complexidade e de profundidade que essas obras trazem. Mas, é igualmente necessário que sejam ouvidas, lidas e discutidas, em sua complexidade e profundidade por outras identidades, principalmente pessoas brancas.

Nunca dissemos que apenas pessoas negras podem falar de obras negras. Todas as pessoas podem e devem falar de obras negras. O que não dá é para fazerem leituras superficiais. A questão é que esses trabalhos se fundamentam ou esbarram em temáticas e estéticas que são pouco vistas, conhecidas e estudadas. Tendo em boa parte das vezes suas perspectivas deturpadas, inferiorizadas, demonizadas e rechaçadas. Estas relações denotam a hierarquia dos conhecimentos existente nas artes cênicas e suas áreas irmãs, como a educação, a história, sociologia e outras:

Nesta correlação, torna-se evidente a *hierarquia de conhecimentos*, e, no caso, a invisibilidade dos saberes latino-americanos é apenas uma parcela do epistemicídio massivo das sociedades coloniais e suas valorizações simbólicas, poéticas, analíticas, formas de ver, dançar, teatralizar e interpretar o mundo. Nesse caso, a inserção dos estudos latino-americanos na topografia curricular implica em reconhecer que este repertório plural possui seus próprios lugares de referência, além de categorias epistêmicas provenientes de cada espaço de enunciação. Ao trabalharmos com a afirmação desse corpus de conhecimentos, além do conjunto de obras, autorias e linhagens estéticas, estamos também assumindo o papel de reconfiguração dos campos epistemológicos institucionalizados, no caso, apresentando marcos interpretativos na contracorrente dos domínios hegemônicos traçados. Por esse ângulo, iluminamos as particularidades heterodoxas e pluriépistêmicas fundantes dos territórios e das fronteiras em que a dramaturgia latino-americana se situa e o diálogo entre as diferenças (Rodrigues, 2033, p. 39).

Os modos canônicos de análise de espetáculos normalmente elencam um passo a passo a ser seguido. Olhando primeiro cada parte e depois articulando cada um dos elementos da encenação e fazendo a leitura dos seus campos simbólicos e também materiais (leituras semióticas, fenomenológicas, clássicas). O que desejo tentar é seguir pistas mais atualizadas e partir do sentir do corpo negro, das conexões e percepções, para ler a obra cênica negra como um todo e validando seus componentes a partir da matriz da sua posicionalidade, entendendo seus lugares de

referência. Buscando gingar pelas propostas, esquivando-se de caminhos e sistemas em que a obra de arte negra não cabe, ela foge, ela escapa, ela desliza pelos esquemas. Não se enquadra em passo a passo técnico.

Um exemplo potente: na peça do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, quando a atriz e MC Dani Nega, senta-se diante da plateia e traz consigo uma foto sua na adolescência com os cabelos alisados, ela abre um portal que acessa a história de muitas mulheres negras. Alude diretamente a experiências individuais e coletivas de quem possui cabelos crespos, inicia-se uma discussão de imagem e identidade. Sem ter sensibilidade para o que isso significa em todos os aspectos de gerações de pessoas negras não será possível articular com profundidade os sentidos do discurso desse trabalho.

Outro exemplo interessante acontece no Coletivo Menos 1 Invisível, a imagem de uma mulher negra vindo do fundo da cena com um balde de alumínio na cabeça, certamente não poderá passar despercebida. Uma imagem que se conecta com o imaginário do lugar de trabalho de nossas ancestrais na labuta do sustento de várias gerações, ou mesmo das mulheres negras na contemporaneidade levando o mundo na cabeça. Uma imagem de dança que foi tão fundo nas minhas próprias escrituras e vivências, eu pude conectá-la a Orixá Otim. Conheci um de seus itans no livro Mitologia dos Orixás, é um fundamento extremamente complexo, mas pode-se dizer que Otim, é guerreira e caçadora, que sempre leva jarro e cestos de caça na cabeça, possui a força das águas, provedora da fartura sempre em conexão com a mata e se transforma em mar, pois não aceita ser agredida pelo marido, sua transmutação por mim é lida como a emancipação e a busca pela liberdade. Na dança do Coletivo Menos 1 Invisível, uma só imagem pode abrir inúmeras discussões quando vista da matriz dos valores civilizatórios africanos, afro-brasileiros, afro-pindorâmicos. De outro lugar, não se valorizaria a insistência estética-poética do Coletivo, que reúne uma luz, um enquadramento, um tempo e figurinos específicos para dar vida a essa imagem.

São projetos de rigor e alto requinte e sofisticação. Demanda efetivar um olhar aguçado sobre eles. É um passo importante dignificar e legitimar as várias camadas de uma vivência negra, tornar viáveis discussões que analisem profundamente as particularidades das obras negras sem lhes roubar o chão que estão situadas. Desde as camadas mais evidentes do discurso até o indizível, o sensorial, as minúcias e mistérios, tudo tem história e memória. A nomeação que faço vivência negra

caminha nessa direção, é desejo de iniciar um empreendimento para dialogar e amplificar os discursos desses projetos. Com o cuidado de não fetichizar, romantizar ou enquadrar em lentes miúdas demais, distorcidas demais.

Voltamos a falar de Conceição Evaristo (2016), que em suas escritas toca profundamente na subjetividade do sujeito negro. Sua obra é importante para a população negra, mas não só, para todas as pessoas de modo geral. Necessário que alguém “de dentro” fale, elucide questões, decifre, conte com propriedade e com rigor a respeito das minúcias das sensações e dos sentimentos dos corpos que estavam sendo falados “de fora”. A obra de Evaristo, é importante para sensibilizar e sinalizar para quem é “de fora” das experiências por ela escritas. As letras e literatura ganham muito quando o público de Conceição Evaristo se expande. O mesmo vale para qualquer ramificação artística. Reitero que os espetáculos e performances negras são obras de arte! Podendo circular e participar de todo e qualquer circuito ou nicho. Mas, para isso é preciso que sua legitimidade e validação como arte seja reconhecida.

Nesse sentido espaços específicos e iniciativas criadas por equipes negras, discutindo amplamente a pluralidade das nossas experiências e fomentando protagonismo negro em todas as pontas do fazer artístico são fundamentais. Iniciativas como o Festival Dona Ruth de Souza e a Mostra Corpo Gordo na Cena, têm uma importância enorme, difícil até de nomear. São projetos que fortalecem nossas caminhadas ao mesmo tempo que abrem variados temas de interesse da população negra e oportunizam trocas com espectadores que normalmente não pagariam um ingresso para ver espetáculos negros. Vai além da formação de público, é uma sensibilização e conscientização a serviço da cidadania. São espaços verdadeiramente democráticos.

Muito comumente na disputa de patrocínios, editais, fomentos, leis de incentivo, esses trabalhos podem entrar por determinadas categorias como gênero, discussões de relações étnico-raciais, discussões de culturas, etnias, religiosidades, etc. Categorias que foram criadas com muito esforço coletivo. Quando elas não existem em editais muitos projetos ficam flutuantes. Não se enraízam no mundo das artes cênicas como obra, justamente porque são vistos pelas lentes do cânone, retirados dos trabalhos validados com o status de arte. Por serem criações de pessoas negras ou por conterem debates de “causas”, essa cena automaticamente se torna panfletária, política ou militante demais. Uma vez um diretor de teatro me disse que

meu trabalho era um fenômeno parateatral! Sem lugar. Isso acontece, em parte, por conta do modo como os cânones dão ideia do que é espetáculo e do que não é.

Aqui caberia um parêntese para lembrar que algumas ideias como o Teste de Bechdel<sup>57</sup> ganham muita popularidade. Na área do cinema e do audiovisual Alison Bechdel é cartunista e criou uma conversa entre duas personagens discutindo algo que deveriam ser regras nos filmes: possuir pelo menos, duas personagens femininas, que conversem entre e si e que seus assuntos não sejam sobre homem de maneira geral. O que era uma provocação da cartunista se espalhou, pessoas começaram a criar listas de obras que passam e não passam no crivo do teste. Seria uma maneira simples de identificar aspectos importantes, que são muito visíveis na sociedade, que os filmes reproduzem, alimentando um círculo vicioso. Entendemos com isso a potência do impacto e da capilaridade das imagens da linguagem cinematográfica na cultura, no cotidiano, na mentalidade, na ideologia de uma sociedade.

Seguindo o exemplo de Alison Bechdel, se fabulamos um *Teste de Chica da Silva*, para questionar sobre obras cênicas que possuem elenco negro feminino, ocupando posições não subalternas com diálogos construtivos além dos estereótipos que já vimos, bem poucas obras seriam aprovadas.

Evoco mais uma vez Beatriz Nascimento (1989), quando afirma que no Brasil a história do povo indígena e do povo negro está por ser escrita, uma vez que as mãos e vozes que contam sobre esses povos foram brancas e masculinas. Significa que para acessar oficialmente a própria história essas mulheres muitas vezes precisam recorrer à versão (e buscar a legitimação) do olhar brancocêntrico patriarcal, que nomeou, subjugou, inferiorizou e se mantém como medida universal. Ainda que profusões de textos, livros, projetos tenham colocado a questão da negritude e de gênero em pauta em alguns espaços no mundo contemporâneo na prática, na vida cotidiana a existência negra segue em sufoco e risco. Continuando a máxima de Beatriz Nascimento: a história do negro está se fazendo na cena, os modos de ler e analisar a escrita e a inscrita desse corpo nessa linguagem também.

Como percebido, abrir a discussão dos cânones postos nas artes cênicas, abre brechas para várias reflexões. O conceito de cenovivência é início de um caminho, os limites existem porque o campo é imenso, são muitas obras, muitas linhas de

---

<sup>57</sup> Mariana Bortoletti traz alguns apontamentos sobre o Teste em: <http://marianabortoletti.com.br/blog/teste-de-bechdel/>. Acesso em jun, 2022.

semelhança, de proximidade e especificidades que tornam experiências únicas. A questão do espaço se mostra então, como um determinante de peso.

A maioria dos espetáculos que pude acessar foi em espaços culturais brancos, regidos pelas égides do capitalismo. Tudo o que discuto aqui, passa por esse mercado das artes de São Paulo. Um mercado que nasce e cresce principalmente para atender aos interesses culturais e ideológicos das classes médias e das elites. Um fato curioso: quando vivi uma temporada do Projeto Entre de Realidade Virtual no Sesc Pompéia, uma colega branca, atriz e educadora, foi me assistir. Ela se emocionou muito e veio me abraçar dizendo que eu havia alcançado o auge, o ápice a minha carreira, porque o espaço é muito chique e elegante, ou seja, canônico. A meu ver, alcançaria esse auge quando vivesse relações equânimes de gênero e raça, quando conseguisse montar meus projetos e circular com eles, tendo tempo livre e qualidade de vida. Ironias a parte, vale dizer que alguns espaços se tornam canônicos e assim como as teorias que circulam por ele, tem poder agregado que pode cancelar ou não qualquer projeto.

Ainda que possuam linhas e editais para projetos de “inclusão”, poucos deles de fato organizam-se de modo a privilegiar pautas diversas que mantenham a circulação de pluralidades de corpos.

Passando pelas redes sociais de artistas como Gal Martins, Cleia Plácido, Dirce Thomás, notamos que passam por esse nicho (institucional, formal, oficial), mas alcançam outras redes, atuam em periferias, comunidades, ambientes públicos que atendem outros interesses. Se o espaço onde a obra é vista muda, tudo muda, tudo se transforma, outras percepções emergem.

Como dissemos no início, a viandança tem limites muito concretos por ser organizada por um corpo *outsider*, mulher estrangeira. As discussões que pautam redes de economia criativa em espaços não formais, *não canônicos*, levariam a discussão para outros caminhos. Existe o desejo de continuar essa discussão focando nos fluxos de corpos negros em espaços em bairros, comunidades e periferias de São Paulo, falar das sedes de coletivos e estudar os modos como atuam pela respiração plena da população negra. Ainda há muito que discutir...

## DESAFIOS E ENFRENTAMENTOS: CENOVIVÊNCIAS NEGRAS E RESPIRAÇÃO COMO ATO POLÍTICO

Conversando sobre respiração com Mendonça (2020) e Górska (2016), nutrimos o pensamento de que “respirar é um ato político”. Os marcadores sociais (que são indissociáveis) determinam ou alteram as possibilidades de respiração e vida plena, nada novo, porém tudo exacerbado pela pandemia: diferenças insuflando desigualdades. Dado que o corpo negro, na contemporaneidade segue sofrendo maior asfixia social, portanto, a ideia da busca por respiração permeia todas as etapas desta tese-rito-viagem.

Ultrajantes casos que circularam nas mídias, publicizados à exaustão, de mortes negras por diversas violências, mas principalmente, pela violência policial, têm provado que mesmo inúmeros movimentos lutando por justiça social no mundo todo, não estão sendo capazes de impedir que mais mortes aconteçam. George Floyd nos Estados Unidos, de Kathleen Romeu, grávida atingida aos 24 anos no Rio de Janeiro; Esther Vitoria Pires de 5 anos, as primas Emily Vitória e Rebecca Beatriz de 4 e 7 anos, também no Rio; Genivaldo de Jesus Santos, asfixiado aos 38 anos numa viatura policial em Sergipe.

Corpos sufocados. O cenário que vivemos é asfixiante, vemos corpos negros em situações degradantes, vemos os corpos mortos e assistimos à espetacularização da violência que nos aflige o tempo todo. Muitas vezes ficamos sem ar com a exibição e a vulnerabilidade dos nossos em todos os níveis, em todas as dimensões da sociedade. Reitero tudo o que já foi dito sobre imagem – Sandlier (2019), hooks (2017), Bento (2022), Nascimento (1989; 2021; 2022), Gonzalez (2020); o luto com a conversa com Chimamanda Ngozi (2021); as questões das mortes dos nossos saberes com o conceito de epistemicídio de Sueli Carneiro (2005). Recobrar o ar, recuperar as forças e seguir em luta exige muito.

São séculos de opressão ainda fortemente enraizada na mentalidade e nos aspectos culturais e sociais.

Segundo pesquisa realizada pelo IPEA (2013), em 2009, 51,1% famílias se declararam chefiadas por mulheres negras; mulheres negras recebiam 51,1% do rendimento das mulheres brancas; de cada cem mulheres negras chefes de família, onze estavam desempregadas, e entre as brancas este número era de sete. (...) As barreiras realizadas pelo racismo e pela pobreza fazem com que mulheres negras vivenciem no seu cotidiano múltiplas formas de violências e estresses, como nas dificuldades de acesso aos serviços de

saúde e na baixa atenção às especificidades da saúde das mulheres negras; pela reificação de estereótipos das mulheres negras; pela desvalorização da cultura e religiosidade africana; pelas violências produzidas pelas forças de segurança do Estado, do crime organizado e de milícias, sofrendo maior exposição às drogas; por serem as principais vítimas do tráfico de mulheres, entre outras violações. (Carneiro, 2017, p. 19)

As barreiras indicadas na citação identificadas por Sueli Carneiro (2017) se intensificam e se aprofundam ainda mais no contexto do covid-19, como visto anteriormente.

