



UFU - UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE ARTES – IARTE

MESTRADO EM ARTES CÊNICAS

RUBIA BERNARDES NASCIMENTO

**NARRATIVAS FEMININAS – Interfaces entre educação, vivências e fotografia:
gênero, raça e empoderamento**

UBERLÂNDIA-MG

2020

RUBIA BERNARDES NASCIMENTO

NARRATIVAS FEMININAS – Interfaces entre educação, vivências e fotografia:
gênero, raça e empoderamento

Dissertação de mestrado apresentada ao
Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas
– PPGAC do Instituto de Artes da Universidade
Federal de Uberlândia para obtenção de título
de Mestra sob orientação da Profa. Dra. Mara
Lúcia Leal.

Uberlândia-MG, 30 de setembro de 2020.

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

N244 2020	<p>Nascimento, Rubia Bernardes, 1981- NARRATIVAS FEMININAS - Interfaces entre educação, vivências e fotografia: [recurso eletrônico] : gênero, raça e empoderamento / Rubia Bernardes Nascimento. - 2020.</p> <p>Orientadora: Mara Lúcia Leal. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Artes Cênicas. Modo de acesso: Internet. Disponível em: http://doi.org/10.14393/ufu.di.2020.862 Inclui bibliografia. Inclui ilustrações.</p> <p>1. Teatro. I. Leal, Mara Lúcia ,1968-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Artes Cênicas. III. Título.</p>
CDU: 792	

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091

RUBIA BERNARDES NASCIMENTO

NARRATIVAS FEMININAS – Interfaces entre educação, vivências e fotografia:
gênero, raça e empoderamento

Dissertação de mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas
– PPGAC do Instituto de Artes da Universidade
Federal de Uberlândia para obtenção de título
de Mestra sob orientação da Profa. Dra. Mara
Lúcia Leal.

Banca de avaliação:

Profa. Dra. Mara Lúcia Leal
(Orientadora – UFU)

Profa. Dra. Raquel Mello Salimeno de Sá
(Examinadora Externa – UFU)

Prof. Dr. Wellington Menegaz de Paula
(Examinador Interno – UFU)

Janaina Santos Oliveira
(Cineasta Pesquisadora Convidada)

Uberlândia-MG, 30 de setembro de 2020.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas
Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1V - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
Telefone: (34) 3239-4522 - ppgac@iarte.ufu.br - www.iarte.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Artes Cênicas				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico				
Data:	30/09/2020	Hora de início:	15:00	Hora de encerramento:	17:25
Matrícula do Discente:	11812ARC013				
Nome do Discente:	Rubia Bernardes Nascimento				
Título do Trabalho:	NARRATIVAS FEMININAS – Interfaces entre educação, vivências e fotografia: Gênero, raça e empoderamento				
Área de concentração:	Artes Cênicas				
Linha de pesquisa:	Estudos em Artes Cênicas - Poéticas e Linguagens da Cena				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Criação, performance e pedagogias: poéticas e políticas do corpo				

Reuniu-se por videoconferência, pela plataforma Google Meet, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação, assim composta: Professores Doutores: Mara Lucia Leal - PPGAC/UFU, orientadora da candidata; Wellington Menegaz de Paula - PPGAC/UFU, Raquel Mello Salimeno de Sá IARTE/UFU e Janaina Santos de Oliveira- UFF.

Iniciando os trabalhos o(a) presidente da mesa, Dr(a). Mara Lucia Leal, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu a Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir a senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos (às) examinadores (as), que passaram a arguir a candidata. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando a candidata:

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Mara Lucia Leal, Presidente**, em 26/10/2020, às 12:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Wellington Menegaz de Paula, Professor(a) do Magistério Superior**, em 26/10/2020, às 22:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Janaina Santos Oliveira, Usuário Externo**, em 28/10/2020, às 15:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Raquel Mello Salimeno de Sa, Professor(a) do Magistério Superior**, em 29/10/2020, às 10:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2325615** e o código CRC **CA8ADD36**.



Às mulheres da minha família: minha mãe Maria Sebastiana, minha Avó materna Anésia Maria, minhas Tias Cleusa Maria e Erli Terezinha e ainda a minha Avó paterna Sebastiana Maria de Jesus (em memória); cada uma a sua maneira contribuem para as minhas conquistas.



“Compreenda que o direito de escolher seu próprio caminho é um privilégio sagrado. Use-o. Insista nas possibilidades.”

Oprah Winfrey

AGRADECIMENTOS

A minha mãe Maria Sebastiana que sempre percebeu a importância dos acessos formativos pautados na educação e na arte e desde de muito cedo fez com eu frequentasse aulas de pintura, de música e de dança. Ao meu pai Lázaro Inácio pelo seu jeito interessante de entender as minhas escolhas e que auxilia na produções do que eu faço. A minha amada avó Anésia que além de ser maravilhosa, participa das minhas criações artísticas, ela é uma artista. As minhas tias Erli Terezinha e Cleusa Maria por todo apoio também educacional e pelas participações nos meus projetos. A minha avó paterna Sebastiana Maria de Jesus, que mesmo em outro plano, continua me abençoando. A minha prima Denise pelas parcerias ao longo da vida. A Alice (priminha) e Gustavo Henrique (primo e afilhado) pelas participações especiais nas minhas criações, desde a época das práticas de caracterização da graduação em Teatro. E ao meu irmão por se orgulhar de mim. Ao meu parceiro Matheus Marques que me apoia, participa e colabora nos meus projetos, sempre com boa vontade, entusiasmo e ainda por tornar nosso ambiente mais divertido e leve.

As pessoas que aceitaram e permitiram ser fotografadas e em especial as minhas três queridas amigas, que deram início a minha pesquisa fotográfica: Geo Dias, Lais Gaspar e Marcella da Costa. Também a todas que muito abertamente se dispuseram: Kárita Darc, Bárbara Cristina, Régis Rodrigues, Vini Fileto, Luan, Guilherme Rope, Samuel Gonçalves, Marina Silvério, Natania Borges, Belí Bertalha, Leandro Alves, Michele Rodriguez, Pipa Azul, Laryssa Cristiano, Leo Sool e Vinicius Ruan entre tantas outras; como Alexandre Roiz pelo apoio criativo durante a confecção da performance Escurecidas Ideias e a Danilo Corrêa, por nossas constantes trocas.

Ao grupo de Teatro Apoteose: Bárbara Figueredo, Robert Santos, Vitor Rodrigues, Isabela de Abreu e em especial a Thiago Augusto um amigo querido, parceiro e engraçado e que mesmo à distância também foi suporte nessa escrita, por meio das nossas muitas conversas.

A Escola Estadual do Parque São Jorge: com destaque as/aos estudantes que participaram das Oficinas Teatrais.

Aos meus amigos e parceiros Felipe Sant'Anna, Rodrigo Müller e Samuel Gonçalves que participaram da montagem Onze.

E por fim a Banca de Defesa: a orientadora Mara Leal, pelo acompanhamento atento nessa minha caminhada pelo mestrado; a Raquel Salimeno que prontamente aceitou participar da minha qualificação e agora tenho a felicidade em tê-la fechando esse ciclo. Ao meu amigo e professor/orientador na graduação de Teatro, Tom Menegaz; que alegria poder também encerrar

essa etapa contando com a sua presença. E a Janaina Oliveira ReFem, que as deusas providenciaram o nosso encontro em um curso de Cinema Negro, ofertado pelo Centro Afro Carioca de Cinema Zózimo Bulbul e que carinhosamente aceitou o meu convite, somando forças ancestrais.

RESUMO

Nessa pesquisa busco promover um apanhado histórico de fatores intrínsecos as diferentes maneiras de impedir a emancipação de pessoas negras nas mais variáveis frentes de atuação; incluindo o processo de intelectualização e o racismo institucional. E analiticamente realizo uma pesquisa baseada em uma das hipóteses que motivou essa dissertação referente ao *empoderamento* negro feminino na atualidade e de como esse processo ocorre com adolescentes negras periferizadas, enaltecendo as suas vozes, as suas vivências e conquistas relacionadas à conscientização emancipatória. Alinhada à essa ideologia abordo os motivadores que influenciam as minhas criações artísticas as quais podem favorecer o processo de visibilidade e representatividade da mulher negra na(s) cena(s) de teatro, na performance, na fotografia e no cinema: áreas nas quais atuo. E nesse enredo a contribuição de referências teóricas foram majoritariamente constituídas por mulheres intelectuais afro-brasileiras, enfatizando que somos protagonistas de muitas pesquisas. Finalizo a escrita ressaltando a importância de um ambiente escolar emancipatório com abordagens decoloniais e a urgência de nós negras e negros nos reconectarmos para promoção de um futuro melhor.

Palavras-chave: *Escurecer. Empoderamento. Feminismo negro . (Re)existência. Auto etnografia. Antirracismo.*

ABSTRACT

In this research I seek to promote a historical overview of intrinsic factors, the different ways to prevent the emancipation of black people in the most variable fronts of action; including the process of intellectualization and institutional racism. And analytically I carry out a research based on one of the hypotheses that motivated this dissertation related to black female empowerment today and how this process occurs with black peripheral teenagers, highlighting their voices, their experiences and achievements related to emancipatory awareness. In line with this ideology, I address the motivators who influence my artistic creations, which can favor the process of visibility and representation of black women in the theater scene (s), in performance, in photography and in cinema: areas in which I work. And in this scenario, the contribution of theoretical references was mostly made up of Afro-Brazilian intellectual women, emphasizing that we are protagonists of many researches. I conclude the writing by emphasizing the importance of an emancipatory school environment with decolonial approaches and the urgency for us blacks and blacks to reconnect to promote a better future.

Keywords: Darken. Empowerment. Black feminism. (Re) existence. Self ethnography. Anti-racism.

RESUMÉN

En esta investigación intento promover una visión histórica de los factores intrínsecos en las diferentes formas de prevenir la emancipación de las personas negras en los frentes de acción más variables; incluyendo el proceso de intelectualización y racismo institucional. Y analíticamente realizo una investigación a partir de una de las hipótesis que motivó esta disertación relacionada con el empoderamiento de la mujer negra en la actualidad y cómo ocurre este proceso con adolescentes periféricas negras, destacando sus voces, sus vivencias y logros relacionados con la conciencia emancipatoria. En línea con esta ideología, me dirijo a los motivadores que influyen en mis creaciones artísticas, que pueden favorecer el proceso de visibilidad y representación de la mujer negra en la (s) escena (s) teatral (es), en la performance, en la fotografía y en el cine: áreas en las que trabajo. Y en este escenario, el aporte de referencias teóricas estuvo compuesto mayoritariamente por mujeres intelectuales afrobrasileñas, destacando que somos protagonistas de muchas investigaciones. Concluyo el escrito enfatizando la importancia de un ambiente escolar emancipatorio con enfoques descoloniales y la urgencia de mujeres y hombres negros de reconectarse para promover un futuro mejor.

Palabras clave: Oscurecer. Empoderamiento. Feminismo negro. (Re)existencia. Autoetnografía. Anti racismo.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Geo Dias	49
Imagem 2 – Luan.....	55
Imagem 3 – Guilherme Rope.....	56
Imagem 4 – Guilherme Rope.....	56
Imagem 5 – Guilherme Rope.....	56
Imagem 6 – Guilherme Rope.....	56
Imagem 7 – Samuel Gonçalves	57
Imagem 8 – Marina Silvério e Rubia Bernasci	58
Imagem 9 –Natania Borges, Beli Bertalha e Samuel Gonçalves	59
Imagem 10 – Leandro Alves	60
Imagem 11– Leandro Alves	60
Imagem 12– Leandro Alves	60
Imagem 13 – Michele Rodriguez	61
Imagem 14 – Michele Rodriguez	61
Imagem 15 – Leo Sool, Laryssa Cristiano, Vinícius Ruan e Pipa Azul.....	62
Imagem 16 – Benedites	94
Imagem 17– Benedites	95
Imagem 18 – Benedites	96
Imagem 19 – Benedites	98
Imagem 20 – Onze.....	108
Imagem 21 – Onze.....	109
Imagem 22 – Onze.....	110
Imagem 23 – Onze.....	112
Imagem 24 – Onze.....	113
Imagem 25 – Os Negros Estão Aqui	121
Imagem 26 – Os Negros Estão Aqui	122

LISTA DE TABELA

Tabela 1 - Tipos de Cachos e Grau de Curvatura.....	73
---	----

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
2. DESCOBERTAS E EXPERIMENTOS FOTOGRÁFICOS	42
2.1 Uma nova fase fotográfica.....	45
2.2 O Desejo Del@s	46
2.2.1 Ensaio com Geo Dias	48
2.2.2 Ensaio com Marcella da Costa	50
2.2.3 Ensaio com Laís Gaspar	51
2.2.4 Apontamentos sobre os ensaios	52
2.3 Caminhos para Fotoperformance.....	53
3. OFICINAS TEATRAIS / NARRATIVAS / OCUPAÇÕES	63
3.1 A Rubia oficineira e o porquê escolhe o teatro da/o oprimida/o	69
3.2 Narrativas selecionadas	71
3.2.1 Preta seu cabelo é um luxo! -Cabelo crespo reconhecimento e aceitação.....	72
3.2.2 A culpa é do seu preconceito, não do meu cabelo.....	79
3.2.3 Some ou assume!	81
3.2.4 Sadismo policial e Violência estrutural racializada.....	87
3.2.5 Ocupar é exercer	88
3.2.6. O 3M TÁ OCUPADO!.....	91
4. [EU] MANI-FESTO	99
4.1 [EU] MANI-FESTO 1: ESCURECER É PRECISO: manifesto contra o calabouço intelectual da mulher negra.	100
4.2 [EU] MANI-FESTO 2: Experiência: do papel a cena, o que o meu eu artístico faz com a informação?	104

4.3 ONZE – EU MANIFESTO.....	108
5. OLHARES E IM-PACTOS NEGROS	115
6. REFERÊNCIAS	128
7. ANEXOS	134
Anexo A – Análise de Benedites por Ligia Tourinho no Festival Internacinal de Teatro Universitário de Blumenau-SC – FITUB	134
Anexo B – Análise de Benedites por Bya Braga no Festival Cena Universitária Nacional de Brasília-DF - CéU	137
Anexo C – Crítica pessoal do trabalho de teatro Os Negros Estão Aqui por Paula Borela – apresentação realizada no Centro de Memória da Cultura Negra Graça do Aché	142

1. INTRODUÇÃO



No trato de questões emancipatórias, estar na minha posição: Mulher Negra-Artista-Pesquisadora-Educadora, dentro deste universo patriarcal, significa dar vazão ao *empoderamento* negro feminino por meio da arte e desdobramentos positivos múltiplos frente a sistemas políticos sócios culturais, que apresentam relações entre fatores que por vezes exercem forças discriminatórias significativas em nossa sociedade nos mais diferentes grupos humanos, a exemplo do racismo estrutural e institucionalizado no ambiente acadêmico, a fim de invisibilizar intelectuais negras/os. Por essa razão, faço nessa pesquisa o uso do conceito *escurecer* a fim de enfatizar a importância em destacar profissionais negras e negros em diferentes campos de atuações, inclusive no âmbito acadêmico. Escurecer é dar visibilidade as produções negras.

Para além de me apresentar como Mulher Negra, vale ainda ressaltar que meu percurso de vida teve como base a representação e representatividade de mulheres bastante determinadas no sentido de proporcionar uma experiência embasada na educação tanto formal, quanto em atividades educacionais extras, as quais me proporcionaram ainda cedo acesso a outros idiomas (inglês e espanhol) inicialmente; depois ao francês, italiano e alemão já em fase adulta. Também a cursos voltados para artes: pintura em tecido, instrumentos como flauta, piano e violão; jazz, canto coral, teatro, dança afro e fotografia. Essas mulheres são minha mãe, Maria Sebastiana Bernardes Nascimento, minha avó materna, Anésia Maria Bernardes, e minhas tias também maternas, Cleusa Maria Rodrigues e Erli Terezinha Bernardes. Todos acessos que a elas não foram possíveis, devido à necessidade de trabalhar muito precocemente para auxiliar no sustento da casa, a mim e incluo a minha prima Denise Bernardes Santos nos foram com muitos esforços ofertados. E se hoje aqui estou como proponente de uma reflexão a cerca de *empoderamento* feminino negro, por meio dessa dissertação, devo isso a essas mulheres e as minhas outras ancestrais. Tais aproximações e contatos construíram e constroem a minha politização. Mas adianto que as minhas atuais posições: mulher negra, feminista, artista, professora e pesquisadora não foram construídas pacificamente e também não estão cristalizadas ou concretizadas, essas transformações foram e são processuais, pois os processos identitários de pessoas negras dentro de um sistema social racista, são conflitantes, já que referem-se a uma autoafirmação constante frente a uma sociedade COMPORTA MENTAL MENTE embranquecida.

O termo *empoderamento* é, na verdade, um neologismo proposto pelo educador brasileiro Paulo Freire (2011) inerente da palavra inglesa *empowerment* e vem do verbo *empower* que significa dar poder e/ou descentralizar poderes. Este termo será abordado nessa pesquisa como ação que vislumbra potencializar a conscientização sobre direitos sociais e civis.

Sendo essa conscientização individual ou coletiva a facilitadora da emancipação social e mudanças de cunho político, econômico e cultural no contexto que lhe atinge. Os quais são elementos relevantes para superar dependências e imposições dominadoras. Mesmo referindo-se a um conceito muito utilizado o mesmo ainda é capaz de abarcar o que se deseja apresentar nessa pesquisa.

Dentre as inúmeras formas de *empoderamento* esta dissertação apresenta um contexto de inquietações que me fizeram reflexionar a respeito de barreiras culturalmente criadas e mantidas, a fim de estabelecer uma ideia de inferioridade dos feitos elaborados por pessoas negras em diferentes áreas. A partir dessa reflexão pesquisei possibilidades, estratégias de *empoderamento* e também a minha tentativa em configurar por meio das criações artísticas híbridas: teatro, performance, cinema e fotografias que apresentem a visualidade e a visibilidade representativa de pessoas negras e os seus protagonismos. Assim, meu interesse foi em contribuir para formas inclusivas a quem historicamente foi posto à margem da sociedade, visando a equidade e também gerar uma discussão a respeito de fatores como o racismo, propagado nos três centenários de escravização, assim naturalizado em nossa sociedade e que ainda é latente no Brasil em pleno século XXI, mesmo após os cento e trinta e dois anos (132) anos de seu fim institucional.

País este que não reconhece a dívida que possui para com as/os descendentes africanas/os e quais as mazelas geradas por tal processo: o de escravização e também a não reparação pós-processo de ‘abolição’ da escravatura. Também pudera, pois no Brasil há uma ideologia latente de meritocracia. Ou seja, se nós pessoas negras em nossa maioria não ocupamos cargos para além daqueles considerados como subempregos e ou de subserviência, refere-se a questão de não nos esforçamos. Se não nos esforçamos, logo não merecemos. Nessa perspectiva Zilá Bernd, ao escrever sobre o processo abolicionista em seu livro *O que é Negritude*, afirma que:

Embora o 13 de Maio, data da promulgação da LEI Áurea, que aboliu a escravatura no Brasil, não seja significativo para o negro brasileiro por não corresponder a um momento de verdadeira libertação, ele pode ser aproveitado justamente para que se reavalie criticamente este período de cem anos durante os quais a situação, para o negro liberto, muito pouco se alterou em relação ao período escravagista. (BERND, 1988, p.7).

Em suma, como retratado por Joice Berth, mulher negra, arquiteta, urbanista e escritora:

Diferente do que propuseram muitos teóricos, o conceito de *empoderamento* é instrumento de emancipação política social e não se propõe a “viciar” ou criar relações paternalistas, assistencialistas ou de dependência entre

indivíduos, tampouco traçar regras homogêneas de como cada um pode contribuir e atuar para as lutas dentro de grupos minoritários. (BERTH, 2018, p.14).