A Marcha das Mulheres Negras de São Paulo<sup>58</sup>, é um movimento forte, articulado com diversos setores e que vem acompanhando esses dados. Nas Cartilhas intituladas Marcha das mulheres negras de São Paulo: convite à organização coletiva – 01, 02 e 03, trazem inúmeros dados que corroboram com as informações discutidas por Sueli Carneiro e trazem dados mais recentes, com eles referendamos o que já é sabido: os problemas sociais que nos impactam e que reverberam diretamente na produção artística não surgem na pandemia. As cartilhas da Marcha são distribuídas gratuitamente e ficam disponíveis online, de modo que muitas pessoas podem ter acesso e entender mais da problemática

A respiração é entendida neste trabalho na perspectiva corpomaterial, feminista e interseccional, buscando dialogicamente os vários sentidos da respiração como imagem de grande potência para nos aproximar das resistentes criações de mulheres negras.

A respiração, assim imaginada, abre rotas de fuga para novas racionalidades de imaginações coletivas e pessoais, emaranhados naturais e culturais, e também para engajamentos afetivos, políticos e corpóreos. Portanto, a respiração é um objeto de estudos potente porque o ato de respirar articula forças de vida e morte, corpóreas e subjetivas, que não estão desconectadas das relações de poder e do conteúdo político de sua significação. (Mendonça, 2020. p. 19)

Desde o início da pesquisa, já era notada a busca por um respirar pleno nos discursos cênicos. Na primeira etapa da pesquisa, meses de mergulho e desassossego antes do processo da pandemia de COVID-19 se instaurar e afetar de maneira absurda a cena negra nacional, já se sentia a claustrofobia cercando as produções negras. Ausência-presença, invisibilidade-exposição, representatividade-sub representatividade nas artes cênicas sempre foram temas marcantes, a cena

---

<sup>58</sup> Cartilhas disponíveis em: <https://rosalux.org.br/product/marcha-das-mulheres-negras-de-sao-paulo-convite-a-organizacao-coletiva-01/>. Acesso em: jul. 2022.

sempre em confrontos com os dados concretos da condição da população negra e feminina no país.

Em tempos de avanço das forças conservadoras no mundo, do acelerado processo de vida imposto pelo sistema capitalista, da presença e atravessamento da internet e das redes sociais na vida de parte da população que tem acesso, parece mais que emergencial lembrar que vivemos com a respiração ofegante, entrecortada. A sensação da corda no pescoço é uma tônica que se repete quando observamos as poéticas da cena negra, a pandemia é a gota d'água que provoca o transbordamento de tantas problemáticas.

“Que corpos são passíveis de respirar? O sufocamento não é uma metáfora. O sufocamento social, econômico e político tem seu paralelo no corpo, física e psiquicamente. Os efeitos da em nossos corpos e em nossa sociedade da covid-19 trazem o tema da respiração em sua urgência” (Mendonça, 2020. p. 19). O Brasil de 2022-2023 nos reitera a cada dia quem pode respirar. Ao longo do processo pandêmico a ideia de respiração na pesquisa é definida como metáfora da vida, mas também a própria vida materialmente vivida.

Ao se colocar em cena, o corpo negro afronta artisticamente a sociedade racista que lhe comprime e sufoca, recupera algo da sua humanidade que o capacita e fortalece para os conflitos, paradoxos e contradições que enfrenta como atriz, dramaturga, bailarina, dançarina, produtora, *performer*, etc...

Respirar também é um evento de *trazer o fora para dentro e o dentro para fora*. Como um contínuo metabolismo do ar no movimento através dos pulmões; no fluxo de oxigênio nas veias, órgãos e células; e na exalação que solta o ar, a respiração abre o horizonte do que significa ser um sujeito de respiração humana além dos limites convencionais de humanos de encarnação. Mas mesmo como uma força que é compartilhada por todos os seres que respiram, a respiração não é um fenômeno homogêneo. (Górska, 2016, p. 29, tradução nossa)

Trazer os nomes de fora para dentro, cada vez mais, e explicitar fora do ambiente acadêmico que só o que está dentro não nos basta. Coreografias de inspirar e expirar, vão ampliando a respiração e abrindo horizontes. Danças interessantes vão surgindo desta relação que também é claustrofóbica com a academia. Profanar e derreter as estruturas pouco a pouco. Bagunçar. Corromper cânones e criar essas conversas com atravessamentos de muitas vozes importantes é parte de uma movimentação de respiração, sobrevivência, inserção, permanência e desejo de

transformação das estruturas. Promover várias bagunças que deem conta de sustentar a inquietação, o incômodo, a falsa paz e o silêncio.

Ancorar e aprofundar referências pretas é arejar e encher de vida o pensamento acadêmico. É tornar nosso, o espaço que sempre foi, mas como vimos, usurpado por diversas relações de poder. O atual contexto nos posiciona no epicentro do furacão das disputas, nosso movimento de respirar é político. E assim como as trocas de conhecimento, não é homogêneo. A pressão de lutas coletivas tende a apagar nossas idiossincrasias. É salutar pontuar que enquanto artistas negras, somos um coro gigante e diverso, nem sempre existe consenso, porque temos o direito de pensar diferente. Coro ora exposto demais, ora completamente invisível, buscando no meio do furacão agarrar algumas pistas. Me agarro nas emanções e afetivos positivos que as cenovivências negras me trazem. Seguro fortemente nas mãos das teóricas negras, nas teorias corpo materiais feministas, escutando essas vozes, esses ecos vibram a pele e mobilizam gestos, poemas, cenas, movimentos decoloniais.

Reconhecemos o esforço, a insistência e a teimosia de mulheres artistas (re)atualizando seu corpo na história, se autodenominando e evocando memórias de resistências de suas ancestralidades. “Hoje é preciso respirar e recomeçar, o vento está gritando na minha janela” diz a canção final do espetáculo *Vulcânicas* (anotações de caderno de campo 2019). Observamos corpos que se aquilombando nas artes cênicas - antes, durante e pós vacina para a COVID-19. No sentido de continuidade apontado por Nascimento (1989) e das escrevivências (Evaristo, 2016) vão se expandindo, coletivamente, buscando novos contornos, criando territorialidades com possibilidade de respirar digno.

O discurso das mulheres negras enquanto autoras, ganha centralidade, uma vez que são criadoras de discursividade. Existem fatos que são inegáveis como o baixo número de artistas negras podendo criar e viver a arte com plenitude, como a falta de empregos, projetos e trabalhos que faz com que boa parte das artistas negras tenha outras ocupações e profissões para gerar renda e a dificuldade de ocuparem espaços de voz e poder enquanto criadoras e protagonistas. Espaços de cultura e arte eurocêntrica são exitosos ao não questionarem, ao fazerem a manutenção do status quo, são obviamente majoritariamente ocupados por pessoas brancas e jogam qualquer jogo.

Exu, a boca que tudo come, tem me ensinado a mastigar o cânone, engolir sem pressa e prestando atenção nas indigestões que habitar o mundo branco me causam.

Assumindo todo paradoxo desse movimento, acessamos Bakhtin, para falar de discurso e autoria pelo viés de Marília Amorim: “Aquele cuja obra permite que outros *pensem algo diferente dele*” (Amorim, 2004, p. 15). A pesquisa é possível pelas autorias de mulheres negras e se faz no diálogo. Autoras negras permitindo que as portas *para pensar diferente* se abram.

Respirar utopias, buscar ares que amplifiquem e expandam os pensamentos das obras, das mulheres e da própria pesquisadora. Ventos de Yansã para fazer varreduras e demarcações nos territórios acadêmicos e artísticos, para firmar posição contra a hegemonia presente na pretensa ideia de ciência neutra, com mentes sem corpo, sem afetos e sem intencionalidades.

É importante destacar os deslocamentos e rotas de quem pesquisa o próprio campo, autora que observa, reflete e discute, mas que também sente e vive os atravessamentos enquanto atriz, performer, arte-educadora e pesquisadora negra do interior de São Paulo. Pesquisadoras são também autoras, como situa Amorim (2004) acerca do pensamento de Bakhtin. Autora escreve-escrevo buscando instaurar discursividade, a partir da observação e escuta das cenovivências produzidas por outras vozes-mulheres.

A pesquisa em si é um deslocar-se, é o movimento de uma subjetividade nômade (Braidotti, 2004) transpondo fronteiras através da pesquisa acadêmica, em busca das pulsações artísticas dos movimentos de mulheres negras na capital. Assim, um duplo movimento me leva a viver o nomadismo entre Sorocaba e os espaços mapeados em São Paulo. Vivo o trânsito interior-capital. Viver São Paulo, centro de efervescência artístico-teatral e polo nacional e internacional de movimentos de feminismos negros e movimentos sociais em geral, é um reassentamento estratégico (Braidotti, 2004).

O duplo movimento é coreografado pelas urgências da vida, em primeiro lugar, os dados colhidos durante a dissertação apontaram que grande parte do processo de reconhecimento da negritude de atrizes do interior (assim como o desejo de narrar as próprias experiências e o próprio território nos processos criativos) foi despertado, como já narrado, ao ter contato com obras/projetos de mulheres e grupos da cidade de São Paulo.

Em resumo, as artes negras do centro urbano criam um *devir-semente* (Moura, 2019). Obras, artistas, territórios, movimentos da capital semeiam e reverberam devires possíveis para outras artistas negras no interior, é um constante semear,

brotar e colher. O *devoir-semente* é um processo em constante movimento que emerge do campo e que é sentido na vida profissional e pessoal. Movimentos que reverberam, que estão em consonância e em relação com processos dramatúrgicos, coreográficos, performáticos, etc e com as tensões e contradições que podem emergir desses procedimentos criativos.

Deglutindo teorias bakhtinianas, compreendendo que a dialogia em torno da pesquisa negra em arte e educação possa (e deva) incluir a questão da alteridade (Amorim, 2004). Compreender a produção de conhecimentos no âmbito do sensível, possível através das cenovivências, sempre partindo da premissa de que esse outro/essa *outra* que é a mulher negra em cena - dirige sua palavra e é produtora de discursos. Comunica sua presença no mundo e empreende esforços estéticos, éticos e políticos (Rolnik, 1993) que transbordam da obra artística. As cenovivências atuam como frestas reveladoras de vozes, silêncios, presenças e ausências e com diálogos engajados, entrelaçam arte-educação-sensibilização-artivismos. Dizemos em consonância com a célebre doutora Leda Maria Martins “a cultura negra é uma cultura de encruzilhadas (Martins, 1997, p.28)”. As cenovivências negras são arte de encruzilhadas.

A viandança é a metodologia que me proporciona dançar por essas encruzilhadas aprendendo nos encontros. Lembrando que a ideia de pesquisa – viagem é em si uma contracorrente. Esperar que mais e mais mulheres possam empreender viandanças para observar fenômenos revolucionários e compartilhá-los. O corpo que viaja, respira. O corpo que viandança, respira, o corpo que encontra, respira. As encruzilhadas que as cenovivências habitam podem ser desbravadas por mais autoras negras, trazendo seus olhares e como Yansã aprender a respirar e dançar nas tempestades.

Abertura de caminhos e limpeza para nossas sementeiras de futuro.

Novo ar para ventar teorias e espaços canônicos.

Ventar

para

destruir

o

banquete

colonial...

## MINHAS CENOVIVÊNCIAS

### CUNHĀNTĀ –

Ixe kunhã  
Ixe aiko ybysorok-pe  
ko aikó  
Ixe a-gOatá kaa  
a-só 'y-pe  
Ixe a-karu yba pitanga  
a-nheeng ybytyraty  
a- nheeng yby  
a-nheeng eté  
Nheengatu  
Ixe kunhã kunhã ãnta<sup>59</sup>

Em 2012, eu fazia parte do Coletivo Cê, agrupamento de artistas que investigavam através de diversos métodos, mas principalmente com entrevistas, a vida das operárias e operários do bairro da chave em Votorantim/SP. Foram seis anos muito intensos de diálogo e criação na comunidade, possuíamos uma sede e criávamos além da cena, oficinas, festas, cortejos pelo bairro.

Entendemos que tínhamos muitas personagens femininas que traziam discursos muito importantes, resolvemos juntar as vozes dessas figuras para entender melhor o que diriam apenas as mulheres criadas a partir de depoimentos das moradoras. Daí nasce a plataforma de pesquisas Cunhãntã<sup>60</sup>. O desmembramento do Coletivo efetivou o mergulho de duas atrizes, Mariana Rossi e eu, em algumas vertentes de criação, a primeira delas era sempre relacionada ao improviso. Entendemos desde o início que era preciso bancar uma liberdade para seguir fluindo,

---

<sup>59</sup> Fala em tupi, escrita por mim durante o processo de criação da peça "Cunhãntã". Em 2014 eu fazia aulas de tupi guarani na USP com o Professor Doutor Eduardo Navarro, um dos exercícios de classe me inspirou a criar um canto e daí surgiu o nome da Plataforma. Tradução: Eu sou mulher. Eu moro na terra que se rompe. Eis que estou aqui. Eu Ando na mata. Entro no rio. E como o fruto vermelho. Eu falo para a montanha, falo para a terra e falo para meu corpo. A fala de força e poder. Eu sou mulher. Mulher de poder e força

<sup>60</sup> Publiquei um artigo chamado Mulher Negra in process onde descrevo a criação da peça Cunhãntã, minha participação como atriz, educadora e performer, relacionando aspectos da criação cênica com algumas reflexões sobre as questões de gênero, raça e classe. Mulher negra in process. Revista Aspas, 7(1), 2017, 102-113.

em cena, a partir do conforto e do desejo, para fazer jus a liberdade buscada na vida pelas mulheres que nos inspiravam. Outro fator muito importante era o depoimento, a força da própria fala, a descoberta da própria voz e das lógicas que guiam o percurso de cada atriz. Justamente porque nascemos do depoimento de mulheres trabalhadoras, criamos uma base que chamamos de *enredamento*.

**Figura 130. Cunhãntã teatro-performance.  
Votorantim/2014**



Fonte: Acervo da Plataforma de Pesquisas Cunhãntã, 2014.

As mulheres que entrevistamos eram trabalhadoras de fábricas de tecido, e suas vozes se costuram às nossas, nos *enredamos* em cena e criamos tramas em que mulheres podem viver, trabalhar, imaginar e sonhar o que quiserem.

Retomando brevemente as ideias discutidas no início dessa viagem demarco a importância do território. A cidade de Sorocaba foi fortemente forjada como polo industrial, pela presença da ferrovia, pelas fábricas de tecido, pelas relações entre capital-interior. A ideia dos industriais de criar uma “Manchester Paulista” enriquecer e lucrar, precisava de trabalhadores e trabalhadoras que alimentassem esses teares. A cidade sempre um lugar de passagem e de busca de trabalho, como eu descrevi a formação da minha linhagem. Nos períodos iniciais de pesquisa fomos escavando a ligação de nossas famílias com o processo de industrialização, e principalmente das mulheres com esse trabalho de manufatura, de costura dos tecidos e linhas da família,

da cidade, da formação do estado e das relações de subversão e emancipação. Os depoimentos tinham sempre a característica de contar as benesses e maravilhas do progresso e da gratidão ao trabalho, ao final apareciam as contradições e as denúncias de opressões e violências. Algumas vezes, no final das entrevistas, com os gravadores desligados, emergiam as cenas de abuso de poder, violência, de estupros, perda de membros no maquinário e nos teares.

A partir da noção do trabalho da costura, das operárias, das tramas dos tecidos e da vida mesma, criamos nos primeiros anos partindo de três eixos de pesquisa cênico-performativa: o primeiro era o bairro da chave e suas figuras reais, pessoas que nos afeiçoamos muito e que abriam as portas de suas casas de muito bom grado, nos recebiam com muito carinho e contavam passagem importantes de suas vidas como trabalhadoras.

**Figura 131. Cunhãntã teatro-performance. Votorantim/2014**



Fonte: Acervo da Plataforma de Pesquisas Cunhãntã, 2014.

Como segundo eixo tramávamos relações com as figuras do romance proletário *Parque Industrial* de Patrícia Galvão, a Pagu. Como terceiro eixo, costurávamos também nossas histórias, compartilhávamos nossas chegadas nas artes, nossas buscas, medos e sonhos... Esses três eixos enredados eram as balizas para nossas dramaturgias, que por esse motivo chamamos de rizomática. Partíamos de algum eixo que se ramificava até se costurar com os outros e assim tínhamos em cena um

panorama rico e complexo tecido por vozes-mulheres de temporalidades diferentes, mulheres reais e mulheres por nós imaginadas.

A forte ligação que a pesquisa possui entre gênero e trabalho, nunca nos deixou esquecer de que somos artistas em criação, operárias da arte, da cultura e do desejo, e que o teatro-performance era o nosso modo de vida e nosso labor ético, estico e político em relação com o mundo. Então, em nossos trabalhos a cena é sempre nua, sempre em construção, e nós operamos de dentro os equipamentos técnicos, iluminação, som, projeção, trocas de figurino, maquiagem, enfim, toda a construção é um trabalho de mulheres em processo.

**Figura 132. Cunhãntã teatro-performance**



Fonte: Acervo da Plataforma de Pesquisas Cunhãntã, 2014.

Outra base importante é o que chamamos de dispositivo performativo. Sabemos que podemos passar por todos esses eixos e vertentes de criação durante uma apresentação. Para organizar tantas coisas defendemos que algumas molas propulsoras sejam acionadas para o desenvolvimento de cenas, de partituras coreográficas, para exibição de vídeo, cantoria de músicas etc... Esses são nossos principais dispositivos para acionar os estados de cada figura que estamos criando na presença da plateia. Um dos dispositivos que usamos muito é o fluxo de pensamento. Posicionadas na frente de microfones, respiramos juntas e iniciamos uma retórica

sobre determinado ponto importante para a história que está sendo contada. Porém, nada é combinado, apenas algum cronometro para não desgastarmos o tempo da experiência. De acordo com as emoções do dia, da semana, das notícias, da relação com o público, da escuta entre si é que se dá o dispositivo. O dispositivo é sempre um jogo, e buscamos pensar dispositivos diferentes ao longo do mesmo trabalho para criar diferentes qualidades e camadas na cena teatral-performativa, sempre existe risco, tentativa, tempo e uma boa dose de aceitação da realidade possível.

**Figura 133. Cunhãntã teatro-performance**



Fonte: Acervo da Plataforma de Pesquisas Cunhãntã, 2014.

Como é extremamente complexo falar das inúmeras experiências que tivemos, para descrever com coerência a Plataforma de pesquisa Cunhãntã, me dedicarei a seguir do dispositivo de fluxo de pensamento. A oralidade e a voz são sempre importantes neste caminho então para me aproximar das buscas que encarno-encarnamos nesse processo nada mais justo do que jogar.

Sugere-se leitura em voz alta, abandono do apreço pelas pontuações e se possível a posição mais confortável. Imagine-se em cena. Sua voz, a partir deste momento corporifica a minha, está se presentificando no espaço e organizando uma matéria bruta que pode ser costurada com outras tramas-memórias e virar outra coisa. No momento receba apenas como presente. Voz presente:

## Causo de Entendimento

### Fluxo de pensamento gravado em 2022

**(tentando explicar o que é pra mim o Cunhãntã, ou o que eu sou no Cunhãntã, ou esse movimento intenso febril e choroso de traduzir o intraduzível de uma performance negra)**

O que podem duas mulheres juntas? O que podem duas mulheres desejantes juntas? Como podem seguir pelos rastros dos seus desejos?

É primeiro saber o que se deseja. O que desejam duas artistas nascidas no interior de São Paulo, estudiosas de Pagu e da vida operária e da arte? Isso precisa ser pontuado porque talvez seja o nosso maior desafio nesses sete anos, ser fiel aos desejos, primeiro descobri-los e depois romper em cena com lealdade máxima ao que está sendo dito pelos nossos corações.

Doemos bastante até conseguir parir nosso desejo! Contrações! Adendo: Mari e eu, as vezes passamos mal, antes ou depois, dor de estômago, crises de choro, vontade de desistir, píriris, dor de cabeça... O Cunhãntã mexe com nossas entranhas, depois a gente lembra que o processo é assim mesmo, a gente dá uma “bugada” e depois retoma com força. Respiro fundo. Parece como sempre que vou me perder nas brechas do caminho da explicação, para perder-se é preciso ter se encontrado, que não é necessariamente o que acontece com esse processo. Processo é a palavra que mais repetimos, o que já leva a crer que não existe um ponto de chegada, ou melhor até existe, mas ele ainda não chegou... Estamos sempre buscando.

Nos dispomos a fruir em um determinado tempo, por determinadas histórias, fragmentos de histórias de mulheres. Eu normalmente tenho muito fascínio pelas mulheres negras que foram ficcionadas pela Patrícia Galvão (ficcionadas ou não – talvez a Pagu nem tivesse tanto a preocupação que eu leio nela, talvez ela apenas descrevesse a sp de sangue misturado com leite e pronto! ) lá pelos idos de 1930, me impressiona sobremaneira pensar que uma jovem branca classe média alta pudesse ter tamanha sagacidade para olhar seu tempo e conseguir condensar em poucas páginas vertiginosas e indigestas a São Paulo que se efervescia em sonho de máquinas e esperanças políticas. Corina, e outras militantes, enfermeiras, normalistas, donas de ateliês são retratos corroídos das pessoas que as metrópoles

costumam mastigar e mastigando vorazmente sugam a juventude, as potências, o amor, a família, a força de trabalho e alguns casos precocemente a vida

Aqui novamente, neste instante, breve, já, uma chama de fascínio se acende. Pagu falava de São Paulo, como que passeando em um bonde e observando os corpos e as relações, conforme o bonde passa é possível ver aqui, ali, algumas vezes dá pra mirar um pouco mais profundamente, na maioria das vezes é uma visada apenas, uma passada de olho, uma suspeita que se levanta, pistas que são dadas, mas não dados exatos e fechados, as coisas são cruas, e cruelmente descritas, o tal do sangue misturado com leite.

Daqui de 2022, pleno centenário das discussões modernas – e essa palavra em si já tão gasta, como todas as propostas que acompanha fazem com os territórios e corpos- gasta! Deste tempo cem anos depois olhar para trás e ver que ainda estou passando a minha visada muito próxima à da Pagu e entendendo o modo dilacerador com que a cidade freneticamente respira e come tudo e todos, todos não, todas. A cidade come as mulheres. A cidade devora as mulheres negras. A Corina era o exemplo da Pagu, hoje eu leio outros, exemplos das figuras que estão sendo postas em cena por mulheres negras contemporâneas, corporeidades sendo trazidas, e mesmo cem anos depois sabemos que as dificuldades mudaram, mas no fundo no fundo tem as mesmas bases, as mesmas bases modernas. Coloniais. Racistas.

Uma coisa que é importante é que um dos nossos projetos foi direto na rua. Final de ano, Sorocaba, verão, inúmeras pessoas nas ruas comprando, nesse projeto “Como o tempo, como o amor - engrenagens” criamos muitos dispositivos, cada dia um diferente: um dia levamos travesseiros para deitar na praça e tentar contrapor o ritmo acelerado do consumo na paisagem urbana, outro dia levamos cadeiras, em outro nos dispomos e sair de casa com a roupa dos desejos, confortável e bela e desafiando o padrão que nos assola cotidianamente.

Em outro dançamos dentro do terminal de ônibus pensando as linhas, linhas dos ônibus, das ruas, do corpo das pessoas, dos bancos, das catracas, enfim, obviamente fomos expulsas do terminal com a desculpa de que não podíamos improvisar nada naquele território, ali tudo tem que ser calculado, e organizado e seguro e sabido. Como se possível fosse. Nessas performances todas eu era sempre a única mulher negra e senti de maneiras diferentes os modos como o racismo se articula. As falas que chegavam para outras mulheres que convocamos neste processo eram sempre muito diferentes das coisas que eu ouvia na rua. Os olhares,

os gestos, as curiosidades, tudo diferente. E isso é relevante para o curso da Plataforma porque a consciência racial sempre me coloca em posição diferente em todos os tipos de processo que nos dispomos e permitimos fazer. Há sempre limite maior ou menor para as minhas participações. Como se de fato, mesmo se dispondo a criar em termos de performatividade e teatralidade, mesmo questionando os parâmetros da linguagem cênica, livre esse corpo não pudesse ser. A pele sempre chega primeiro que qualquer proposta estética, primeiro que qualquer dispositivo.

Lembrei agora que uma vez minha colega de pesquisa entrou primeiro no teatro, quando entrei o segurança questionou minha entrada pela porta da frente. Outra vez, o segurança do SESC me perguntou o que eu estava indo fazer no estacionamento. Eu levantei a chave do carro, ele não entendeu e só se satisfaz quando eu expliquei que era atriz e perguntei se queria falar com os programadores para ter certeza. Inúmeras situações assim são vividas e aprendi ao longo dos tempos explicitá-las na cena. A Corina que é a figura da Pagu sempre está presente de algum modo comigo, porque mesmo sendo uma ficção que estudamos e perseguimos desde 2014, as experiências dela são significativas e me ajudam a discutir na cena contemporânea questões que são difíceis de articular, como por exemplo a trajetória em derrocada. As situações vão empurrando para o abandono total, para a miséria, para a doença, para a solidão e a morte... e nisso mora o nosso método do enredamento, eu me costuro a essa figura da Pagu e juntas temos ganchos para contar a cidade pelo nosso olhar, que não é o mesmo, mas se entrecruza através da experiência racializada. Daí eu estou obsessivamente criando outros finais para a Corina...

Não era bem isso que eu queria falar quando me dispus a trazer o fluxo de pensamento para ser experimentado enquanto meio de propulsão para as buscas da minha tese para produção de conhecimento. Na verdade, é que o fluxo de pensamento é incontrolável, e parte da voz. Então estou falando alto e tentando ordenar uma lógica que não se ordena. A memória é selvagem. A memória do corpo do teatro-performance ainda mais. Na última versão do trabalho que fizemos criamos um enredamento com uma mulher incrível, que é a Elsie, e lá vou eu de novo falando das experiências raciais enquanto queria me forçar a falar de técnica, de performance, de estética contemporânea e blablabla, mas não consigo (talvez minha maior performance sempre seja essa mesma)

Bom a Elsie. A Elsie Houstoun. Uma mulher real de carne e osso. E finalmente eu me enredei a uma experiência existência de artista negra em cena. A Elsie Hostoun uma pesquisadora, uma erudita, soprano, uma mulher que desafiou e muito o tempo que vivia. Sua vida intensa suas composições e performances, sua macumba surrealista, tudo o que fez não foi capaz de esticar um pouco sua vida para tentar ganhar mais espaço na história da arte do país, morreu jovem, sozinha, em circunstâncias muito suspeitas, pois, era do partido comunista e vivia fora do Brasil. Eu conheci a Elsie Houston muito recentemente no percurso do mestrado enquanto procurava fazer uma descrição de mulheres negras artistas que foram muito importantes, mas que infelizmente não conseguimos conhecer. Foi virando uma obsessão conhecer esses nomes, e no caso da Elsie, a pergunta que me ficava martelando era: era tão (ou muitíssimo mais) exímia intérprete que a Carmem Miranda, porém, por ter mais melanina e traços negroides que nunca negou, sua história e suas contribuições para a música brasileira ficaram no ostracismo. Eu vi a foto de uma mulher negra com os modernistas, e me perguntei: por que ninguém fala dela? Porque eu mesma estou falando de Pagu, quando poderia estar falando de Elsie Houston desde 2012? Ostracismo. Racismo. Misoginia. Machismo. Um caldo de Brasil que bate num liquidificador as revoluções das mulheres negras, até virar um caldo bem fino e insipiente pros homens dizerem que não vale a pena ser escrita, contada, lembrada. Bom, acho que é isso que fazemos no cunhantã. Lembramos as histórias das mulheres, e agora me emocionei muito. Quando eu ouço a Elsie cantado: “Xangô ê gondilê, gon gon gon gondilê”... e imagino ela dançando, se requebrando toda, com velas ao redor e com uma serpente nos ombros: parece que ela faz um rogo pra mim. Parece que tudo que ela fez me suplica a fazer tudo que eu quero também. Inclusive sonho fazer um solo em homenagem a ela. Eu fiz ela, eu dancei ela, eu performei ela, eu dei passagem pra ela, não sei muito bem como falar disso..., mas vivi ela dançando com o facão da minha avó. Um facão que é um caso a parte, porque era do meu avô. Minha vó não deixa ninguém pegar ele. Eu peguei. Expliquei que era pra cena e ela me deu, em silêncio. Entendi que era possível usar, mas com o cuidado de um rito. E fiz isso. Dancei pra Elsie, ao mesmo tempo que dançava pra minha avó e pro meu avô também. Como diz a capoeira “o facão cortou embaixo, a bananeira caiu”...

No “Cunhã” sentimos as histórias na pele e resolvemos contar. Sabemos dos riscos que corremos, mas optamos por isso para arejar e respirar as nossas proposições de performance. Uma das coisas que fazemos é criar o “cardápio do dia”,

conversamos e definimos quais cenas vamos passar, quais pulsações cabem no momento. E boa parte das vezes não conseguimos ensaiar. Ensaíamos quando uma das pulsações é uma música e precisamos nos preparar tecnicamente para cantar, ou quando decidimos que uma pulsação será uma coreografia, mas normalmente nos aquecemos e rascunhamos movimentações, entradas e saídas de cena (quase nunca saídas porque nunca saímos totalmente de cena), combinamos operações de trilha sonora, de troca de cenário, adereços e figurinos. Mas, ensaio de repetição das ações, e desenhos de ângulos exatos não cabem muito. O que cabe mais são os jogos para nos relacionar com o público e suas reações, com as técnicas outras e entre nós mesmas, vamos tentando afinar a escuta. Eu passei por uma fase interessante de ter que ensaiar o slam que criei: carta pra Corina. Fabulei uma mensagem do futuro, que é hoje, chegando lá em 1930, dentro da criação da Pagu, para alcançar a Corina e tentar dissuadi-la de se entregar completa e cegamente a um jovem rico branco, o que chamamos hoje de *playboy*.

Esse foi o início de sua derrocada então nesta carta que fabulo, tento falar da força dela para ela mesma, da força da sua linhagem ancestral e tudo isso. Foi um exercício bastante interessante, ensaio de texto e slam, porque tive que decorar e criar uma sequência de movimento quase que palavra a palavra por conta das inúmeras tensões e conflitos do atual governo, não tinha condições mentais de me apropriar do texto. Então, o desafio foi se intensificando e precisei passar muito tempo ensaiando sozinha. Para memorizar e encorpar o slam, é preciso um tipo de performance com teatralidade (Ou teatro com performatividade?) que é bastante diferente da que nos acostumamos a fazer.