Vale ainda ressaltar que nossos saberes científicos também foram, conforme as conveniências, usurpados ou menosprezados durante o processo escravagista, pois o Continente Africano era e é munido de conhecimentos medicinais, matemáticos, econômicos, estéticos, artísticos, geográficos e entre outros. Então, aqui estamos nós negras/os com o objetivo e finalidade de cada vez mais nos empoderarmos individual e coletivamente e ocuparmos cargos outrora negados, e cabe apontar que não estamos somente na academia, estamos também em diversas áreas protagonizando nossos fazeres.

Para além de nossas buscas por melhorias sociais constantes é pertinente destacar os fatores que fizeram com que o racismo no Brasil sempre privilegiasse um grupo racial: os brancos.

A população negra não só durante os mais de trezentos anos de escravidão, mas ainda em tempos atuais, exerceu e exerce atividades para enriquecer uma classe dominadora, já que no Brasil a população branca contou com ações políticas que a favoreceu, ao contrário das/os negras/os. A exemplo de tal afirmação, imigrantes europeus que aqui chegaram de diferentes regiões, contaram com incentivo de remuneração pelo trabalho realizado, diferente das pessoas negras, as quais não obtinham pagamento pelas ações desempenhadas.

Sobre essa diferença de privilégios, vale ressaltar que o primeiro Sistema de Cotas Estudantis existente nesse país beneficiou pessoas brancas, sendo essa uma Ação Afirmativa não disposta às pessoas negras que aqui já estavam, trazidos pelo regime escravocrata. O ditador Artur da Costa e Silva promulgou durante o seu mandato como presidente do Brasil a Lei nº 5.465, de 3 de julho de 1968, que decretava o preenchimento de vagas nos estabelecimentos de ensino agrícola. (Ortografia vigente naquele período):

Artigo 1º: Os estabelecimentos de ensino médio agrícola e as escolas superiores de Agricultura e Veterinária, mantidos pela União, reservarão, anualmente, de preferência, de 50% (cinquenta por cento) de suas vagas a candidatos agricultores ou filhos destes, proprietários ou não de terras, que residam com suas famílias na zona rural e 30% (trinta por cento) a agricultores ou filhos destes, proprietários ou não de terras, que residam em cidades ou vilas que não possuam estabelecimentos de ensino médio.

§ 1º A preferência de que trata este artigo se estenderá os portadores de certificado de conclusão do 2º ciclo dos estabelecimentos de ensino agrícola, candidatos à matrícula nas escolas superiores de Agricultura e Veterinária, mantidas pela União. (BRASIL, 1968, p.1)

Essa lei perdurou por dezessete (17) anos e beneficiou os fazendeiros que obviamente tinham condições para manter seus filhos estudando longe do campo. Para aqueles que não despojavam de tais condições o acesso não era possível ou facilitado, entenda-se aqui também, os pequenos produtores aos quais o alcance a informação era escasso. Apesar dessa norma não apontar para nenhuma característica étnico-racial, não é difícil avaliar que se para as pessoas não negras e pobres esse acesso seria difícil, para as pessoas negras e pobres decorrentes de todo processo escravagista a situação era ainda pior, já que, até o ano de 1878 a aprendizagem escolar era proibida aos homens negros.

Vislumbramos então uma abordagem específica em que os obstáculos proeminentes e recorrentes agravaram vários males sociais, tornado assim as vidas de pessoas negras e pobres ainda mais penosas do que as vidas de pessoas não negras e pobres, visto que as privações se fizeram mais drásticas a este grupo étnico (negras/os) devido ao racismo. Assim é fácil perceber que os desdobramentos desse auxílio fizeram com que toda uma descendência fosse beneficiada; primeiro pelo modo de vida e pela dificuldade do acesso à informação daquelas pessoas que não pertenciam a uma elite ruralista branca, e que dificilmente conseguiria manter financeiramente um membro familiar com atividade exclusiva aos estudos. Eis que mais uma vez, a branquitude possibilita privilégios aos seus. Tornando assim mais distantes questões equitárias/igualitárias entre negras/os e brancas/os no Brasil. Por não atender princípios da justiça reparatoria a mesma lei foi revogada no ano de 1985, com o fim do regime militar.

Saliento ainda que, para nós pessoas negras foi por um longo período impossibilitada a admissão em escolas conforme o Decreto 1.331 de 17/02/1854, o qual aprovava o Regulamento para a reforma do ensino primário e secundário do Município da Côrte, no Rio de Janeiro – RJ e trazia em seu Artigo 69: (Ortografia vigente naquele período):

Não serão admittidos á matricula, nem poderão frequentar as escolas:
§ 1º Os meninos que padecerem molestias contagiosas.
§ 2º Os que não tiverem sido vaccinados.
§ 3º Os escravos. (BRASIL, 1854, p. 8)



Robson Bernardes – Uberlândia-MG - 2020





Denise Bernardes - Maria Sebastiana - Anésia Maria - Cleusa Maria - Erli Terezinha-
Rubia Bernasci - Uberlândia-MG - 2020

Percebe-se que na lei regulamentadora do ensino primário e secundário (Decreto 1.331 de 17/02/1854), homens negros africanos e ou afro-brasileiros estavam proibidos de frequentar o ambiente de ensino, pois a escravidão ainda era vigente.

Em seguida surgiu o Decreto 7.031-A de 06/09/1878, o qual possibilitava o estudo anteriormente inviabilizado, mas estabelecia que homens negros livres e libertos só podiam estudar em horários noturnos. (Ortografia vigente naquele período):

Art. 5º Nos cursos nocturnos poderão matricular-se, em qualquer tempo, todas as pessoas do sexo masculino, livres ou libertos, maiores de 14 annos. As matriculas serão feitas pelos Professores dos cursos em vista de guias passadas pelos respectivos Delegados, os quaes farão nellas as declarações da naturalidade, filiação, idade, profissão e residencia dos matriculandos. (BRASIL, 1878, p. 1)

O ‘fim’ do processo escravocrata foi gradual, sendo formalmente obtido pela Lei Áurea em 1888 (Lei Imperial n.º 3.353, sancionada em 13 de maio de 1888), mas anteriormente três leis foram relevantes para que o povo negro obtivesse sua ‘liberdade’. Convém aqui, apontar mais uma vez que o(s) Movimento(s) Abolicionista(s) formados principalmente por pessoas negras africanas ou afrodescendentes foram de fato o que viabilizou o ‘fim’ da escravidão, com o destaque para as muitas revoltas ocorridas no século XIX, atormentando o sossego da elite latifundiária e ainda por meio da não submissão as regras do trabalho escravocrata, também pelas incontáveis fugas, as formações dos quilombos, e as muitas ocupações de terras. Esses dados nos apresentam o(s) protagonismo(s) negro(s) no processo da conquista da ‘liberdade’.

A Lei 581, de 4 de setembro de 1850 também conhecida por Lei Eusébio de Queirós, sendo uma referência ao autor, o senador e então ministro da Justiça do Brasil, Eusébio de Queirós Coutinho Matoso da Câmara, a qual proibia o tráfico de pessoas africanas para o Brasil (por forte influência do ingleses) apesar de ser decretada em 1850 só teve efetividade na década de 1870 com maior rigor nas fiscalizações marítimas. Com essa proibição houve uma redução da mão de obra escravizada e é a partir desse momento que os grandes agricultores veem a necessidade em investir na vinda de trabalhadores europeus (principalmente italianos e alemães), os quais foram remunerados pelas atividades desempenhadas.

Posteriormente é sancionada a então chamada A Lei do Ventre Livre, (Ortografia vigente naquele período): “Lei Nº 2.040, de 28 de Setembro De 1871 - Declara de condição livre os filhos de mulher escrava que nascerem desde a data desta lei, libertos os escravos da Nação e outros, e providencia sobre a criação e tratamento daquelles filhos menores e sobre a libertação annaul de escravos. ...”

Sequencialmente foi regulamentada a Lei Nº 3270, de 28 de Setembro de 1885- Lei do Sexagenário - Regula a extinção gradual do elemento servil. (Ortografia vigente naquele período)

Art. 3º Os escravos inscriptos na matricula serão libertados mediante indemnização de seu valor pelo fundo de emancipação ou por qualquer outra fórmula legal.

§ 10. São libertos os escravos de 60 annos de idade, completos antes e depois da data em que entrar em execução esta Lei; ficando, porém, obrigados, a título de indemnização pela sua alforria, a prestar serviços a seus ex-senhores pelo espaço de tres annos.

§ 11. Os que forem maiores de 60 e menores de 65 annos, logo que completarem esta idade, não serão sujeitos aos alludidos serviços, qualquer que seja o tempo que os tenham prestado com relação ao prazo acima declarado.

§ 12. E' permittida a remissão dos mesmos serviços, mediante o valor não excedente á metade do valor arbitrado para os escravos da classe de 55 a 60 annos de idade.

§ 13. Todos os libertos maiores de 60 annos, preenchido o tempo de serviço de que trata o § 10, continuarão em companhia de seus ex - senhores, que serão obrigados a alimentar-os, vestir-os, e tratar-os em suas molestias, usufruindo os serviços compatíveis com as forças delles, salvo si preferirem obter em outra parte os meios de subsistencia, e os Juizes de Orphãos os julgarem capazes de o fazer. (BRASIL, 1885, p. 2-4)

Assim, em 1888 nós negras e negros (afinal é desse lugar que também falo: sou uma afrodescendente), conquistamos a tão sonhada 'liberdade' pela Lei Aurea- Lei Imperial n.º 3.353, sancionada em 13 de maio de 1888.