Normalmente focamos mais em nos preparar para o que pede porosidade e escuta, fazemos jogos de aquecimento, mas é quase impossível pra nós ensaiar retinho, direitinho, 5,6,7,8. Pra fazer um slam coreografado pedi um ensaio rigoroso e muita precisão, então abrimos esses portais e passeamos por muitas qualidades de presença e de jogo na mesma encenação. Precisei ensaiar muito sozinha, porque eu chorava muito, o país estava um lodo, nada do que eu estava criando parecia fazer sentido. Estava muito sufocada, tomando remédio, pensando coisas horríveis e achando que nunca mais seria uma atriz de verdade, porque não conseguia lembrar de nada, marcações, texto, saídas, não lembrava as operações de música e as projeções que eu soltava na cena solo da Mari. Eu precisei muito da equipe inteira ensaiando comigo também. Voltamos, curiosamente a partir do slam – que é solto e

da rua – às bases do ensaio técnico de teatro de caixa. Ensaios muito fechadinhos. Uma contradição dessas que mulheres criando sustentam bem. Também foi um desafio pra mim me permitir tamanho protagonismo, a equipe inteira atenta e à mercê das minhas intensidades para poder seguir. Eu mesma me sentia ocupando espaço demais, quase pedindo desculpas por ter nascido, pedindo desculpas por criar coisas muito complexas, usando muitos recursos ao mesmo tempo. Depois entendi a importância daquele momento pra todo mundo. Foi intenso. E agora me perdi muito. Falar dessas criações é sempre complicado pra mim, minha cabeça funciona muito misturando as linhas: texto, depoimento, história, encenação, relação de trabalho. É tudo enredado mesmo. Bom, acho que o Cunhãntã é isso pra mim um pluriverso feminino em cena, essa sou eu, o Cunhãntã sou eu. Hoje! Porque amanhã se eu for falar disso outras coisas vão aparecer. Se a Mari for contar isso outras coisas vão surgir. A gente tem uma quantidade gigante de sinopses, releases etc. muda sempre nossa perspectiva sobre nosso próprio trabalho. Eu consegui contar desse jeito hoje. Eu sou criadora desse caos super organizado. E é bom olhar para mim mesma desse jeito: eu sou criadora, sou dramaturga, atriz, performer, operadora, diretora, pesquisadora, dançarina e crítica... ao mesmo tempo, na mesma plataforma. Por isso, chamamos de plataforma, um lugar que a gente sobe, a gente pisa em cima desse território fantástico que criamos pra nós, e podemos ser tudo isso e muito mais. A gente pode errar, inclusive é engraçado que quem conhece a gente fica esperando para ver se a gente vai errar e que solução vamos dar para as falhas. Lembrei que fizemos uma ópera pra falha. A gente pode tudo. E podemos fazer nada também, as vezes a gente só sai, ri, chora e toma café, chupa sorvete... a gente não cabe nas nomeações de grupo, coletivo, companhia, porque é sempre hierárquico e pouco sensível pro momento (mesmo quando nem tem homem em “grupo” parece que tem), é “macho” demais, patriarcal demais, branco demais. Ainda nem tem nome pro que fazemos... Acho que este texto vai ser minha próxima performance. Paro por aqui minhas costas doem.

A seguir, trechos das dramaturgias rizomáticas.

## CUNHÃNTÃ 2022: QUEM SEGURA A IMAGINAÇÃO? PEÇA-RITO EM TRÊS MOVIMENTOS

PRÓLOGO-RECEPÇÃO (som de nave, nevoeiro, muita fumaça, luzes. imagens do universo exibidas)

Áudio: Aterrissagem concluída no quadrante AcquaBrasilis. Densidade: densa. Plasmas transmutados em corpos humanos, com sucesso. Idioma: Português. Ano: 2022. Tripulação: vocês têm uma hora para realizar a implementação definitiva da Nova Era da Paz e Horizontal Democracia Neon dos Fractais da Retina da Onça. Após este tempo, é extremamente perigosa e nociva a Permanência nesta atmosfera. Vocês devem iniciar o Congresso com as suprassensíveis restantes e relembra-las de suas missões de espalhar a suprassensibilidade com coragem e ancorar a nova era no quadrante Acquabrazilis. *(As duas integrantes da tripulação correm e se movimentam, como as máquinas que se movimentam em desespero no grande parque industrial que é São Paulo. Quando estão com o corpo quente começam a tirar a roupa de viagem intergaláctica.)*

PRIMEIRO MOVIMENTO - MAPEAMENTO DE MULHERES (As tripulantes estão investigando o que é ser mulher neste planeta. Tentam aprender a ser mulheres, baseadas em figuras históricas que já viveram no quadrante AcquaBrasilis através de projeções audiovisuais. A música (Canción sin miedo) começa junto com a imagem de duas mulheres projetadas na parede. Começa então um jogo de aproximação de diversas fotos até pararem em Pagu e Elsie Houston. As duas figuras se dirigem aos microfones)

Elsie e Pagu - Calorosas saudações revolucionárias! Bem-vindas ao Congresso da implementação definitiva da nova era da paz e horizontal democracia neon dos fractais da retina da onça!

Elsie - Sou Elsie Houston, tenho nome de gringa, sou brasileira e você pode nunca ter ouvido falar de mim, mas ainda assim, eu existi. Existi muito. Sou feiticeira da vontade radical, mulher e bicho, artista e surrealista. (para o público) E você, o que é?

Pagu - Sou Pagu, um apelido que me foi dado por um lapso. Acharam que meu nome era Patrícia Goulart. Pagu. Era Galvão. O correto seria Pagá ou Pagã. Não importa, eu já nem tenho mais esse nome. O que nos conecta agora é apenas o absurdo.

Pagu e Elsie - Este congresso celebra o Centenário da Semana de 22, aquele fiasco que tanto agitou nossa bolha artística, viemos implementar o ancoramento da nova

era e, para isso, anunciar as boas novas da falha para as mulheres de todas as dimensões. Ei homem, sintá-se acolhido na palavra mulher por um instante; a gente fez isso por alguns séculos. Quadrante AquaBrasilis2022, a única forma de nos libertarmos da ideia ilusória da perfeição, incutida em nossas células pelo conto capitalista predatório, é: FALHANDO! A falha é a desobediência, a desobediência é a sobrevivência. Suprassensíveis, viemos lembrá-las, falhando em cena. falhando em vida. falhando em morte. Suprassensíveis do quadrante AquaBrasilis2022.: temos uma nova era para ancorar! Agora é hora porque ainda é tempo. O universo espera com impaciência pelo despertar do potencial humano!

Pagu - Gostaria que todos vocês levantassem e participassem de algumas saudações revolucionárias:

Elsie - Trago saudações revolucionárias e honro a memória da Revolução Palmarina, viva Dandara dos Palmares e todos os territórios indígenas e quilombolas que resistem no quadrante AcquaBrasilis2022 por todos os tempos. FALHEMOS!

Pagu - Saudações ao amor e ao mistério da verdade contida no fundo da retina da onça!

Pagu e Elsie - FALHEMOS!

Figura 134. Sopro de Pagu da Plataforma de Pesquisas Cunhãntã. Interpreto Elsie Houston



Figura 135. Sopro de Pagu da Plataforma de Pesquisas Cunhãntã. Interpreto Elsie Houston



Fonte: Acervo da Plataforma de Pesquisas Cunhãntã.

## CENA 07 - FABULEMOS NOIS MESMXS

*Daia Moura vive Corina, Mariana Rossi vive Pagu. Criadora e personagem se encontram. Na projeção exibe em letras garrafais: "Parque Industrial Cena 21 - LARGO DA CONCORDIA". Pagu está em pé sobre um banco do Largo da Concórdia abotoa sua camisa vermelha. Passados alguns instantes, Corina entra em cena.*

CORINA - Aí sim hein... Os doido se identifica! (*Pagu desce e senta-se no banco. Corina continua em pé, um pouco irritada.*)

PAGU - Tudo bem Corina?

CORINA - Não! Na real tô é com muita fome... A senhora tem um pão com mortadela, aí?

PAGU - Não. (*Pagu tira uma caderneta do bolso e começa a fazer anotações.*)

CORINA - Ah, a senhora não é A escritora? Faz o pão aparecer aí!

PAGU - Corina, isto aqui é vida real, não tem como escrever e fazer aparecer um pão!

CORINA - É brincadeira hein... Pão não tem, mas acabar com a minha vida no seu livro de bosta a senhora conseguiu. Foi bom te encontrar, viu... Eu tenho umas coisas engasgadas pra falar pra senhora... Senhora não... Não vou ficar te chamando de senhora.

PAGU - Você quer que eu te chame de senhora?

CORINA - Quero! Peraí. Agora eu vou sentar e a senhora... VOCÊ vai chegar e dizer: A senhora deseja alguma coisa?

*Corina puxa Pagu do banco e senta-se no seu lugar. Depois sinaliza para que Pagu se afaste. Por último, faz novo sinal para que Pagu se aproxime.*

PAGU - A senhora deseja alguma coisa?

CORINA - Desejo. Ah, desejo! Você cagou na minha vida! Tô puta. A senhora branca burguesa me escreveu preta miserável. Aí ficou fácil pra senhora... quer dizer, pra VOCÊ! O que eu desejo é... QUE VOCÊ MUDE ESTA HISTÓRIA!

PAGU - (Condescendente) Corina... Não sou eu quem vai mudar essa história. Isso eu aprendi na minha vida. Eu não inventei a sua história, eu apenas li a realidade. Você queria que eu

tivesse mentido, que eu falasse que você teve um filho que nasceu lindo e o benzinho te amou, vocês casaram e viveram numa mansão em Copacabana...?

CORINA (*Corina avalia por alguns instantes e finalmente responde convicta*) - Queria.

PAGU - Mas eu não podia omitir a realidade.

CORINA - (Enraivecida) Agora a senhora acabou com a minha paciência. REALIDADE? Eu vou mostrar pra você como é essa tal, realidade que a senhora não pode omitir

*Corina faz Pagu viver a cena do parto do Parque Industrial*

CORINA - Abre essas pernas! Abre esses braços! Agora implora: *TRAGAM MEU FILHINHO!*

*(Pagu obedece)*

PAGU - Tragam meu filhinho.

CORINA - Não, mais forte. Não esquece que você é uma miserável, está podre por dentro. GRITA! VAI!

PAGU - *TRAGAM MEU FILHINHO!*

CORINA - Espera, que agora vem a resposta: Seu filhinho nasceu sem pele, ele é uma massa vermelha, viva, sem pele. Ele vai morrer. E você será a culpada. Julgada e presa pela morte do seu próprio filhinho.

*Paira o silêncio. As duas mulheres se olham e olham para a plateia.*

PAGU - É horrível... Corina, a gente precisa dar um jeito nisso. Você aprendeu a escrever, não foi? *(oferece sua caderneta e caneta para Corina, que se aproxima, pega os objetos e senta-se ao seu lado.)*

CORINA - Tudo bem, vamos lá! *(começa a escrever)* É carnaval e todos se divertem o ano inteiro. A Corina... come todos os dias! Seu filhinho nasceu saudável... e estuda em Harvard! Manda foto para ela todos os dias. As pretas do cortiço... estão felizes, estão trabalhando e estudando, seus filhos vão pra escola e passam no mestrado em primeiro lugar, como a autora dessa peça! A polícia não mata os filhinhos dessas mães, e elas nunca mais precisaram entrar pela porta de serviço.

PAGU – Perfeito! Escreve aí: Pagu foi a primeira presa política do Brasil, mas, não precisou ser presa 23 vezes. Não conquistou seu espaço no modernismo apenas por ser menina sensual. Era uma mulher inteligente e forte, à medida que envelhecia ia se tornando mais e mais feliz afinal o mundo a surpreendia positivamente. Ela não foi expulsa do partido comunista taxada de extravagante demais. Imatura. Passional e panfletaria. Passou a vida sem ouvir essas palavras. Pagu teve um filho, e amou ser mãe. Mãe exemplar. adorava fazer bolos de fubá nas tardes de chuva. Foi a primeira presidenta do Brasil. Não sofreu um golpe machista. As pessoas jamais tentaram

corrigir a palavra presidenta, porque entenderam que era uma palavra nova na língua portuguesa. Os governos entenderam e priorizaram a cultura, porque a cultura é a relação das pessoas é importante. Os governos eram ocupados por seres suprassensíveis. A Pagu chegou na Rússia e se deparou com a igualdade, não viu as crianças passando fome, os ricos usurpando os pobres, viu o sonho comunista tornado realidade. Ela voltou cheia de esperança pro Brasil.

Daí ela foi ser atriz, conseguiu quatro editais por ano, escreveu roteiros, participou de filmes.

CORINA - Ela tinha uma amiga negra e elas faziam turnês internacionais com uma peça chamada Cunhãntã.

PAGU - Elas não se preocupavam com dinheiro. Viveram da arte teatral com muito amor e dignidade.

**Figura 136. Ensaio Sopro de Pagu da Plataforma de Pesquisas Cunhãntã na Maloca Centro Criativo. Cena que recupera coreografias passadas**



Fonte: Acervo da Plataforma de Pesquisas Cunhãntã.

**Figura 137. Sopro de Pagu da Plataforma de Pesquisas Cunhãntã na Maloca Centro Criativo.  
Em cena Corina e Enfermeira, Daiana e Mariana**



Fonte: Acervo da Plataforma de Pesquisas Cunhãntã.

## MINHAS CENOVIVÊNCIAS

### PROJETO ENTRE – PERFORMANCE, INSTALAÇÃO E REALIDADE VIRTUAL

Sempre fui sonhador, é isso que me mantém vivo  
 Quando pivete, meu sonho era ser jogador de futebol, vai vendo  
     Mas o sistema limita nossa vida de tal forma  
 Que tive que fazer minha escolha: Sonhar ou sobreviver  
 Os anos se passaram e eu fui me esquivando do ciclo vicioso  
     Porém, o capitalismo me obrigou a ser bem sucedido  
     Acredito que o sonho de todo pobre é ser rico  
     Em busca do meu sonho de consumo  
 Procurei dar uma solução rápida e fácil pros meus problemas:  
     O crime, mas é um dinheiro amaldiçoado  
     Quanto mais eu ganhava, mais eu gastava  
     Logo fui cobrado pela lei da natureza, vish  
     14 anos de reclusão, barato é loco  
 É necessário sempre acreditar que o sonho é possível  
     Que o céu é o limite e você, truta, é imbatível  
     Que o tempo ruim vai passar, é só uma fase  
     Que o sofrimento alimenta mais a sua coragem  
     Que a sua família precisa de você  
     Lado a lado se ganhar pra te apoiar se perder  
     Falo do amor entre homem, filho e mulher  
     A única verdade universal que mantém a fé  
     Olho as crianças que é o futuro e esperança  
 Que ainda não conhecem, não sentem o que é ódio e ganância  
     Eu vejo o rico que teme perder a fortuna  
     Enquanto o mano desempregado, viciado, se afunda  
     Falo do enfermo, (irmão) falo do são (então)  
     Falo da rua que pra esse louco mundão  
     Que o caminho da cura pode ser a doença  
     Que o caminho do perdão às vezes é a sentença  
     (...)