Interessante é perceber que nos muitos anos, os quais envolveram o processo gradual da abolição da escravatura, poderia passar despercebida a presença da militância negra, que motivada pelo sistema de conscientização sobre as ações violentas e desumanas sofridas se rebelou, agiu, movimentou, fugiu e fez com o regime escravocrata responsável pela maior diáspora já ocorrida fosse findada: 4,9 milhões de pessoas - 45% da população geral, foi retirada do Continente Africano e escravizada. Mesmo sendo o Brasil o último país das Américas a abolir a escravatura, as/os africanas/os e as/os afro-brasileiras/os foram as/os reais protagonistas dessa conquista.

Evidentemente, tais medidas não foram resultantes da mera complacência de uma princesa e de um senado. Inúmeras pessoas ativistas realizavam ações em diferentes áreas a fim de promover a liberdade ao povo negro, inclusive com ações desenvolvidas no universo artístico.







Régis Rodrigues – Salvador-BA - 2019

Um exemplo é o cidadão negro José Carlos do Patrocínio - José do Patrocínio (1853-1905), filho de Justina Maria, mulher negra escravizada-alforriada e do cônego João Carlos Monteiro; nascido no estado do Rio de Janeiro – RJ, foi farmacêutico, escritor, jornalista, abolicionista e republicano e que por meio de eventos artísticos, como apresentações musicais e teatrais, buscava angariar fundos para compra de cartas de alforria para inúmeras/os negras e negros.

Um exemplo feminino é o de Maria Firmina dos Reis (1825-1917), primeira professora negra concursada, escritora romancista maranhense, a qual por meio de suas aulas viabilizava o acesso de pessoas negras impossibilitadas de estudar pelas leis da época. É de Maria Firmina o romance *Úrsula* publicado com o pseudônimo: “uma maranhense” em 1859, sendo considerado o primeiro romance escrito por uma mulher no Brasil. Podemos então considerar o primeiro romance afro-brasileiro, visto que o ambiente para escrita realizada por mulheres se encontrava em um âmbito inóspito, sendo a escrita um privilégio dos homens e em sua maioria, brancos. Os quais também foram responsáveis pelo silenciamento de muitas vozes negras em relação a literatura e também pelo branqueamento da escrita negra, o qual tendia a objetificar corpos negros, além de subalternizá-los. A obra *Úrsula* aponta em suas diferentes personagens o *empoderamento* feminino negro. Sem mulheres dóceis, tipificadas, zoomorficadas, mães-pretas, corpos negros sexualizados passíveis a comercialização e sem vontades próprias, Maria Firmina se valeu da escrita de romance para denunciar as condições subumanas do processo escravocrata, legitimando a voz ao povo negro em sua obra. Sobre tais apontamentos a pesquisadora literária Thayara Rodrigues Pinheiro diz:

No enredo do romance, encontram-se duas manifestações de identidade cultural que se impõem à caracterização das personagens: a condição crítica a que o negro africano era colocado e a situação subalterna da mulher. Alguns aspectos como a estética e a ideologia compõem a originalidade do romance como forma narrativa do século XIX no Brasil, devido ao posicionamento da veemência de enunciação narrativa que se sintoniza com as identidades culturais inferiorizadas, realizando na trama, o desígnio contra ideológico, em relação ao poder majoritário dos proprietários da terra e usando a estética do Romantismo brasileiro como veículo contra a escravidão do negro e a submissão da mulher. *Úrsula* aparece, pois, como o único romance romântico brasileiro do século XIX que se solidariza criticamente com a originalidade literária por unir estética e ideologia na elaboração de suas personagens. (PINHEIRO, 2016, p.16).

Posto assim, elementos de visualidade, visibilidade, representação e representatividade são fundamentais em relação ao *empoderamento* na literatura e na arte. E são apresentados nessa obra, pois figuram a pessoa negra com a sua voz e as suas transgressões.



Rubia Bernasci – Uberlândia-MG - 2020



Régis Rodrigues – Salvador-BA - 2019

‘Livres’ e sem nenhuma medida reparatória ou compensatória, sem planejamento político: social, educacional ou trabalhista, negras e negros foram assim ‘libertados’. Tais fatores dificultaram e refletem ainda hoje na emancipação de nós afro-brasileiras/os. Em seus dois artigos, que juntos totalizam sete linhas, os dizeres da Lei Aurea exprimem a extinção do sistema escravocrata, mas não incluiu nenhuma medida reparatória: nem indenizatória ou algum tipo de compensação, nem medidas políticas de emprego ou acesso à terra para as pessoas negras recém ‘libertadas’. A falta dessas medidas não só dificultou, mas inviabilizou o acesso de nós negras e negros a integração na sociedade.

Art. 1º É declarada extinta desde a data desta Lei a escravidão no Brasil. Art. 2º Revogam-se as disposições em contrário. Manda, portanto, a todas as autoridades a quem o conhecimento e execução da referida Lei pertencer, que a cumpram e façam cumprir e guardar tão inteiramente como nela se contém. O Secretário de Estado dos Negócios d'Agricultura, Comércio e Obras Públicas e Interino dos Negócios Estrangeiros, Bacharel Rodrigo Augusto da Silva, do Conselho de Sua Majestade o Imperador, o faça imprimir, publicar e correr. ... – (Lei Aurea – 1888)

Vejamos então a importância de Ações Afirmativas que poderiam ter sido implantadas na época, as quais teriam promovido legalmente a emancipação do povo negro outrora escravizado. Evidentemente que não só na área da educação as ações seriam necessárias, mas também nos acessos à terra, segurança, saúde, moradia, cultura, trabalho, esporte, lazer, financiamentos públicos e à justiça.

Desde o ano de 2012 aqui no Brasil foi visto com muito alarde (o mesmo não ocorreu com ações que beneficiaram o patriarcado branco com o acesso a terras e ao ensino superior na área da agronomia), a implantação do Decreto nº 7.824, de 11 de outubro de 2012, o qual Regulamenta a Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012, ambos promulgados pela então Presidenta do Brasil pelo Partido dos Trabalhadores –PT, Dilma Rousseff e posteriormente alterados pelo Decreto nº 9.034, de 20 de abril de 2017, que dispõe sobre o ingresso nas Universidades Federais e nas Instituições Federais de Ensino Técnico de Nível Médio, sendo essa mais uma conquista do Movimento Negro e que traz em seu artigo terceiro os dizeres sobre Cotas Raciais:

Art. 3º II - as vagas de que trata o art. 4º da Lei nº 12.711, de 2012, serão preenchidas, por curso e turno, por autodeclarados pretos, pardos e indígenas e por pessoas com deficiência, nos termos da legislação pertinente, em proporção ao total de vagas, no mínimo, igual à proporção respectiva de pretos, pardos, indígenas e pessoas com deficiência na população da unidade federativa onde está instalada a instituição, segundo o último censo do IBGE.” (NR) (BRASIL, 2017, p.1)



Rubia Bernasci – Uberlândia-MG - 2020



Já que a nós negras/os foram inviabilizados os acessos à educação formal e ao conhecimento de âmbito escolar nos séculos de escravização, seria essa uma Ação Afirmativa mais do que necessária para amenizar a injustiça histórica ocasionada pelo processo escravagista. Consoante a essa AÇÃO AFIRMATIVA anseia-se que num futuro breve perante a possibilidade de uma novo ajuste revisional nas diretrizes dessa lei, a qual determina o prazo de dez (10) anos para que isso ocorra, então em (2022), a mesma para além de promover o acesso numérico na entrada, possa ainda garantir a permanência de pretas/os, pardas/os, indígenas e pessoas com deficiências, por meio de ações efetivas como o amparo à alimentação, ao transporte público, a residência, ao auxílio financeiro e ao acesso a bolsas estudantis nos diferentes programas educacionais das instituições, baseado não somente em um Coeficiente de Rendimento Acadêmico - CRA, mas também em fatores que demonstrem o quanto esse espaço acadêmico é transformador na vida de uma/um discente foco da mesma; pois um número expressivo de estudantes cotistas precisam trabalhar para se manter nas instituições, ocorrendo em CRA's menores do que aqueles das pessoas que possuem o privilégio de apenas se dedicar a graduação (não que isso seja pouco), mas visto os muitos obstáculos perpassados pelas pessoas foco dessa narrativa, tais fatores se tornam relevantes. E ainda e não menos importante a assistência psicológica, pois o ambiente acadêmico desde sempre tomado pela branquitude, não está e NÃO FOI preparado para receber, apoiar e incentivar AS/OS COTISTAS nessa empreitada. E quem sabe assim, talvez à todas essas proposições, ocasionar gradualmente a EQUIDADE ÉTNICO-RACIAL não só no âmbito acadêmico, mais em seus desdobramentos profissionais por meio das ocupações de espaços e cargos de NÃO SUBSERVIÊNCIA. Ademais, que essa lei garanta as vagas e os acessos para quem de fato se enquadra nos requisitos étnicos-raciais, visto a crescente onda de FRAUDES promovidas por pessoas não pretas/os, não pardas/os e não indígenas em relação a entrada por meio de AUTO DECLARAÇÕES FALSAS em inúmeras universidades do Brasil, inclusive na UFU. Convém também apontar o dedo para quem GOVERNA, para que se atentem aos itens propostos pelo MOVIMENTO NEGRO e que cada instituição contenha as bancas de HETEROIDENTIFICAÇÃO, visto que a honestidade não impera na eugenia aproveitadora das cotas NEGROIDES. Por toda escrita apresentada até aqui, fica evidente o meu interesse por questões relacionadas ao acesso de negras e negros no ensino formal, e é com ênfase na abordagem de respostas antagônicas ao esperado pelo sistema hegemônico branco, que essa dissertação surge, resultante das minhas muitas inquietações, e uma delas ocorreu enquanto eu era docente e oficinaira de teatro em 2017 na Escola Estadual do Parque São Jorge - E.E.P.S.J,



Rubia Bernasci – Uberlândia-MG - 2020



Rubia Bernasconi – Uberlândia-MG - 2020



situada em uma área periferizada da cidade de Uberlândia-MG, frente a questões do comportamento de diferentes estudantes negras de ensino fundamental e médio em relação ao entendimento e percepção sobre gênero feminino e raça. Em outubro de 2018 retornei à essa mesma escola para realizar novas oficinas teatrais, com intuito de entender e analisar a emancipação daquelas/es adolescentes.