Porque o sonho de vários na quebrada é abrir um boteco  
     Ser empresário não dá, estudar nem pensar  
     Tem que tramar ou ripar pros irmãos sustentar  
     Ser criminoso aqui é bem mais prático  
 Rápido, sádico, ou simplesmente esquema tático  
     Será instinto ou consciência  
 Viver entre o sonho e a merda da sobrevivência  
     A vida é sonho – Racionais MC's

Figura 138. Figura da Nêga Fugida. Entre Instalação e Performance em Realidade Virtual, 2021.



Foto: Tiago Macambira, 2021.

Estar no Projeto Entre, talvez seja a expressão da minha escolha reiteradas vezes solicitada

Entre sonhar ou sobreviver, escolhi o sonho, mas sem deixar de compartilhar mecanismos de sobrevivência.

A pesquisa se inicia em 2020. Foi um insight do amigo Robson Catalunha, que durante a pandemia depois de muitos anos morando em São Paulo, volta para o interior e conclama a presença de amigos. Criamos conjuntamente um projeto para o edital do Proac. A ideia era muito simples, reunir amizades, pessoas queridas, pessoas do interior, com investigações nas artes do corpo para compartilhar suas pesquisas com a Tecnologia VR. Tódes nós crias da Grande Otelo. A Oficina Cultural mantida pelo estado e gerida pelo município que foi o marco de política pública para arte e cultura na região. Crescemos juntas fazendo cursos, oficinas, espetáculos, aprendendo a ser artista, brincantes, professoras. Este lugar que nos uniu não existe mais. Porém, tudo o que a arte uniu e laços que criados, o sucateamento da coisa pública não destrói.

O trabalho faz uma discussão sobre múltiplas realidades e presença. Tendo como objetivo principal criar um ambiente para a relação do corpo com as neotecnologias. Especificamente criamos um percurso para que nossos interlocutores vivam uma experiência de mergulho em realidade virtual com os óculos VR.

O processo criativo foi vivenciado durante a pandemia de covid 19, o que tornou o percurso ainda mais rigoroso e urgente com as propostas iniciais de discutir *encontro e presença*. Ao longo do percurso, nosso discurso foi se atrelando a realidade concreta do período e muitos ajustes foram feitos em termos de pesquisa, de produção, de dramaturgia, de ensaios. Insistimos muito para tornar real e material todas as proposições. Foi extremamente confuso, doloroso e complexo criar em meio ao caos pandêmico. Ensaios e reuniões virtuais nos mantiveram unidas e atentas, ao mesmo tempo em que nos expunham e precisávamos agenciar tantos sentires e contradições, afinal qual o sentido de continuar criando se o mundo parece estar ruindo? Quem vai sobreviver para apresentar e para ser interlocutor de uma performance/instalação com óculos de realidade virtual e prescinde da presença para se tornar acontecimento?

É isso aí, você não pode parar  
Esperar o tempo ruim vir te abraçar  
Acreditar que sonhar sempre é preciso  
É o que mantém os irmãos vivos (...)

A existência na quebrada com todos os seus vocabulários e códigos, com todos seus “quintal-nave-nuvem” que traz fortalecimento para subsidiar e sustentar empreitadas tão desafiadoras... “Acreditar que sonhar sempre é preciso é o que mantém os irmãos vivos”. Entre é um projeto inovador, com uma tecnologia cara e com processos que ainda não eram conhecidos, no sentido da técnica do fazer. A câmera tem inúmeras especificidades de luz, de enquadramento, utiliza recursos online o tempo todo. Foi um processo rico, mas intensamente provocador.

Depois que conseguimos a aprovação no edital, entendemos a urgência de aprender e aprofundar nossos conhecimentos, a realidade virtual é um caminho audiovisual recente e cheio de sutilezas. Fizemos algumas aulas e vimos projetos para entender quais as melhores soluções. Afinal, éramos quatro performers com pesquisas nas artes do corpo, mas que versam em mundos totalmente diferentes. Todos optamos por caminhos não lineares, nossos discursos são apresentados como em sonhos, tem fragmentos, sobreposições, distorções de realidade. Nossa dramaturgia<sup>61</sup> é um diálogo entre nossas pesquisas, nossos corpos, os espaços onde escolhemos performar e o olhar 360 graus da câmera. Entendemos que seria necessário, criar uma espécie de antessala para os espectadores terem contato com nossos trabalhos, se aproximar da pesquisa e de alguns códigos de cada uma das performatividades que veriam na ação em 360 graus.

Criamos as Instalações performativas e interativas, o primeiro momento dos interlocutores com nossas ideias. Depois de passar por essa instalação que contém pistas, símbolos que são parte do processo da obra em Realidade Virtual. Desde o início, eu desejava trazer texturas, cheiros, cores, sabores para brincar com as percepções sensoriais de quem assiste. Minha instalação reproduz a terra de um quintal e nela vou plantando meus códigos ao longo das sessões de apresentação. De modo que a pessoa que viu a primeira sessão da temporada se surpreende quando vê a instalação em outros momentos.

O quintal é vivo e dinâmico, muitas coisas são plantadas, músicas da quebrada soam o tempo todo, imagens e texturas que são importantes na construção dos meus sonhos estão semeadas. É uma performance afrofuturista em que elementos do

---

<sup>61</sup> Escrevemos um artigo para a Revista: contando a aventura dessa experiência criativa a muitas mãos, uma aposta nas artes performativas como ponte para unir as diferenças e realização de sonhos de dissidências nas artes cênicas. O texto se chama: Entre – um estado atendo às escutas do próprio corpo. Está publicado em no Dossiê sobre dramaturgias da Revista GIPE CIT. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/gipe-cit/issue/view/2491/907>.

passado, da memória ancestral estão presentes e dando sustentação para um espaço criado virtualmente, um apelo ancestral por meio de um suporte tecnológico. O público também tem a possibilidade de intervir, com espaço para tirar o calçado e pisar na terra, espaço para escritas e denúncias, espaço para criar-propor-dançar-ouvir junto comigo, antes de viver a experiência imersiva.

## Causo de Alembramento: Cura - “ritual para tirar o Brazil do corpo”

Figura 139. Figura da Cura. Entre Instalação e Performance em Realidade Virtual, 2021



Foto Tiago Macambira, 2021.

“*Ritual para tirar o brazil do corpo*” é o nome da minha performance dentro do Projeto Entre. Onde crio, a Instalação interativa, recebo os interlocutores com possibilidades de performances distintas, como antessala para a experiência 360. Um dia com danças, outro com depoimento em microfone aberto, compondo coreografias coletivamente, cantando, contando histórias, da sessão a criação se estabelece de acordo com a relação de presença. É com a percepção de cada encontro, único e irrepetível, que se vive a escolha das possibilidades existentes. Quando chega o momento da experiência imersiva os óculos são cuidadosamente colocados nas pessoas, uma equipe de monitoria realiza esse acolhimento. A imersão na realidade virtual pode causar vertigem, queda de pressão, dor e pressão de cabeça, a depender

da condição de cada espectador. Já aconteceu de pessoas ficarem muito emocionadas pelo impacto de viver o espaço virtual e não chegarem ao final do vídeo.

Nesse momento a pessoa mergulha no ambiente criado. A primeira cena que ela vê é a figura que eu criei e performei para a gravação no Campo de Marte, um espaço muito desértico (região desmatada para a monocultura de eucalipto em Votorantim/SP<sup>62</sup>). A figura está realizando uma pajelança, está pilando as ervas para “despertar” a Fuga, a Fugida. É nesse local árido, devorado pela insana fome de capital da gigante da celulose Votorantim, que a Cura precisa exercer seus poderes. É uma pajelança para que se recupere a memória de vida, de liberdade, de pluralidade de existências.

Tudo é real, com a proximidade da imagem nos óculos a pessoa pode, girando na cadeira de rodinhas, observar todo o entorno da cena. A pessoa “edita” a relação com a obra, ela assiste o que mais chamar a atenção, se desejar pode deixar de lado a cena criada e girar para ver o ambiente, que normalmente impacta muito os espectadores. A cena segue com a beberagem pronta, a figura da Fugida ingere esse “líquido lembradiço” e inicia um processo intenso de vivências de memórias e de trânsito por outros lugares. Os corpos das duas figuras vibram e através da edição criamos cortes, buracos no tempo, portais.

As figuras alegóricas, empreendem uma viagem que passa pelo banquete colonial posto no Casarão de Brigadeiro Tobias, onde a Fugida se recusa a participar da imagem suntuosa e elitista com taças e porcelanas, preenchidas com o sofrimento das nossas ancestrais. A figura ganha uma armadura que remete às divindades guerreiras do candomblé e destrói com um machado de justiça destrói com todo esse simbolismo colonial. É na presença das águas doces de Oxum que a viagem termina para as duas figuras (que sou eu – as duas foram gravadas por mim, utilizando os recursos da edição em 360 as duas alegorias interagem no mesmo espaço). O rito para tirar o brasil (com “z” e “b” minúsculo) finaliza com a experiência das águas. As duas figuras se entregam para as matas verdes e encontram seu verdadeiro lugar na conexão com esse lugar belo e vivo, oposição da monocultura onde tudo começou.

Cura inicia e finaliza o ritual, conduz tudo, sempre muito silenciosamente. Inspirada nas danças e figuras da cultura popular: Folia do Divino, Maracatu, Congada, Maculelê. Figuras que dançam na rua, nos terreiros e quintais, que vestem

---

<sup>62</sup> Para ter uma ideia da dimensão da monocultura de eucalipto, acesse: <https://www.youtube.com/watch?v=McyB7oHqQfo>.

roupas de retalho e fitas de cetim, que mesclam estados de devoção e brincadeira. Amalgamam o sagrado e o profano em seus giros e saltos, em cortejos e deslocamentos pelas ruas. É esse o corpo que conduz o rito e que é minha metáfora para a continuidade do sonho, da memória, da ancestralidade.

Os meus sonhos e pesadelos durante a pandemia é que foram guiando essa lógica norteadora da performance toda. A pesquisa foi orientada pela Professora Doutora Cleide Riva Campelo, minha grande mestra nas artes do corpo, que me acompanha desde a adolescência como inspiração e referência. O sonho guiando o processo, foi a máxima da orientação; e, o processo em si sendo a realização de um sonho. De modo que, essa criação resume o que chamo de *respirar utopias*. É a ponta de um longo período e de muitas travessias e atravessamentos vividos, e nesses portais temporais muitas existências celebram essa possibilidade de sonhar. É um trabalho de memória (tanto o Projeto como falar dele agora!). O lembrar é mais poderoso do que se pode imaginar.

É a imaginação política do corpo negro nas artes empreendendo ritos de continuidade, de encontros e de cura. No contexto pandêmico, em que tudo parecia sucumbir e a vizinhança da morte era a única certeza (MBEMBE, 2020), o processo foi um rico, desafiador condutor de uma poética-política de investimento em teatralidade e performatividade negra. Criar a “Cura” me ajuda a recobrar as capacidades de entender as potências da cena e de sonhar a partir delas. É tudo ***causo de alebramento!***

## Causo de Alembramento: nego fugido e entre - a raiva como direito

Tantas dores que eu tentei esconder  
 Queria tudo, me disseram: *Isso não é pra você*  
 Julgamentos nos fizeram perder  
 Livre demais pra quem não é conseguir entender  
 Usamos drogas pra esconder nossa dor  
 Diamantes nas correntes pra ofuscar nossa dor  
 Cravejamos o sorriso, não vão ver nossa dor  
 Pago dez mil nesse tênis, tô pisando na dor  
 Essa roupa é cara, foda-se, compra, quero esconder minha dor  
 Esse carro é caro, foda-se, compra, eu quero fugir da minha dor  
 Nada disso consegue me tirar essa dor  
 Estando onde tô, não sinto direito de sentir essa dor  
 Direito de sentir essa dor  
 Direito de sentir essa dor  
 Direito de sentir essa dor  
 Eu só tô tentando achar  
 A autoestima que roubaram de mim  
 Que roubaram de mim, que roubaram de mim  
 Eu só tô tentando achar  
 A autoestima que roubaram de mim  
 Baco Exu do Blues

Em 2018, em meio a pesquisa de mestrado me dirigi pela primeira vez a Santo Amaro da Purificação/Bahia para participar do Seminário Afro Atlântico. Foi uma travessia importante, exercer o “*direito de sentir essa dor*” e dançá-la. O seminário reunia artistas negros de várias linguagens, com ênfase dada as artes do corpo. Ali muito pude apreciar e observar da ideia de teatralidade e performatividade, que hoje consigo observar de maneira mais atenta e viver uma residência com pertencimento, eram apenas pesquisadores negros. Todos buscando “*a autoestima roubada*”, vivendo livremente seus corpos e artes.

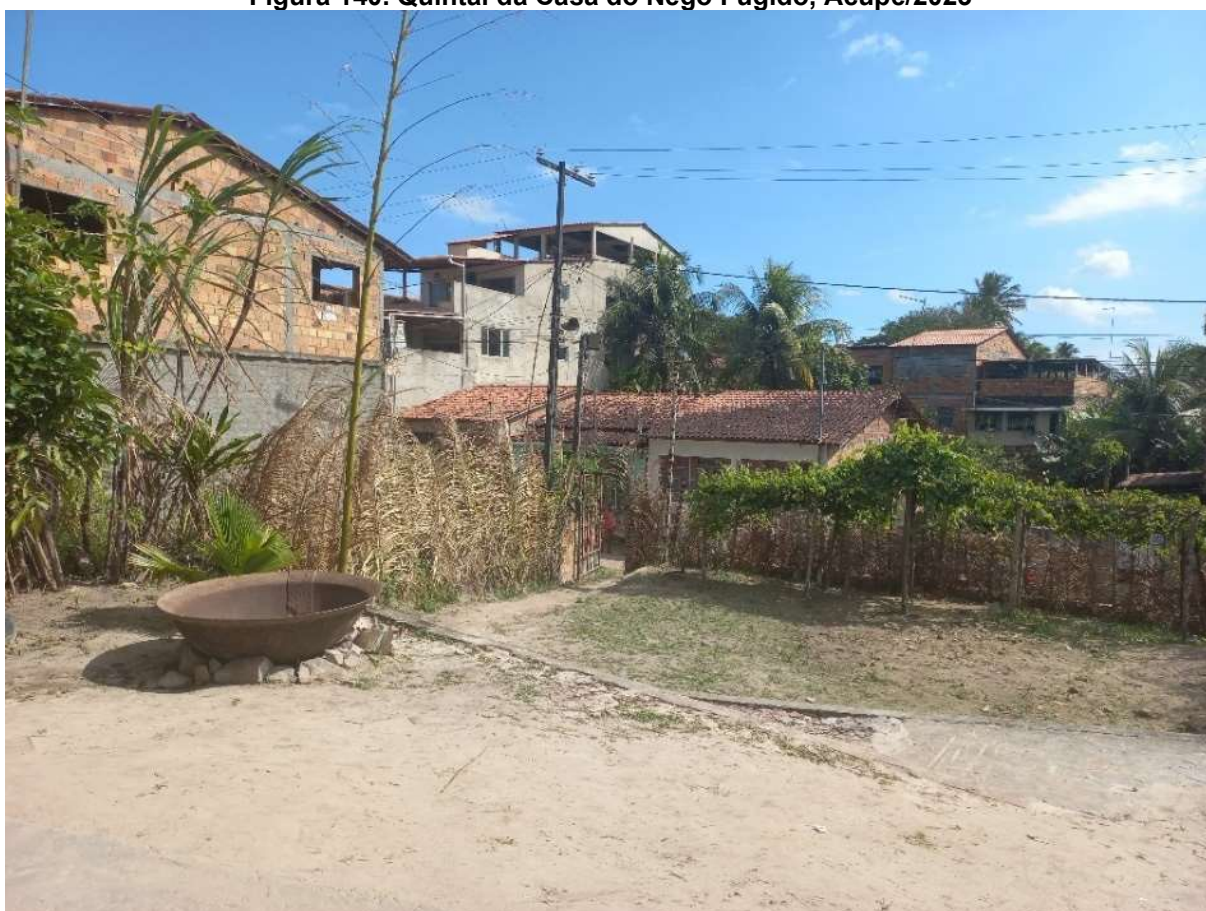
Em trabalhos e oficinas podia-se notar a ausência de paredes limitadoras, não sabia onde começava dança- teatro- performance, tudo era um universo coabitado, histórias contadas em movimento onde o corpo negro é a liga que segura a massa de todas as ideias. Conversas muito produtivas, encontros excelentes, muitos momentos prazerosos como a prova da maniçoba. Iguaria da região que tem como ingrediente principal a maniva, folha da mandioca, que é tóxica.

Até o veneno mais letal pode ser manejado e tornar-se um rico e nutritivo alimento. Tudo isso, é comunicado e vivido na energia das águas. Santo Amaro é envolta por águas, meio lentas, meio misteriosas... Como se a cidade estivesse o tempo todo ondulando tranquila, mas sempre alerta e atenta. E esse estado me

habitava também, ficava também marejada. O corpo encontra uma tonicidade diferente, malandreira mais, se entrega mais. Se tentar se apressar ou correr demais, vai causar desgaste maior e desnecessário.

Pois bem, foi nesse estado que partimos numa comitiva. A organização do Seminário entendia que era fundamental concluir as atividades na programação do Julho Cultural em Acupe, distrito de Santo Amaro. Eu já tinha ouvido falar de uma manifestação cultural meio estranha que acontecia no recôncavo. Mas, nada poderia me preparar para a experiência de chegar em Acupe e viver o Nego Fugido. Desci do ônibus e a sensação de estar navegando só aumentava, não passava. Constantes arrepios e um profundo desejo de silêncio.

**Figura 140. Quintal da Casa do Nêgo Fugido, Acupe/2023**



Fonte: Arquivos de Pesquisa, 2021.

O pesquisador, performer e artista, Professor Mestre Monilson dos Santos conta em sua dissertação que o Nego Fugido não se explica, se vive! Ele está correto. Caminhamos pela cidade acompanhando algumas performances de artistas que faziam parte do Seminário que estavam acontecendo. Porém, algo estranho pairava no ambiente. Às vezes, durante as performances passavam pessoas carregando

coisas, folhas de bananeira, chapéus de cangaceiros, pessoas correndo muito obstinadas, jovens e crianças mascarados andando pelas ruas misteriosas de Acupe...

Todo mundo indo na mesma direção. Aos poucos rumamos para esse lugar também. Me lembro de me sentir muito em casa, no restaurante que almoçamos, uma garagem de uma família de Acupe, me lembrei das festas na casa da minha avó. A cidade foi ganhando uma espécie de névoa. Havia algum encantamento em curso... Fui me acostumando com a sensação.

Depois do almoço, a névoa aumentava. E aumentava a quantidade de pessoas passando para compor o rito do Nego Fugido. Homens todos negros, meninos e meninas, apenas uma mulher. A sensação da névoa me guiava. A essa altura apenas respondia o que me perguntavam. Uma criança toda pintada de preto, com olhinhos muito vivos, como que saída de um portal, me puxou pelo vestido – me dá uma moeda moça, paga minha carta de alforria, paga minha alforria...

Choque. Constrangimento. Consternação!

**Figura 141. Preparação. Quintal da Casa do Nego Fugido. Acupe/2023**



Fonte: Arquivos de Pesquisa, 2021.

Que diabo é isso? Pergunta que inicia a tese de Mestre Monilson (2014), assim também me perguntei. Não me lembro se consegui abrir a bolsa para contribuir com

a criança. Estado de suspensão. Isso se repetiu várias vezes, crianças desesperadas e alteradas angariando recursos para as próprias alforrias. Homens mais velhos fugindo dos capazes. Esses violentíssimos com garruchas em riste, caçando “as nêga”. Volta aqui, nêga. Eu vou te catar, nêga!

Essas imagens colaram na minha mente. Porque elas já estavam lá. Imagens que foram despertas. Algo acordou dentro de mim. E em 2020 quando comecei o processo na realidade virtual, comecei a sonhar com tudo isso. O Nego fugido, clamando por justiça dentro de mim, queria emergir.

**Figura 142. Preparação. Quintal da Casa do Nêgo Fugido, Acupe/2023**



Fonte: Arquivos de Pesquisa, 2021.

A cena mais marcante em 2018 em Acupe, voltou a aparecer, ora como pesadelo, ora sonho, ora memória de outra existência...: Em determinado momento

pelas ruas de Acupe, um moço muito alto e forte me pega pelo braço. Me diz coisas lindas sobre sermos irmãos. Eu tento abraçá-lo. Ele não deixa. Tento pegar moedas para contribuir. Ele não deixa. Sua boca está cheia de sangue, sua pele que já é retinta, brilha mil vezes mais, com a tinta e sob a luz do sol do recôncavo baiano que ainda insiste em segurar o dia. Ele tira uma pulseira preta do braço, coloca em meu pulso esquerdo e ri. Não cabe, grande demais para mim! Ele insiste subindo o adorno (ou seria um amuleto?) até o meu braço, próximo a axila. Faz algumas recomendações. Eu choro. Ele babando sangue e dizendo que não aguenta mais, chora comigo.

Essa cena mais a vibração do mangue, que fazia meus pés formigarem o tempo todo, me levou a um leve desfalecimento. Me lembro de pessoas falando sobre a força sonora do meu nome e de conversarem sobre o poder de nomes de pessoas e lugares, nomear é poder... enquanto eu tomava água e tentava respirar e recobrar a força das pernas. Gente preta conversando em códigos, que se entende em outras camadas de realidade. Entendi. Fiquei absorta por um tempo, que jamais saberei precisar em hora de relógio, como se diz na Bahia. Vivi o tempo da encruzilhada. O *tempo da ancestralidade*, como disse em minha banca de qualificação o mestre Salloma Salomão.

Cinco anos depois de ver essas imagens fora de mim, em Acupe, volto à Bahia na alegre missão de fazer estágio de pesquisa em Salvador, preparo o espírito para acompanhar as aparições do Julho Cultural em Acupe. Tudo retorna, a sensação da névoa, de estar envolta de águas de maré, e a ativação dos alembraamentos...

O tempo é.

O tempo faz.

O tempo caça.

Vivo a programação de modo intenso. Marcante que a Programação de 2023 tenha se organizado com falas, oficinas, vivências com pessoas negras, quilombolas, indígenas e acadêmicas. Vários saberes entrelaçados discutindo arte, educação, cultura a partir da Casa do Negro Fugido. Monilson, fala sobre Acupe ser território quilombola e sobre as aparições todas, não só o Nego Fugido, precisarem de cuidado e atenção. Diante da presença do poder público e de acadêmicos Mestre Monilson repetiu o caráter insurgente de um quilombo. Um discurso potente que provoca o entendimento das uniões entre as culturas negras no território quilombola de Acupe, muito além da noção de patrimônio cultural pura e simplesmente. Deixa várias

perguntas no ar: Como salvaguardar a cultura marisqueira, o saber-fazer das redes e da pesca, a dança do Samba de Roda, a Capoeira, as Caretas, a Burrinha, o Nego Fugido, os Bombachas e Mandus sem hierarquizar esses conhecimentos? Como fazer com que títulos e placas do governo não criem ainda mais problemas no interior das comunidades? Como fazer com que esses saberes sejam dignificados, reconhecidos e seus agentes possam continuar exercendo e criando a partir dessas tradições?

**Figura 143. Finais da Manifestação-aparição do Nêgo Fugido. Acuape, 2023**



Fonte: Arquivos de Pesquisa, 2021.

Outra conversa marcante, foi com a professora e pesquisadora indígena Renata Tupinambá, da Aldeia Tupinambá de Abrantes, que emocionou os presentes contando as ligações que sempre existiram entre aldeia e quilombo. “Onde tem aldeia

tem quilombo, onde tem quilombo tem aldeia”. Explica que a lógica de salvaguarda de vidas e culturas, as proximidades com as fugas coloniais e os acolhimentos entre indígenas e negros, tornam os termos sinônimos de luta e união histórica.

Retomo os motes principais do meu próprio trabalho. Me deparo com meu caderno de processo e com as intervenções dos interlocutores desde a primeira apresentação<sup>63</sup>. A viandança volta pra casa, o retorno depois de inúmeros atravessamentos é preenchido de toda essa efervescência. Muitos alembraamentos...

**Figura 144. Professora Renata Tupinambá de Abrantes na Associação Cultural Casa do Negro Fugido.**



Fonte: Arquivos de Pesquisa, 2021.

---

<sup>63</sup> O projeto nasceu no Museu de Arte contemporânea de Sorocaba, passou pela Oficina Oswald de Andrade em São Paulo, pelo FIDA – Festival de Dança de Araraquara. Viveu uma temporada de circulação em 10 cidades do interior e volta pra casa em 2023 com curta temporada no SESC Pompéia e no Sesc Sorocaba.

As etapas desse Projeto se mesclam com as etapas da pesquisa acadêmica. Na realidade virtual, a figura da Nega Fugida destrói o banquete colonial, debocha dele e foge ao encontro da Cura. A cura é a urgência da relação com a natureza, com as religiões de matriz afro-brasileira, afro-indígena, as macumbas e pajelanças que nos mantem vivas. Nessa realidade, nessa dimensão e em qualquer outra tanto a pesquisa acadêmica como a criação artística rogam por saúde mental, cuidado, respiração.

Essas criações são pura teimosia, fuga das imposições racistas, capitalistas, misóginas e sexistas. São birras contra as opressões e a exploração. A imaginação me faz inventar uma licença, rara para uma mulher negra brasileira, invento liberdade para viajar, liberdade para ter cadernos de viagem e escrever-ler o mundo a minha maneira, escrever-ler o mundo sonhando com o dia que não precisaremos mais discutir o racismo anti-negro. Teimosia, birra, sacanagem! Como diz a poeta Elisa Lucinda, “Pois bem, se mexeram comigo, com a velha e fiel fé do meu povo sofrido, então agora eu vou sacanear: mais honesta ainda vou ficar. Só de sacanagem!” Só de sacanagem mostrar o mundo como eu vivo, sob a poética-estética-ética-política negra...

Só de sacanagem minha cenovivência vai ser sempre ser muito honesta, com o estado atento às escutas do corpo, do desejo, do sonho.

Figura 145. Figura da Cura. Entre Instalação e Performance em Realidade Virtual, 2021.



Foto: Tiago Macambira, 2021.

## Sinopse

“*Ritual para tirar o brasil do corpo*” traz como instalação uma ilha de terra no museu com uma bananeira viva, trazida - e depois devolvida, replantada no quintal da vó. Como elementos parte da ancestralidade negra da artista Daia Moura fotos, plantas, escritas, velas, água, cachaça foram sendo alimento e nutrição do rito ao longo do mês de setembro. O público também pode intervir e deixar seus escritos, pedidos, manifestos.

Depois desse contato com a instalação, cada pessoa *entra* em uma viagem imersiva com o auxílio dos óculos nas imagens, sonhos, delírios que compõem o rito performático *para tirar o brasil do corpo*.

Essa performance é um sonho sobre re-nascimentos, sobre troca de pele e encantamentos. O rito para respirar e tirar o Brasil do corpo é visto em 360 graus, macera no pilão as dores desse contexto histórico e faz dançar os ventos da cura. Ervas e águas para enfrentar com coragem a guerra do cotidiano afrodiaspórico e abrir caminho entre os mundos, entre o visível e o invisível, entre as peles, entre as ideias e girar.

**Figura 146. Figura da Nega Fugida. Gravação Entre Instalação e Performance em Realidade Virtual, 2021**

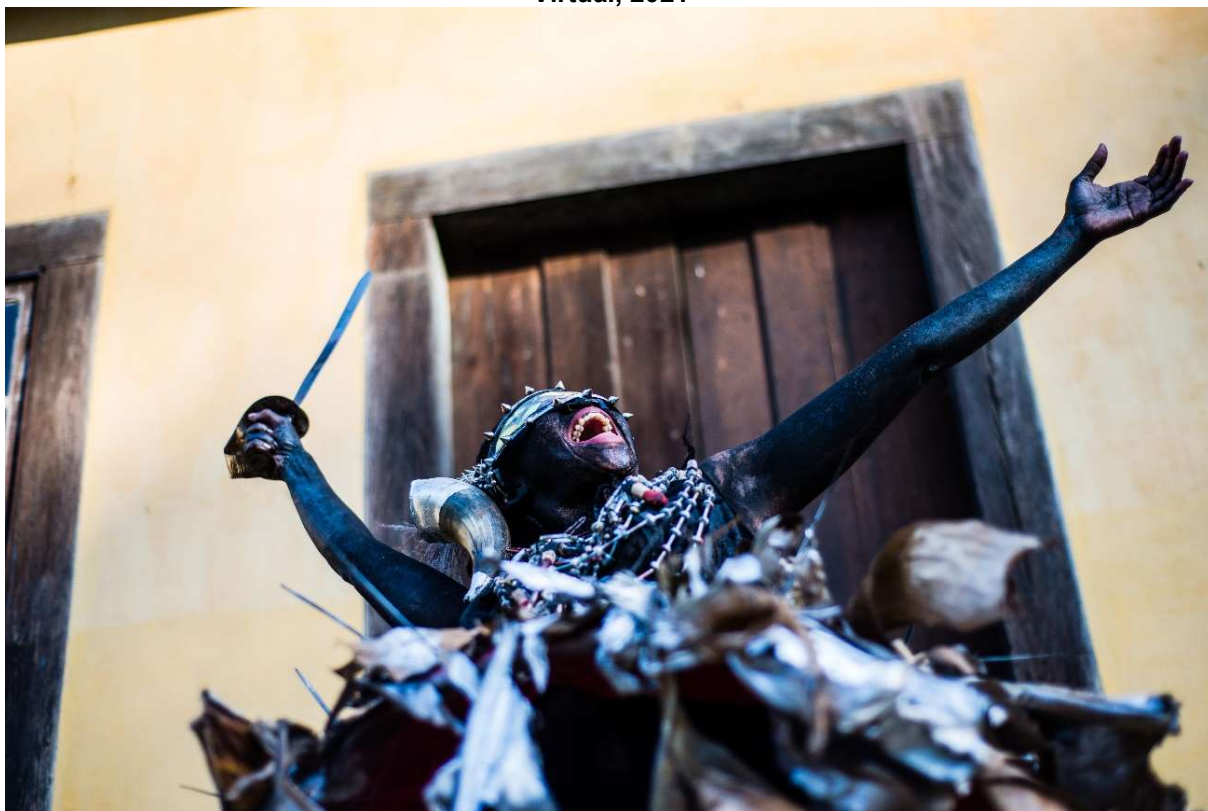


Foto: Tiago Macambira, 2021.