Desde o início das minhas atividades nessa escola me despertou a atenção o modo de ação de algumas estudantes em relação à maneira como conseguiam estabelecer seus posicionamentos e reflexões frente a diferentes aspectos e propostas pedagógicas, principalmente nas minhas aulas de ciências, já que minha primeira formação vem da Licenciatura em Biologia (2006). Havia na fala daquelas estudantes uma conscientização do meio social no qual estavam inseridas, da formação do bairro onde moravam e do entorno, sendo formado por uma maioria de pessoas pretas e pardas. Outro fator determinante para minha escolha em investigar o que provocava a maneira de pensar e agir dessas jovens foi a percepção da valorização da sua beleza estética natural relacionada aos traços negroides, tais como nariz, boca e cabelo. Em uma escola com a maioria do público negro, poucas adolescentes mantinham os cabelos quimicamente alisados em relação à proporção daquelas os mantinham naturais. Tal fator a mim surgiu como uma novidade, visto que, eu já havia exercido atividades em outras escolas com público similar, sendo os aspectos observados, antagônicos: poucas e poucos estudantes demonstravam estar atentas ou atentos as condições sociais nas quais estavam inseridas/os e sobre a questão do cabelo, a maioria das garotas os mantinham alisados e em diferentes abordagens retratavam que do modo natural era ruim ou estranho, assim como determina os padrões de beleza culturalmente impostos pela branquitude, como únicos e universais.

A partir dessas observações desenvolvi no ano de 2018 na E.E.P.S.J, oficinas teatrais com interatividade de jogos cênicos que facilitavam a apresentação e sondagem das narrativas resultantes das vivências das pessoas participantes, sendo majoritariamente formada pelas adolescentes que anteriormente despertaram minha atenção, pelos aspectos de conscientização política e social em que demonstravam em seus posicionamentos.

Algumas dessas narrativas foram por mim elencadas e nessa pesquisa apresentadas por três principais motivos: 1) mostrar que o racismo deve ser constantemente combatido, já que os relatos tem como aproximação a vivência de situações racistas; 2) por terem semelhanças com minhas experiências pessoais à respeito de tomada de consciência; 3) por influenciarem as minhas criações artísticas no período de 2018-2019.



Essa pesquisa objetiva ainda, propiciar a visibilidade intelectual concebida por meio de um referencial teórico formado em sua maioria por pesquisadoras negras (afro-brasileiras).

Quanto as imagens fotográficas, as mesmas estão apresentadas de diferentes formas: as Fotoperformances, também objetivo dessa pesquisa fazem referência a uma concepção artística que dialoga com os itens elencados durante o processo de confecção dessa dissertação, os quais resultam em superações a fatores discriminatórios e excludentes, como: opressão racial, silenciamento, sexismo e misoginia. Por fazerem parte da própria escrita, essas imagens não receberam numerações, mas sim a identificação da/o performer, local e o ano da realização. Também estão contidos registros que se referem ao meu processo evolutivo na fotografia com base nos projetos de Fototeatralidade ou Fotoperformance que desenvolvi, abrangendo imagens de realizações nas quais fotografei e ou performei. E ainda há fotografias de outras/os artistas e estas receberam o destaque da autoria.

Tal como colocado, apresentar esse apanhado histórico na Introdução, baseado em olhares que fogem à esfera hegemônica e dominante se torna pertinente para que sejam abordadas e reconhecidas a(s) diferente(s) maneiras de empoderamento étnico-racial individual e ou coletivo, tendo aqui o viés de narrativas de estudantes adolescentes negras, afim de mostrar os seus muitos rompimentos com as lógicas opressoras e ainda os meus processos de empoderamento enquanto artista negra feminista, em uma escrita pautada em outras quatro seções. No segundo capítulo, Descobertas e Experimentos Fotográficos, busco expor os caminhos que me conduziram a fotoperformance e que as narrativas autobiográficas são uma constante na minha pesquisa, perpassando pelas dificuldades em assimilar técnicas iniciais para o manuseio de uma câmera.

No terceiro capítulo, Oficinas Teatrais / Narrativas / Ocupações, exponho a minha motivação e as minhas descobertas ao entender onde e como originaram o empoderamento e os protagonismos de diversas estudantes negras da Escola Estadual do Parque São Jorge-EEPSJ, situada em área periférica da cidade de Uberlândia-MG e que em 2017 eu atuei como docente eicineira. Trago por meio de nomes ficcionais (pois todas as participantes na época das oficinas eram menores de idade) narrativas apresentadas durante as oficinas de teatro, que revelam o racismo cotidiano presente nas vidas de muitas adolescentes, como questões relacionadas ao cabelo crespo, erotização e fetiche do corpo da mulher negra, sadismo e violência policial. Ainda nesse capítulo retrato o momento político vivido no final do ano de 2016 com a aprovação de uma proposta governamental que objetivava diminuir os gastos do governo (inclusive com a educação) e equilibrar o orçamento da União em até 20 anos, o que motivou várias/os secundaristas de diferentes regiões do Brasil a ocuparem suas escolas,

promovendo manifestos contra essa pauta do governo, inclusive algumas e alguns integrantes das oficinas por mim ministradas ocuparam a EEPSJ na ocasião. Abordo também a importância da parceria entre equipe pedagógica e estudantes para promover a emancipação dessas/es jovens e a necessidade da escola se tornar de fato um lugar mais possibilitador e artístico onde as/os estudantes possam ter uma vivência horizontal. E ainda nesse capítulo retrato a ocupação do Bloco 3M (bloco do Teatro e da Música) da Universidade Federal de Uberlândia –UFU, como ato contrário também aos cortes na educação e o surgimento da montagem Benedites: um manifesto artístico enegrecido que visibilizava pessoas socialmente excluídas (negras/os, gordas/os, usuárias/os de crack e LGBTQIAP+) , sendo essa criação protagonizada não só por discentes, mas também por artistas da comunidade. Benedites reverbera ainda hoje nos fazeres artísticos daquelas/es artistas que constituíram essa obra.

No capítulo quatro, em [Eu] Mani-Festo, dou visibilidade ao meu modo de pensar e fazer arte, reconhecendo que a minha forma de denunciar e repudiar o racismo, a violência contra mulher e outras mazelas sociais causadas pelo patriarcado hegemonicamente branco sempre estiveram inseridos nas minhas proposições artísticas: seja por meio de fotoperformance, da performance ou por espetáculos cênicos como Onze onde coloco em pauta a questão do enfrentamento feminino e feminista contra patriarcado, a violência doméstica e a cultura de estupro.

Finalizo essa escrita com o capítulo cinco, no qual pauto a necessidade do Ensino da História e Cultura Afro-brasileira, por um viés decolonizado, pois precisamos narrar a história não mais pela ótica da branquitude. Escrevo sobre o meu contentamento em encontrar respostas para as minhas muitas inquietações e constato que novos aquilombamentos serão necessários para que nós negras e negros possamos vislumbrar um futuro melhor e como forma de novas reconexões entre nós, apresento dois processos criativos pautados nos protagonismos negros: Os Negros Estão Aqui, do Grupo de Teatro Apoteose do qual faço parte, que denuncia pelo viés da comicidade e do deboche o racismo estrutural em nossa sociedade e um filme de Ficção Especulativa por mim confeccionado e que retrata uma atmosfera libertária, intitulado É Exatamente Isso!



2. DESCOBERTAS E EXPERIMENTOS FOTOGRÁFICOS



A fotografia e leitura de imagens sempre teve uma relação aproximada na minha vida. Desde o meu nascimento, minha família fez questão de registrar todos os “grandes” momentos familiares, como celebrações de aniversários, batizados, primeira comunhão, crisma e casamentos com a contratação de fotógrafos. E recordo-me de aguardar com muita ansiedade o momento de escolher as fotografias e a entrega do álbum.

Em meados de 1994 ganhei minha primeira câmera fotográfica, uma Kodak modelo *Star Motor 35mm* analógica, com filme de trinta e cinco milímetros, com trinta e seis poses. E passei a fazer os registros da família, mas não só. Se havia um encontro simples entre amigos, na escola, em festas realizadas em nossas casas, passeios em clubes ou parques, lá estava eu com a *máquina*. Até porque a aquisição do rolo de filme era fácil e com valores acessíveis. E hoje quando retomo alguns desses registros, percebo que eu já apresentava sinais voltados para percepção de luz, enquadramento e distribuição espacial do objeto a ser fotografado e também do modo de atuação das/os envolvidas/os: direção dos olhares e posicionamento dos corpos, por exemplo.

A complicação vinha à tona no momento de revelar as fotos. Além de não saber se tudo o que foi registrado teria qualidade suficiente para uma boa revelação, o custo era elevadíssimo e às vezes passavam-se mais de seis meses e o filme continuava guardado para revelar por falta obviamente de dinheiro para tal investimento. Mas a sensação ao ver os registros aguardados era incrível. Em outras situações, a frustração também surgia ao perceber que um momento tão especial só poderia ser revisitado na imagem clicada com os meus olhos e registrada na minha mente, porque na revelação não havia nada além de um borrão preto ou acinzentado. E foram muitos os momentos frustrantes.

O tempo passa e eu acesso novas tecnologias, no ano de 2007 ganhei uma *Sony compact digital Cyber Shot 6.0*. Os filmes fotográficos já não eram necessários para esse tipo de câmera, mas a impressão para mim, sim. Eu, naquela época, não apreciava ver os meus registros somente por meio de monitores; e ainda hoje prefiro observar fotografias impressas.