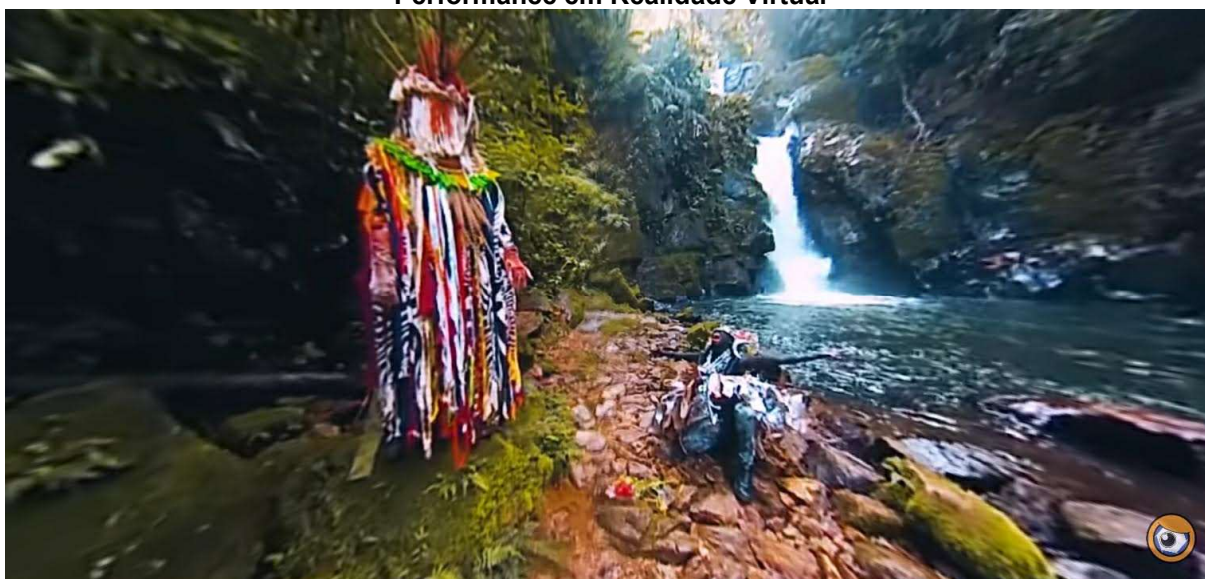
## Proposta de Dramaturgia

Como um corpo que não chegou a ser real pode se inscrever nesse movimento tecnológico? A mulher negra é uma presença não vista, não reconhecida em sua materialidade humana. É-Somos espectros. Mas por que somos monstros perigosos? Essa presença desvanecida social e historicamente assim o é porque desequilibra as noções de ordem e justiça, democracia, neutralidade e universalidade.

Meu projeto, no projeto, investiga a questão da presença negra, os diálogos, tensões e entrelaçamentos ENTRE aparentes opostos: claro-escuro, mar-terra, centro-margem; equilíbrio-desequilíbrio; vivenciados através da movimentação corporal. Penso (como Beatriz Nascimento) o ser negro como um corpo-documento. Corpo que por onde passa registra e é registrado. Um corpo-território, história e devir para novas memórias! Corpo-documento que neste trabalho busca interrogar os espectadores através de imagens sobre quem somos e sobre o que somos feitos, sobre quem vê e quem é visto.

A dramaturgia corporal é inspirada nas danças de matriz afro-brasileira e afrorreligiosa (samba de roda, capoeira, dança dos orixás) e explorando o ambiente se preocupa em criar camadas dos atravessamentos do corpo negro.

**Figura 147. Frame do encontro entre as Figuras da Cura e Nega Fugida. Entre Instalação e Performance em Realidade Virtual**



Fonte: Arquivos de Pesquisa, 2021.

A potência da respiração, do movimento humano em contato e interação com a natureza, é tratada na perspectiva de cura, na direção das transformações micro, mas também da transformação do macro.

As narrativas desse corpo-monstro, corpo-fronteira, transitam por camadas no instante, na realidade concreta do tempo presente. Pretende transpor e brincar ENTRE fronteiras (espaço urbano, campo, mata, mar) rompendo com discursos e espacialidades hegemônicas.

O movimento de uma mulher preta em busca de ar encontra ressonância? Para onde cada pessoa escolhe olhar? O que há ENTRE o que vê e o que é visto? E o que abandona quando faz sua escolha? O que se deseja ouvir? E para o que se nega escuta? Você seria capaz de ouvir a palavra do monstro?

**Figura 148. Detalhe da Instalação Entre.**



Fonte: Arquivos de Pesquisa, 2021.

Figura 149. Entre, primeira temporada. MACS-Sorocaba/2021



Fonte: Arquivos de Pesquisa, 2021.

Figura 150. Entre, segunda temporada. Sesc Pompeia/2023



Fonte: Arquivos de Pesquisa, 2021.

Figura 151. Entre, segunda temporada. Sesc Pompeia/2023



Fonte: Arquivos de Pesquisa, 2021.

Figura 152. Entre, segunda temporada. Sesc Pompeia/2023



Fonte: Arquivos de Pesquisa, 2021.

Figura 153. Entre, segunda temporada. Sesc Pompeia/2023



Fonte: Arquivos de Pesquisa, 2021.

Figura 154. Entre, segunda temporada. Sesc Pompeia/2023



Fonte: Arquivos de Pesquisa, 2021.

Figura 155. Entre, segunda temporada. Sesc Pompeia/2023



Fonte: Arquivos de Pesquisa, 2021.

Figura 156. Figura da Nega Fugida. Cartaz Entre Instalação e Performance em Realidade Virtual, 2021



Foto: Tiago Macambira, 2021.

Figura 157. Figura da Nega Fugida. Gravação Entre Instalação e Performance em Realidade Virtual, 2021



Foto: Tiago Macambira, 2021.

**Figura 158. Figura da Nega Fugida. Gravação Entre Instalação e Performance em Realidade Virtual, 2021**



Foto: Tiago Macambira, 2021.

## **Causo de despedida, considerar finais...**

*Adeus camarada adeus, adeus que eu já vou embora*

*Pelas ondas do mar que eu vim*

*Pelas ondas do mar é que eu vou embora*

A estrutura acadêmica funciona como uma forja, onde depósito o metal das ideias colhidas nessas incursões e mergulhos no mundo cênico negro, mundo que derruba fronteiras entre as linguagens e como um espelho da experiência afrodiaspórica, mistura, engloba, abraça. **As cenovivências** são as espadas e adagas criadas nessa forja. São as armas de luta, de ensino, de dança e de prazer também.

É nesse caminho que os causos contados denotam o tanto de vivido, como espelho cênico da experiência afrodiaspórica, articulada, reelaborada, gingando e dando rasteira nas imposições canônicas. A reelaboração do vivido, no âmbito das artes cênicas, extrapola as linguagens artísticas e merece ser lida-sentida-lembrada de modo amplo, cabendo as expressões negras (que bebem em diversas fontes) na ideia adotada de teatralidade e performatividade, o metal precioso, ouro, o material principal.

As teatralidades e performatividades negras possuem uma forte efervescência, uma alquimia que não separa, onde o elemento que nutre está sempre interconectado com outro. A oralidade, o gestual, o movimento coreográfico, a dramaturgia, a música, as imagens, tecnologias que artistas negras lançam mão, organizam discursos ricos, críticos e com momentos bastante indigestos, mas não se furtam de tocar o dedo nas feridas para contar as histórias que não estão nos livros oficiais. E, justamente por isso são potentes. Plurais, complexos, sensíveis, poéticos, éticos e políticos os discursos de artistas negras são as águas em contracorrente que nutrem, conscientizam, educam e sensibilizam para as causas negras, que de gota em gota buscam saciar a sede de justiça.

As observações da viandança mostram que em alguns pontos há mudanças positivas, se tomarmos em conta os processos criativos negros de tempos longínquos. Ocupamos diversos espaços, criamos e temos certa aderência de conceitos e pautas

orbitando na sociedade, mas, ainda é muito marcante a ausência de pessoas negras nos espaços artísticos e acadêmicos em São Paulo. Fato que impacta e reverbera tanto nas histórias de vida como nas produções artísticas-acadêmicas de mulheres negras. Ainda é muito marcante a cooptação das pautas e a usurpação das temáticas, estéticas e poéticas pelos espaços canônicos, fruto da sanha capitalista que tritura pessoas negras e dissidências na metrópole. Ainda é urgente que o trabalho artístico seja considerado, legitimado e reconhecido como trabalho. Ainda é urgente que se discuta os marcadores sociais, a indissociabilidade das opressões que alija corpos negros da arte, da cultura, do direito ao lazer, à fruição estética, do direito à cidade, do direito a respiração plena.

Além dos paliativos, dos curativos sensacionalistas e fugazes, da retórica de conceitos repetidos, da superficialidade da representatividade com dois ou três corpos negros – quase sempre usados como símbolos e bodes expiatórios por organizações e instituições que se autointitulam antirracistas, o nome que vai repetido, lembrado, apontado e que vai viver as consequências dolorosas de ser o único negro naquele espaço.

As ideias de inclusão, inserção, representatividade estão no auge, mas a permanência, as condições de trabalho e suas relações são pouco pensadas, assim muitas pessoas negras adoecem, se fragilizam. Genocídio e epistemicídio andam de mãos dadas na voraz São Paulo do século XXI.

No mesmo **quintal-nave-nuvem** que ouvi as duras histórias de trabalho, eu vi-senti-vibrei em histórias alegres, cheias fluxos criativos, vívidos. Eu me alembro da história da minha bisavó que amava ir de trem de Sorocaba a Tietê ou a Laranjal Paulista pra dançar batuque de umbigada. Sambar era urgente. Festejar era necessário e valia qualquer esforço de viagem... A bisavó ia e levava minha mãe com ela, juntas viviam várias aventuras e emoções no encontro com os tambores ancestrais da negritude paulista. Esses alembros são pilares, afastar-se deles, afastar-se das mensagens e dos saberes das que vieram antes é altamente arriscado.

Alembro que nossas artes e tecnologias negras ancestrais possuem bandeira fincada na teimosia da alegria, no prazer, no gozo do encontro, da vida – justamente por saber bem o valor de lutar por ela. Batuque, samba, capoeira, jongo, etc. Tambores que nos preenchem de axé, com o ritmo pulsante que vibra nos conectando com nossas ancestralidades e possibilidades de encantamento – seja inspirando cantos, danças, imagens, escritas, a linguagem artística pode se alterar,

pode se juntar como nas cenovivências, contudo, a base vem sempre do mesmo fundamento, a luta pela vida.

Essas memórias evocadas nas cenovivências negras abrem inúmeros portais de sonhos. A potência da imaginação, fortalece a capacidade de regeneração, do sentido mais concreto ao mais simbólico, subjetivo e inconsciente. Há portais abertos para pensarmos a saúde, a comunidade, a ideia de trabalho, de ativismo e de educação. As cenovivências possuem conteúdos importantes e podem funcionar como disparadores potentes para processos de educação crítica e engajada em ambientes formais e não-formais.

Iniciei essa viagem com o mapa dos meus afetos, mapeando meus próprios ventos-rastros, descrevendo as rotas, percursos desafiadores e as pedras saltadas no caminho... Foi possível entender no percurso, a necessária cautela com a densidade dos conteúdos, pois constatar todos os dias a teoria na realidade concreta (e vice-versa) é um perigo pela dor ultrajante das violências, das perdas, dos descasos. Os limites encontrados foram muitos, principalmente onde racismo antinegro me atinge e me enquadra enquanto pesquisadora-artista negra. Algumas rotas foram estrategicamente alteradas e opções tomadas para evitar danos comprometedores. Os limites também passam pelos desafios de tempo, de direito a cidade, da precariedade do trabalho nas artes cênicas e da educação no Brasil, da dificuldade de respiração, exacerbada pela pandemia que atravessou a vida da população negra de modo atroz, se tornando um fator determinante para a pesquisa. É nesse nó que o compartilhamento de experiências pode causar novos olhares, novas percepções, novas sensações e fomentar o caldo de ideias para a transformação paulatina da sociedade.

Contar a história da minha linhagem, da minha quebrada, onde sinto os fundamentos de luta contra o racismo antinegro e estratégias coletivas de resistência de corpos invisíveis politicamente e visíveis para a escassez, pode ser um movimento reverberado, pode ser repetido. Muitas histórias negras contadas podem editar o plural necessário para firmar as resistências. Isso é fato nos movimentos negros contemporâneos. As cenovivências das artistas negras me parecem cada vez mais ligadas a esses pontos: visibilidade-invisibilidade, lutas coletivas e trajetórias individuais, inserção-desaparecimento do mapa das artes, da existência e da luta contra a morte.

Em resumo, o ponto foi firmado atrelando discursos de mulheres negras na academia, e nas performatividades e teatralidades negras no espaço urbano, suas estéticas e poéticas que configuram marcos de conscientização e educação crítica e emancipadora através do corpo em cena e da potência das memórias evocadas. É o corpo em movimento e travessia, é a carne em luta se equilibrando entre as raízes e rotas, entre os trânsitos transatlânticos como vimos em Beatriz Nascimento (2021; 2022) e Paul Gilroy (2021). Percebe-se que as cenovivências podem ajudar a colocar uma lupa nessas questões. Olhar para elas é chamar atenção para os gritos que estão ecoando, produzir registro, documento e memória sobre os saberes das artistas são também modos de discutir o Brasil. O olhar da margem possui visão panorâmica sobre a sociedade e, principalmente nesse contexto, os corpos que transitam pelas veias da cidade trazem notícias muito valiosas sobre a realidade do mundo.

A construção dessas reflexões viandançantes nos apresenta o limite da contingência: tudo é constante movimento, tudo é processo. As linhas d'água que segui se ramificam, ondulejam esses portais em várias direções, captar e organizar tantas percepções é desafio, mas, se há alguma certeza possível, ela habita na experiência concreta. É no **corpo negro** que os choques de todas as camadas (sociais, históricas, educativas, estéticas, poéticas e políticas) estão se dando.

A arte negra na cena faz vibrar e pulsar, ativando o corpo, ousando 'contrariar as estatísticas' vivendo em gozo, união e celebração, através de seus potentes discursos compartilhando ideias para imaginar e sonhar.

É alquimia, é encantamento da vida...

A Tese-rito-viagem de partir e chegar, de vai-e-vem, como as águas, se movimentou e o percurso confirma as hipóteses iniciais de que artistas negras semeiam histórias que não estão nos livros didáticos, através do compartilhamento de experiências do corpo negro, seus ativismos, são contracorrente e criam redes de resistências. As cenovivências de modo crítico contribuem para a educação e compreensão da sociedade brasileira contemporânea.

Essa tese reverbera como um rito de dançar entre esses caminhos e processos interdisciplinares, observando, aprendendo-ensinando, criando e sonhando junto. Não é uma pesquisa fixada em uma área apenas, é uma escuta dançada entre campos e saberes que observa o movimento da criação negra derrubando fronteiras entre linguagens e desafiando áreas do conhecimento, se inserindo politicamente como

**educação**. Lembrando que eu mesma sou parte dessa encruzilhada formativa que respira educação de modo amplo, sensível, crítico e criativo.