Entre 2008 e 2012 muitas coisas ocorreram, perdi a *Sony compact* na minha primeira viagem para Portugal-PT com todos os registros feitos durante minha festa de despedida até a chegada a Europa, em fevereiro de 2008. E outras frustrações ainda surgiriam. Mas já em Portugal comprei outra câmera compacta *BenQ* modelo *DCC 700*. E por permanecer quase dois anos naquele país, onde trabalhei e estudei na área de Controle de Qualidade e Segurança Alimentar como possibilidade de aliar as minhas outras duas áreas de formação: Técnico em Alimentos e Biologia, passei a observar aspectos que aproximavam Brasil e Portugal e

também aspectos que os distanciavam: a arquitetura urbanística, a vegetação, os corpos na ocupação de espaços e a forma comportamental de indivíduos. Despertando assim outro olhar para fotografia, além daquele corriqueiro realizado entre amigos e familiares.

Retorno ao Brasil no final de 2009 decidida a realizar o meu outro desejo no universo do conhecimento, cursar graduação em Teatro. O que só aconteceu em 2012. Já nos primeiros meses da graduação percebi a importância dos registros fotográficos em montagens cênicas. E o desejo pela fotografia foi retomado. Adquiro então, em 2014, uma câmera semiprofissional *Canon EOS Rebel T3i DSLR- Digital Single-Lens Reflex*. Mas no âmbito tecnológico não basta apenas adquirir um bom equipamento, pois ele não fará nada sozinho. Além de técnica, na fotografia entendi que seria necessário um olhar aguçado e diferenciador para realizar registros interessantes. E naquele momento eu não apresentava uma boa relação entre técnica e o olhar aguçado. Por mais tentativas que eu fazia, na minha concepção artística, aquilo que eu registrava não era razoavelmente interessante e aceitável.

Percebi também que apenas lendo o manual da máquina seria desfavorável ao meu aprendizado. Passei a assistir tutoriais na internet, a conversar com amigos que já fotografavam, a ler os livros disponíveis na biblioteca da universidade e, ainda assim, não obtive bons resultados. Decidi que seria necessário frequentar um curso para iniciantes. Matriculei-me em um curso de iniciação à fotografia com duração de nove horas, ministrado pelo artista e fotógrafo João Paulo Machado no Museu Universitário de Arte – MunA, na cidade de Uberlândia (MG). E muito envergonhada fiquei ao apresentar o material final. Das técnicas que deveriam ser utilizadas sobre a abertura de diafragma¹, velocidade de obturador², uso de ISO³ não utilizei quase nada, realmente era muito difícil pra mim. Mas nos registros por mim apresentados percebi que havia um quesito interessante; por menor que fosse minha destreza com a técnica, havia indícios do despertar para o olhar sensível, com o sentido de enxergar de maneira diferente um objeto e fotografar de um modo insólito. Mesmo que fosse em uma angulação não corriqueira, fazendo com que aquilo tomasse outra forma, outra realidade. Mas ainda havia muito que acessar para estimular esse olhar sensível.

¹ Função que define a quantidade de luz que entra na câmera.

² Função que controle o tempo de exposição à luz do sensor da câmera.

³ Função que ajusta a sensibilidade à luz do sensor da câmera.

2.1 Uma nova fase fotográfica

Enfim chega o ano de 2015 e com ele o fator que impactaria o meu modo de fotografar. Em uma conversa com Juliana Trindade, uma amiga da graduação em teatro, soube de um curso gratuito de fotografia que teria duração de oito meses e que as/os inscrites/os passariam por uma fase de avaliação. Fiquei totalmente empolgada e procurei mais informações, e eis que o universo conspirou ao meu favor. Ao chegar à Escola Estadual de Uberlândia – Museu, para exercer atividades como bolsista do subprojeto Teatro PIBID⁴, me deparei com um cartaz que informava sobre o curso Alma Revelada e Cultura de Paz, um projeto gratuito de fotografia, Arte e Cultura de Paz, voltado para adultos e incentivado com recursos da Lei Federal de Incentivo à Cultura – Lei Rouanet e com o patrocínio do Grupo Maqnelson. Tomei nota de todos os dados e realizei minha inscrição.

Dias depois participei do processo de seleção e fui entrevistada por uma das idealizadoras do projeto, Camila Merola. E em nossa conversa, ao falar das minhas intenções com a fotografia, em elaborar registros que envolvessem o universo da teatralidade, percebi que ela demonstrou certo interesse. Afinal, ela por muito tempo esteve envolvida nos projetos do Grupo Teatral Faz de Conta⁵, liderado pela saudosa Vovó Caximbó⁶. Grupo que se tornou uma referência em Uberlândia (MG) por suas contações de história, também pelo design e acabamento cenográfico utilizados nas montagens.

Fui selecionada para compor a lista de integrantes de 2015. O curso contemplava aulas que não se limitavam ao conhecimento de técnicas para fotografia. Abordava diferentes atividades teóricas e práticas, por meio de workshops, oficinas ministradas por profissionais⁷ de diferentes áreas, como: cinema, direito, fotografia, história, música, nutrição, pedagogia e psicologia. Foram realizadas visitas a estúdios em Uberlândia (MG) e Araguari (MG), também a gráficas que trabalham exclusivamente com impressão fotográfica e montagem de álbuns.

Realizamos diversas práticas externas, em parques, praças e ruas da cidade em diferentes horários. Acessamos diferentes abordagens e linguagens fotográficas, como: Agência Magnum

⁴ Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência.

⁵ Grupo Faz de Conta se materializou em 1993 na cidade de Uberlândia, com o intuito de encenar peças e roteiros fundamentados na educação ambiental e na valorização da cultura popular do Triângulo Mineiro. Com dezessete espetáculos apresentados até o ano de 2012.

⁶ Vovó Caximbó foi uma personagem criada por Maria Inês Mendonça (1960-2016), uma das fundadoras do Grupo Faz de Conta.

⁷ Camila Merola, Marcela Rocha, Raquel Tibery, Beto Oliveira, Calvinio Vieira Júnior, Joabe Romed, Jorge Henrique Paul, Henrique Vieira, Marco Aurélio Pacífici, Mauro Marques, Ricardo Borges e Roberta Santos

e os Fotógrafos de Guerra, Fotografia Contemporânea, Fotografia Digital, Fotografia de moda, Fotojornalismo, Fotografia Publicitária. E as obras de diferentes profissionais: Ansel Adams, David Seymour “Chim”, Dorothea Lance, George Rodger, Henri Cartier Bresson, Man Ray, Robert Capa, Sebastião Salgado e William Vandivert.

Experimentamos formas de despertar e ampliar o olhar sensível para a fotografia, através de momentos de relaxamento, jogos teatrais e atividades que estimulavam a criatividade e sensibilização com a proposição de encontrarmos aquilo que exercia em nós uma força motriz em nossa vontade de fotografar. Tal propósito era chamado de “Qual seu lema na fotografia?” em referência a um objetivo em fotografar. E nessa perspectiva fomos constantemente instigados a pensar naquilo que almejávamos com o nosso material fotográfico.

2.2 O Desejo Del@s

Avaliando as vertentes em que direcionava meus registros fotográficos, a questão do corpo humano sempre esteve presente nas minhas abordagens. A partir disso elenquei algumas opções para realizar os meus primeiros ensaios, direcionados para a proposição do curso de fotografia. Nesse sentido, iniciei uma busca na internet por matérias alusivas a autoestima feminina e tive acesso a uma matéria que relatava um caso ocorrido no Canadá no ano de 2014, em que uma mulher, Tanis Jex-Blake, de trinta e três anos, mãe de cinco filhos decidiu ir à praia e usar biquíni e, por apresentar estrias na barriga, foi hostilizada por três jovens⁸. Indignada em um primeiro momento com o fato, refleti a respeito e percebi que tal repulsa poderia ser positiva para inspirar o projeto fotográfico. E foi exatamente o que ocorreu.

A matéria retratava, entre outros fatores, sobre questões relacionadas ao preconceito sofrido por indivíduos que não possuem um padrão estético de corpo, como o idealizado e imposto muitas vezes pela mídia, pela sociedade do consumo e o universo capitalista. Ainda brevemente abordava a intolerância em respeitar escolhas e desejos de outras pessoas. A partir da pesquisa sobre esses temas, o projeto fotográfico *O Desejo Del@s*⁹ foi originado.

Esbocei previamente três roteiros nos quais três mulheres estariam envolvidas

⁸ Disponível em: < <https://www.vix.com/pt/bdm/estilo/marcas-de-gravidez-fazem-mae-ser-ridicularizada-em-praia-e-levantar-debate>>. Acesso em 25 de maio de -2015 às 15:44.

⁹ Projeto Fotográfico O Desejo Del@s. Disponível em: Del@s<<https://drive.google.com/file/d/0B2c8EwCcz0axNzVBeHlj0Rkdk0/view?usp=sharing>> . Acesso em: 03 de fev.de 2020 às 18:55.

individualmente, como protagonistas de suas histórias. Os ensaios seriam realizados a partir dos relatos das mesmas sobre suas experiências de vida, numa sociedade patriarcal.

Entrei em contato com Geo Dias, Marcella Gonçalves e Laís Gaspar. Agendei um encontro com cada uma e conversamos, com o propósito de conhecer acontecimentos e vivências pessoais. Apesar da proximidade gerada, por estarem no meu rol de amizades, tal conversa foi relevante, pois obtive informações por meio dos seus relatos da infância e adolescência, as quais contribuíram para o enriquecimento do meu planejamento. Ao final das entrevistas, elas respondiam a três questões primordiais para elaboração do roteiro: Quem é você perante o olhar dos outros (da sociedade em uma abordagem geral)?; Quem é você para você?; O que você ainda não fez por temer o julgamento alheio? Além destas, havia também questões relacionadas ao tipo de música, filmes e livros preferidos.

Avalio que a aproximação instaurada nessas conversas tornou-se relevante para a fase posterior: realização dos ensaios. As narrativas das três entrevistadas e a revelação de fatos por mim desconhecidos permitiram um envolvimento, tornando-as também protagonistas do processo.

Após o agendamento da data e horário do ensaio, os roteiros eram apresentados. Ressalto que os mesmos não foram planejados hermeticamente, já que apresentavam brechas para possíveis alterações, possibilitando um processo pautado em espontaneidade, improvisação e liberdade de experimentação, as quais foram fundamentais para relação de cocriação, entre atuação e direção.

Por isso, como possibilidade prática e reflexiva sobre a estética da espontaneidade da pessoa atuante perante as lentes da câmera fotográfica, solicitei a vivência das situações propostas em vez da interpretação/representação, a qual avaliei inerente e relevante à proposta, por considerar que na criação dos roteiros valorizei o histórico pessoal fornecido durante as conversas/entrevistas. Na reverberação do projeto fotográfico planejei construir ensaios que rompessem com a representação e busquei uma direção dos roteiros focada em eliminar ou reduzir as doses de interpretação passíveis de surgir; pois desejava que as atuantes não trouxessem a tona uma participação carregada de exageros ou que beirasse ao falso. E assim compartilhei do pensamento de Walmeri Ribeiro, pesquisadora em Comunicação e Semiótica:

Permeados pela ideia do “ser” e não do interpretar, os processos de criação cinematográficos, aqui estudados, apontam para a necessidade de investigar a ruptura da ideia de interpretação de uma personagem, em busca da *apresentação*, nos aproximando assim dos estudos da Performance e do Teatro contemporâneo. (RIBEIRO, 2014 p. 14)

Mas ao solicitar o desprendimento da interpretação, almejei manter a teatralidade cênica, por meio dos figurinos, das locações e dos elementos cenográficos. A teatralidade é outro conceito importante para analisar os trabalhos fotográficos que realizo. Para o entendimento desse conceito, Josette Féral se faz substancial. Segundo ela, a teatralidade é um conceito que pode estar presente em várias manifestações artísticas: “A partir da investigação das manifestações da teatralidade em cena e fora dela, pode esclarecer que a teatralidade não pertence, em sentido exclusivo ao teatro” (FÉRAL, 2015, p.85).

Quanto à proposição de vivenciarem as ações, os meus apontamentos foram simples: ao expor a cada participante dos ensaios, as minhas ideias de elaboração dos roteiros em referência aos relatos, conversas e entrevistas, measurei se havia o entendimento e assimilação do que eu buscava e a partir disso, era solicitado o desenvolvimento das ações e as mesmas estavam livres para experimentar, explorar no tempo necessário e conforme desejado. E ainda havia a possibilidade em alterar o que havia sido por mim apontado.

2.2.1 Ensaio com Geo Dias

O ensaio com a Geo Dias foi o primeiro a ser idealizado com a perspectiva da representatividade da mulher negra pelo arquétipo da Deusa Gaia - Mãe Terra. Ocorreu em Uberlândia-MG, na Praça Sérgio Pacheco e na Avenida Monsenhor Eduardo, usufruindo dos troncos extensos das centenárias gameleiras¹⁰ ali existentes, como elemento cenográfico.

A gameleira, conhecida também por figueira mata pau, é uma arvore considerada sagrada tanto no Brasil como no Continente Africano em rituais da umbanda e do candomblé, pois, acredita-se que a presença dela afasta infortúnios diversos e cura diferentes males.

¹⁰ Gameleira designa diversas árvores da família das moráceas, especialmente as do gênero *Ficus*, com madeira utilizada para a confecção de gamelas e objetos domésticos

Imagem 1 – Geo Dias



Fonte: a autora

Uma pequena muda da gameleira começa a crescer, então, sobe pelo tronco de outra árvore (hospedeira), com seus ramos na busca pela luminosidade solar (fototropismo) e as raízes seguem em direção a terra-solo (geotropismo). Lentamente algumas espécies envolve a antiga árvore, a qual termina morrendo sufocada. Com o apodrecimento da árvore envolvida, sobra um grande oco em seu lugar, que vai servir de abrigo para inúmeras espécies de animais.

Assim, faço uso desses dados e utilizo no ensaio a gameleira como elemento simbólico. Com o anseio em apresentar uma teatralidade relacionada à força, poder, resistência e superação, o ensaio foi conduzido de maneira que a atuante apresentasse gestos e expressões que remetesse a tais aspectos. A maior parte dos registros foi realizada com os troncos e raízes das gameleiras em plano de fundo. A fim de evidenciar a ligação do ser mulher negra e a Terra, busquei enfatizar nos registros a mescla das cores da pele da Geo com o castanho das gameleiras. A Terra personificada na mulher que alimenta, protege, alegra e que também se revolta, sufoca e extermina. A mulher escura, consistente, encorpada e com a expansão de uma deusa, feminina e em nada passiva ou inferior.

Foram empregados ainda iluminação artificial com farol de carro nos registros finais e luminária *led*, realçando partes do corpo, como pés e rosto, para enfatizar as ações desenvolvidas. Quanto ao figurino, o branco foi agregado como representação do início e a possibilidade de recomeço/renovação, como na umbanda.

E nessa renovação surge a mulher negra altiva e empoderada, a qual não se sujeita a

escravatura seja física ou mental. Uma mulher ousada que desafia constantemente as ideologias anti-abolicionistas tão comuns ainda nos dias atuais. As quais tentam manter a mulher negra distantes de possibilidades e oportunidades de ruptura das estruturas dominantes provenientes da branquitude.

Quanto ao texto fiz uso do poema *Eu venho do Ventre Feminista*¹¹, o qual retrata questões de violência contra mulher e da luta constante por direitos negados e suprimidos. Quanto à canção, foi escolhida uma música instrumental de percussão¹², pressupondo que a mesma apresentava andamento e intensidade, relevantes para compor uma interação entre o ver e o ouvir e com a religiosidade de matriz africana.

2.2.2 Ensaio com Marcella da Costa

No roteiro do ensaio realizado com a Marcella, idealizei uma sequência que sinalizasse uma mulher inquieta com questões relacionadas ao modo ocluso, correto e ideal de se vestir, fundamentado nas ideologias padronizantes e dos “bons costumes”. A teatralidade cênica se deu também pela composição, de diferentes elementos simbólicos, como: figurinos, livros disponibilizados pela própria Marcella, maquiagem, bebida e cigarros.

A locação foi realizada em um apartamento, sendo utilizados alguns espaços (quartos, bancada, sacada, banheiro e escadas), em uma angulação recortada na maior parte dos registros selecionados, a fim de proporcionar uma leitura claustrofóbica e opressora em contraposição com as imagens finais que foram idealizadas para criar a sensação de liberdade e possibilidades de escolhas. A iluminação foi composta pelas lâmpadas de *led* do próprio apartamento e também de uma lâmpada incandescente vermelha de 15 *watts*. Houve ainda manipulação de luz e sombra, exibindo um contraste com o intuito de apontar o conflito interno entre o desejo e a repressão vivenciado pela atuante.

A respeito da simbologia na escolha desses espaços a primeira parte dos registros foram realizados em um quarto que possuía uma cama, um *closet* e uma janela com persiana. Sendo que neste espaço conduzimos as ações para resultar em registros de uma mulher entendiada e em nada satisfeita em ter que escolher entre as vestimentas que não lhe agradava,

¹¹Eu venho do ventre Feminista: Disponível em: <<https://www.facebook.com/ventrefeminista/posts/1811292982481617/>> , . Acesso em: 03 de set. de 2015 às 18:48.

¹² Não foi possível encontrar a autora ou o autor.

mas que atendia as expectativas de uma sociedade modeladora. Outro quarto, sem mobília, foi explorado como o espaço de reflexão. Entre os elementos cenográficos havia presença de garrafa de bebida, cigarro, isqueiro e de livros, como: *O Existencialismo é um humanismo* de Jean Paul Sartre, *Para seguir minha jornada – Chico Buarque* de Regina Zappa e *Fogo: Diários não expurgados* de Anaïs Nin e *O grande Gatsby* de Francis Scott Key Fitzgerald. Na perspectiva de revelar um ambiente ocluso, um universo paralelo, na qual a atuante vivenciaria o seu momento de reflexão sem julgamentos de terceiros. E com utilização de alguns itens que no passado foram proibidos as mulheres: beber, fumar e ler.

O ambiente da sala foi aproveitado para realização fotografias em que ela se maquiava. Sendo considerada a sala como local de encontro, de recepção em que as pessoas mostram-se conforme a expectativa do outro. A sacada e a janela foram utilizadas como um novo local de observação, estando a atuante entre o universo hermético e o universo desejado. O banheiro apesar de ser escolhido como representação de um ambiente de isolamento, também foi considerado como espaço de libertação de todas as expectativas, em conjunto com a simbologia da água fluida que consigo carrega e leva aquilo que não é mais desejado: a máscara facial. Tais apontamentos estão relacionados ao momento da retirada da maquiagem perante o espelho, mostrando aí, ainda a ruptura com dualidade naquilo que tange ao indivíduo; o reconhecimento e aceitação dos seus verdadeiros desejos antagônicos aos desejos e projeções de outrem. Os registros realizados no *box*, mais especificamente no chuveiro, mesmo sendo um espaço reduzido, também foi idealizado para representar o momento de liberdade, no qual a retirada da máscara corporal, ocorre. Deixando o corpo livre de vestimentas e de rotulações. Os registros nas escadas na qual a atuante está em declínio com parte do corpo a mostra representa o poder em acessar os locais e espaços que a mulher deseja sem interposições alheias. Entre poder subir as escadas, naquele momento ela prefere descer. Enraizar. Ir ao encontro de tudo o que foi dito como impossível ou imprestável.

2.2.3 Ensaio com Laís Gaspar

O roteiro foi planejado na criação de uma personagem feminina que não apresentava tabus em relação ao sexo. E que naquele momento ansiava a chegada daquele que juntos teriam momentos intensos de prazer. Numa narrativa simples, na qual o elemento principal referia-se ao sagrado e ao profano simbolizados nas imagens do crucifixo, nas contas do terço, nas *lingeries* dispensadas ao chão e nas posições sexuais. O ensaio como os demais, foi influenciado pelo relato da fotografada, no qual foram apontados indícios de uma mulher com

total discernimento dos seus desejos profissionais e pessoais. E também pelo romance entre *Lilith e Caim* descrito no livro *Caim* de José Saramago. Lilith apresenta-se como uma mulher emporaderada e persuasiva. E mesmo casada com Noah atraía para seu quarto aquele quem desejasse, sendo *Caim* seu preferido. Há diferentes pesquisas que apontam que Lilith teria sido a primeira esposa de Adão, criada também do barro sendo esta igual e não inferior. Lasciva e dominadora, a mesma não aceitava a submissão inclusive durante os seus atos sexuais.