Sentindo as cenovivências chego ao encerramento deste ciclo, percebendo discursos complexos e singulares em seus potenciais de aspectos revolucionários. Assisti várias obras, vivi muitos movimentos, mas o que me marcou e que pude partilhar aqui é o quanto esses atos de fala de mulheres negras são capazes que romper com cânones e máscaras, imposições do racismo antinegro.

Essas cenovivências são revolucionárias ao denunciar, explicitar, fazer ver e ler o racismo antinegro nas artes, e assim, destruindo o banquete colonial, quebrando o silêncio, evidenciando que a estrutura do país, com os ditames do *patriarcado capitalista de supremacia branca* (hooks 2017), foram-são alimentados pelo nosso sangue e nossa dor. Como disse antes: sistema-máquina monstruosa de triturar gente preta. Cenovivências revolucionárias porque educam, ensinam, efetivam práxis e **ética quilombola** em seus territórios criativos, pautando libertação e emancipação. Sempre **falando com** teorias, pesquisas, obras e vozes negras, furando bloqueios e normativas racistas buscando o diálogo com as suas pares, os seus, povo da comunidade, das quebradas, das aldeias e favelas.

Acreditando em relações, conexões e alianças potentes para sonharmos novas utopias. A caminhada pode ser solitária, mas sentindo os ventos do mundo, ouvindo ecos de vozes longínquas que animam cada passo. Aquilombando!

Esses cadernos utopias d'água I, II e III, fazem parte de um coro imenso de discursividades afrodiaspóricas e afro-pindorâmicas espalhadas pelo país que se comunicam através das propostas artistas, através do corpo, mapa dos afetos.

Seria um delírio dar certezas e resultados fechados, mas é possível entregar a **capacidade de imaginar** e vislumbrar esse caso de despedida como um continuum dos processos criativos, como encruzilhadas onde tudo dança e circula em movimento espiralar (Martins, 2002) – arte e teorias negras, ativismo, educação. O *adeus, adeus, boa viagem* é cantado sempre na perspectiva de que a roda não tem fim, novos jogos virão... as ondas do mar nos manterão em movimento.

As cenovivências de artistas negras, encarnando e localizando na pele rigorosos processos éticos, políticos e estéticos refletem esse movimento. Corpos dançando o luto, lutando contra a asfixia gerada pelo racismo antinegro, rasgando nas unhas as fronteiras entre teoria e prática, se efetivando como movimento negro artista.

Corpos teimosamente insistindo em semear utopias, águas contracorrentes aos cânones, vicejando em cena pelas liberdades democráticas, na busca por emancipação e justiça social, e mesmo com a consciência de que tudo está em disputa, festejando coletivamente as vitórias alcançadas.

Trânsitos e fluxos, rotas e raízes que contam uma história em andamento. A impermanência, o movimento e a continuidade estão sempre presentes.

Arte, educação e quilombamento para jamais perder a dimensão da utopia.

É viandança em processo...

O que o *orí* vê é caminho.

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Companhia das Letras, 2019.

\_\_\_\_\_. **Notas sobre o Luto**. São Paulo: Cia das Letras, 2021.

ANJOS, R. S. A. **ÁfricaBrasil**: Atlas Geográfico. Brasília (DF): Mapas Editora e Consultoria LTDA, 2014.

ANZALDÚA, G. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revistas Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229-236, 1. sem., p. 233 – 240, 2000

AMORIM, M. **O pesquisador e seu outro**. Bakhtin nas ciências humanas. São Paulo: Ed. Musa, 2001.

ARAÚJO, J. Z. **A negação do Brasil**: o negro na telenovela brasileira. Senac, 2000.

ARAÚJO, J. Z. **O negro na telenovela, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 16, n.3, p. 979-985, set./dez. 2008.

ARAÚJO, J. Z. **A Negação do Brasil** (Documentário). São Paulo, 2000, 92 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PrrR2jgSf9M>. Acesso em: 24 ago. 2017.

ARRAES, J. **Heroínas negras brasileiras em cordel**. São Paulo: Seguinte, 2020

ATAIDE, W. R. T. **João de Camargo**: um negro na encruzilhada da modernidade. 2023. Dissertação (Mestrado em Estudos da Condição Humana) – Universidade Federal de São Carlos, Sorocaba, 2023.

BENTO, C. **O Pacto da Branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BRAIDOTTI, R. **Feminismo, Diferencia Sexual y Subjetividad Nómade**. Barcelona: Editorial Gedisa, 2004.

BRETAS, A. C. Pode-se levar uma vida boa em uma vida ruim? **Cadernos de ética e filosofia política**, v. 2, n. 33, p. 213-229, 2018.

CANDIDO, M. R.; CAMPOS, L. A. Pandemia reduz submissões de artigos acadêmicos assinados por mulheres. **Blog Dados**, 14 maio 2020. Disponível em: <http://dados.iesp.uerj.br/pandemia-reduz-submissoes-de-mulheres>. Acesso em: 15 maio 2020.

CARNEIRO, A. S. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARNEIRO, A. S. **Mulheres Negras e Violência Doméstica**: decodificando os números. São Paulo: Geledés Instituto da Mulher Negra, 2017.

COLLING, L. (Org). **Artivismos das dissidências sexuais e de gênero**. Salvador (BA): EDUFBA, 2019.

COLLINS, P. H. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Revista Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, jan. /abr. p. 99-127, 2016.

CONRADO, A; DANIEL, Y.; SUÁREZ, L.M. **Dançando Bahia**: ensaios sobre dança afro-brasileira, educação memória e raça. Tradução Monique Pfau. Salvador (BA): EDUFBA, 2023.

DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DE ARAUJO AGUIAR, Mariana; DE ARAUJO AGUIAR, Luciana. A pandemia da Covid-19 e seus impactos no setor cultural brasileiro. **Sociedade e Cultura**, v. 24, 2021.

DOMINGUES, P. Os descendentes de africanos vão à luta em Terra Brasilis. Frente negra Brasileira (1931-37) e Teatro Experimental do Negro (1944-68). **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, São Paulo, n. 33, p. 131-158, dez. 2006

EVARISTO, C. **Insubmissas Lágrimas de Mulheres**. 2. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

EVARISTO, C. **Olhos D'água**. Rio de Janeiro: Pallas Fundação Biblioteca Nacional, 2017.

EVARISTO, C. A nossa fala estilhaça a máscara do silêncio. Entrevista concedida a Djamila Ribeiro. **Carta Capital**, Caderno Sociedade, 13 maio 2017. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d/>. Acesso em: jul. 2020.

EVARISTO, C. Este lugar também é nosso. Entrevista concedida a Ana Paula Acauan. **Revista PUCRS**, n. 191, jul./set., 2019. Disponível em: <https://www.pucrs.br/revista/esse-lugar-tambem-e-nosso/>. Acesso: jul. 2022.

GERBER, R.; NASCIMENTO, B. **Ori**. Dirigido por GERBER, Raquel. Roteiro Beatriz Nascimento; Música Naná Vasconcelos. Produção: Brasil. 93min, 1989.

GILROY, P. **O Atlântico Negro**: modernidade e dupla consciência. Tradução de Cid Knipel Moreira. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

GOMES, N. L. **O movimento negro educador**: Saberes construídos nas lutas por emancipação. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2017.

GONZALEZ, Lélia. RIOS, F.; LIMA, M. (Org.). **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2020.

GÓRSKA, M. **Breathing Matters**: Feminist Intersectional Politics of Vulnerability. Linköping. Linköping (SWE): Linköping University, 2016.

hooks, b. **O feminismo é para todo mundo**: Políticas arrebatadoras. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2015.

hooks, bell. **Ensinando a Transgredir**: A educação como prática de liberdade. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

IPEA. Instituto de Pesquisas Aplicadas. **Atlas da Violência no Brasil 2019**.

Disponível em:

[http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/386iolência\\_institucional/190605\\_atlas\\_da\\_violencia\\_2019.pdf](http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/386iolência_institucional/190605_atlas_da_violencia_2019.pdf). Acesso em: 18 mar. 2020.

JESUS, C. M. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Círculo do Livro, 1960.

JORNAL CRUZEIRO DO SUL. **A Cidade**: Sorocaba de Todos Nós - 351 anos. Sorocaba: [s.n.], 2005. 212 p.

KECHICHE, Abdellatif. **Vênus Negra**. Produção de Charles Gillibert, Marin Karmitz, Nathanaël Karmitz. Paris: MK2 Productions, 2010. 1 DVD (166 min).

KILOMBA, G. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LIMA, E.; LUDEMIR, J. (Orgs.). **Dramaturgia Negra**. Rio de Janeiro: Funarte, 2018.

LIMA, E. T. Por uma história negra do teatro brasileiro. **Revista Urdimento**, Santa Catarina/SC, v. 1, n. 24, p. 92-104, 2015.

LORDE, A. A Transformação do silêncio em linguagem e ação. In: LORDE, A. **Irmã Outsider**. Trad. Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica. 2019.

MALOMALO, B. Epistemologia do ntu: ubuntu, bisoidade, macumba, batuque e “x” africana. In: SOUZA, E. F. et al (Org.). **Cultura e história afrodescendente**. Teresina (PI): FUESPI, 2018, p. 561-574.

MARTINS, L. M. Performances do tempo espiralar. In: RAVETTI, G.; ARBEX, M. (Org.). **Performance, exílio, fronteiras, errâncias territoriais e textuais**. Belo Horizonte (MG): Faculdade de Letras da UFMG, v. 1, 2002.

MBEMBE, A. **O direito universal à respiração**. v. 20. São Paulo: N-1 Edições, p. 1-13, 2020.

MENDONÇA, V. M. É puxar o ar que não vem porque o que vêm são utopias - notas sobre a respiração em tempos de pandemia da COVID-19. **Espacios transnacionales**, v. 7, p. 16-26, 2020.

MENDONÇA, V. M. **Um dia você vai sentir na própria carne**: Afeto, memória, gênero e sexualidade. Jundiaí (SP): Paco Editorial, 2020.

MONTEIRO, S. A. S.; YOSHIMOTO, E.; RIBEIRO, P. R. M. A produção acadêmica sobre a questão da violência contra a mulher na emergência da pandemia da COVID-19 em decorrência do isolamento social. **DOXA: Revista Brasileira de Psicologia e Educação**, Araraquara, v. 22, n. 1, p. 152–170, 2020.

MOURA, D. **Mulher negra e(n)cena**: performances, encontros e utopias. 2019. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de São Carlos, Sorocaba, 2019.

MUMBUCA, S.; RODRIGUES, S.; RUFINO, L.; SANTOS, A. BISPO. **Quatro cantos**. São Paulo: N-1 Edições, 2022.

NASCIMENTO, A. **O genocídio do negro brasileiro**: Processo de um racismo mascarado. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

NASCIMENTO, A. Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões. **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 18, n. 50, p. 209-224, 2005.

NASCIMENTO, B. RATTIS, A. (Org.). **Uma história feita por mãos negras**: relações raciais, quilombos e movimentos. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NASCIMENTO, B. **O negro visto por ele mesmo**: ensaios, entrevistas e prosa. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

NASCIMENTO, B. RATTIS, A.; GOMES, B. (Orgs.). **Todas (as) distâncias**: poemas, aforismos e ensaios de Beatriz Nascimento. Salvador (BA): Editora Ogum's Toques Negros, 2015.

NAVARRO, E. A. **Método Moderno de Tupi Antigo**: a língua do Brasil nos primeiros séculos. 3. ed. São Paulo: Global Editora, 2005.

NEPOMUCENO, N. **Testemunhos de poéticas negras**: de Chocolat e a Companhia Negra de Revistas no Rio de Janeiro (1926-1927). 2006. 167 f. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

NOGUEIRA, Renato. Ubuntu como modo de existir: Elementos gerais para uma ética afroperspectivista. **Revista da ABPN**, v. 3 p. 147-150. 2011. Disponível em: [www.abpn.org.br/Revista/index.php/edicoes/article/viewFile/207/155](http://www.abpn.org.br/Revista/index.php/edicoes/article/viewFile/207/155). Acesso: em 23 mar. 2016.

OYĚWÙMÍ, O. **A invenção das mulheres**: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

OLIVEIRA, E. C. S. Mãe-pesquisadora: Os impactos do isolamento social em minha produção acadêmica durante a pandemia de Covid-19. **SCIAS-Educação, Comunicação e Tecnologia**, v. 2, n. 2, p. 343-354, 2020.

PAIXÃO, A. P. "**Teatlântica**": teatralidade negra, feminina e sem margem, feito nas margens. 2021. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

PASSOS, E. **Dança afro-brasileira: identidade e ressignificação negra**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2022.

PINTO, M. S. **Nego fugido: o teatro das aparições**. 2014. 164 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho", Instituto de Artes, 2014.

PINTO, M. S. **A bananeira que sangra: desobediência epistêmica, pedagogias e poéticas insurgentes nas aparições do Nego Fugido**. 2021. Tese (Doutorado em Pedagogia do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

PRETA, P. Capulanas Cia de Arte Negra: Me deram o não lugar – Eu criei o meu lugar. **{EM} GOMA: dos pés à cabeça, os quintais que sou**. São Paulo: Capulanas, 2011.

RANCIÈRE, J. **O espectador emancipado**. Trad. Daniele Ávila. **Urdimento: Revista de estudos em Artes Cênicas (UDESC)**, Santa Catarina, n. 15, p. 107-122, out. 2010.

RATTS, A. **Eu sou Atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Imprensa Oficial; Instituto Kuanza, 2007.

RATTS, A.; RIOS, F. **Lélia Gonzalez**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

ROLNIK, S. Pensamento, corpo e devir. **Caderno de Subjetividade**, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 241-25, set. / fev. 1993.

SADLIER, D. J. **Brasil imaginado: de 1500 até o presente**. São Paulo: Edusp, 2016.

SAFFIOTI, H. I. B. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Perseu Abramo, 2004.

SILVA, S. S. J.; CAPULANAS, Cia de Arte Negra. (Org.). **Negras insurgências: teatros e dramaturgias negras em São Paulo, perspectivas históricas, teóricas e práticas**. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2018. 58 p.

SANTANA, B. Trabalho, solidariedade e estratégias das mulheres negras. SOF. Sempreviva Organização Feminista, 2020. Disponível em: <https://mulheresn pandemia.sof.org.br/trabalho-solidariedade-estrategias-mulheres-negras/>. Acesso em: 05 jan. 2024.

SANTOS, B. S. **Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social**. São Paulo: Boitempo, 2007.

SANTOS, I. F. **Da tradição africana-brasileira a uma proposta pluricultural de dança-arte-educação**. 1996. Tese (Doutorado em Arte-Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

SANTOS, M. **A Natureza do Espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, 1997.

SOF. Sempreviva Organização Feminista, 2020. Disponível em: <https://mulheresnapandemia.sof.org.br/>. Acesso em: 05 jan. 2024.

SOUZA, G. T. **Introdução à Teoria do Enunciado Concreto do Círculo Bakhtin/Volochinov/Medvedev**. São Paulo: Humanitas, 2002.

WERNECK, J. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, Goiânia, n. 1, v. 1, p. 07-17, jun. 2010.