Este ensaio foi realizado na suíte presidencial do Grande Hotel Universo Palace – “Hotel Universo” em Uberlândia e foram disponibilizados os seguintes espaços: corredor de acesso, sala de estar, sala íntima, quarto de casal e banheira de hidromassagem. O corredor simboliza o caminho de peregrinação da pessoa escolhida para o acesso ao lugar sagrado, para além de um aposento, o corpo a carne. A sala de estar refere-se ao ambiente do diálogo, não por palavras, mas pelo olhar e pela ação. O quarto de casal com banheira de hidromassagem com o uso das flores amarelas em referência a fertilidade e as brancas em referência aos fluidos corporais. Quanto à iluminação há variantes entre luz e sombra; claro e escuro, conforme as condições do próprio espaço e sem a utilização de aparato extra de iluminação. Fragmentos do poema *Cânticos de Salomão* compuseram a imagem textual. Por ser este um poema bíblico escrito em uma linguagem considerada sensual, que fala do amor entre um noivo e sua noiva e possui três fases: o namoro, o casamento e a maturação do casamento. Causando uma tensão entre a bíblia cristã e o romance irônico de Saramago. A música foi escolhida por remeter-se a sonoridade tântrica a qual permeia uma atmosfera de envolvimento, sedução e relaxamento.

2.2.4 Apontamentos sobre os ensaios

Quanto aos textos/poemas apresentados, os mesmos foram escolhidos somente após realização dos ensaios e foram selecionados para enfatizar a idéia principal de cada roteiro. Quanto à trilha sonora desejei criar paradigmas em relação a ancestralidade por meio do toque do tambor africano no ensaio da Geo Dias, o suspense e tensão no ensaio da Marcella Gonçalves, e a sensualidade no ensaio com a Laís Gaspar.

Mas esse corpo não é apenas Performance. Posto em cena, colocados os signos, semiotiza tudo que o rodeia: o espaço e o tempo, a narrativa e os diálogos, a cenografia, a música, a iluminação e os figurinos. Introduz (cria) a teatralidade em cena. O corpo do ator é um dos elementos mais importantes da teatralidade em cena. (FÉRAL, J. 2015, p.93)

Percebo, ao realizar essa escrita sobre a fase inicial do projeto *O Desejo Del@s*, após cinco (5) anos de sua realização, que essa prática foi relevante e contribuiu positivamente para o meu desenvolvimento enquanto fotógrafa. Pela exploração de diferentes planos e angulações: plano geral, plano americano, primeiro plano e plano detalhe. Por intensificar a familiaridade com uso de duas câmeras: Canon EOS Rebel T3i DSLR e Canon EOS Rebel T5 DSLR e duas lentes, uma objetiva EFS 18-55mm e a outra teleobjetiva 75-300mm). Também pela idealização de três roteiros, os quais envolveram pesquisas referentes as locações, figurinos, iluminação, direção e edição. Entretanto avalio que a inclusão de inúmeras fotos para apresentar uma narrativa, aliadas de textos e ainda de sonoplastia fizeram com que o mesmo se tornasse um material mais didático do que artístico. E compartilho das palavras de CHKLOVSKI (1973, p.50): “O objetivo da imagem não é tornar mais próxima de nossa compreensão e significação que ela traz, mas criar uma percepção particular do objeto, criar uma visão e não seu reconhecimento”.

Constato o empoderamento das três mulheres que aceitaram o convite e foram coautoras deste processo; por meio das entrevistas cedidas, da aceitação e colaboração na execução do roteiro. Disponibilizaram seus corpos para as lentes, como vetor semântico, realçando o sentido daquilo que foi proposto, atribuindo valores e significado ao material produzido. Utilizei a palavra atuante ao me referir as participantes, por remeter ao que foi solicitado anteriormente a cada uma delas: presenciar cada ação a ser desenvolvida.

No entanto, analiso que nesses ensaios busquei seguir regras e padrões técnicos, o que foi pertinente para que a partir disso, eu pudesse de certa maneira decolonizar o meu olhar em busca de registros fotográficos performativos, sem um aglomerado de elementos. Tornando então, a minha pesquisa fotografica mais desafiadora. Mais artistica e menos didática.

2.3 Caminhos para Fotoperformance

No ano de 2015 realizei intercâmbio internacional na Universidade de Évora em Portugal, e dentre as disciplinas cursadas escolhi duas relacionadas a Artes Visuais: Estudos do Cinema com Professor João Mesquita e Fotografia Complementar com Professor José Manuel Rodrigues.

Ao retornar ao Brasil em 2016, cursei como ouvinte a disciplina de Cinema da graduação em Artes Visuais da UFU, estando à frente da mesma o Professor Doutor Paulo Mattos Angerami. E este veio a ser meu orientador no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica PIBIC/CNPq/UFU, inicialmente intitulado “**Precisamos com urgência**

falar sobre direitos humanos!- Gênero, sexualidade e liberdade.”. E posteriormente em “Narrativas de Luz – Arte contemporânea – Fotografia”. O objetivo desse projeto foi empregar os elementos de teatralidade e da realidade construída para a elaboração de fotos montadas, expondo de maneira artística, realidades que abrangem não só enfrentamentos, mas também conquistas em relação aos corpos minorizados. Também se pretendeu trabalhar numa perspectiva que pudesse promover discussões a respeito das questões LGBTQIA+ (lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, transgêneros, queers, intersex, agêneros, assexuados e mais), feminismos e negritude frente ao paradoxo: discriminação e empoderamento. Durante a pesquisa também foi proposto um processo de conversa/entrevistas com artistas que de alguma maneira estavam ligadas as questões abordadas na pesquisa, as quais contribuíram para elaboração das fotoperformances.

As obras criadas a partir do material de estudo, resultaram numa estética da luta contra as formas opostas a liberdade do corpo e interatividade social. Numa sociedade, como a brasileira que se configura por meio do colonialismo, patriarcado e em consequência machista, homofóbica, sexista, misógina e racista, toda forma de expressão artista antagônica a isso se faz pertinente.

Em suma, as imagens tiveram como proposta apresentar formas empoderamento perante uma sociedade que tenta limitar as corporalidades frente aos códigos fundamentalistas do universo cisgênero e branco. Diferente do meu primeiro projeto fotográfico as imagens não receberam inicialmente nenhuma intitulação. E recebem a identificação das/os performers.

Efetivamente, o meu envolvimento com os dois projetos fotográficos (O Desejo Del@s e a Iniciação Científica), aliados aos meus acessos por meio da participação nas disciplinas de Artes Visuais cursadas na Universidade de Évora- PT e na UFU, e ainda pela minha aproximação com artistas negras e negros que tinham e tem como interesse temas com os quais me relaciono, favoreceram a maturidade da pesquisa e de uma busca da decolonização para criação artística.

Imagem 2 – Luan



Fonte: a autora

Imagem 3 – Guilherme Rope



Fonte: a autora

Imagem 4 - Guilherme Rope



Fonte: a autora

Imagem 5 – Guilherme Rope



Fonte: a autora

Imagem 6 – Guilherme Rope



Fonte: a autora

Imagem 7 – Samuel Gonçalves



Fonte: a autora

Imagem 8 – Marina Silvério e Rubia Bernaschi



Fonte: a autora

Imagem 9 – Natania Borges, Beli Bertalha e Samuel Gonçalves



Fonte: a autora

Imagem 10 – Leandro Alves



Fonte: a autora

Imagem 11– Leandro Alves



Fonte: a autora

Imagem 12 – Leandro Alves



Fonte: a autora

Imagem 13- Michelle Rodriguez



Fonte: a autora

Imagem 14- Michelle Rodriguez



Fonte: a autora

Imagem 15 – Leo Sool, Laryssa Cristiano, Vinicius Ruan e Pipa Azul



Fonte: a autora

3. OFICINAS TEATRAIS / NARRATIVAS / OCUPAÇÕES



Por mais que essa pesquisa perpassasse pela percepção do universo social, a mesma está inserida no contexto artístico e por meio dessa assimilação realizo criações seja no teatro, na performance, no cinema experimental e em fotografias, com abordagens que apresentem a visualidade e a visibilidade representativa de personas negras e os seus protagonismos. Empoderamento é a palavra-chave das oficinas que realizo, pois interliga as alternativas que vão ao encontro com o meu modo de fazer arte. Por meio das abordagens relacionadas as minhas pesquisas enquanto atriz, performer, fotógrafa eicineira de teatro, vislumbro dar destaque a questões que confrontam a opressão pela percepção da liberdade. Liberdade legitimada pela conscientização dos fatores opressores.

E nessa perspectiva, as oficinas incluem jogos teatrais de improvisação a partir de um diálogo com o Teatro do Oprimido e Teatro Fórum, ambos de Augusto Boal (1931-2009), que foi um grande dramaturgo e ensaísta brasileiro, indicado ao Prêmio Nobel da Paz no ano de 2008 e eleito no ano seguinte Embaixador Mundial do Teatro pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura - UNESCO, entre outros fatores pela criação do Teatro do Oprimido. Boal acreditava na ideia de que todos possuem dentro de si a atriz / o ator e a espectadora / o espectador, uma vez que o teatro foi a primeira invenção humana. Busco então, estabelecer relações que culminem na idealização de uma proposta cênica feita Para, Com e Na comunidade.

Para – Previamente elaboro um roteiro referente a condução da oficina sendo a questão de empoderamento abordada pelo viés da temática da opressão vivenciada.

Com – Quem participa da oficina tem um espaço para expor (se desejarem) acontecimentos/experiências que envolvam temáticas de opressão; e a partir da escolha de um tema opressor, ações teatrais são realizadas por elas em conjunto.

Na – Os locais e as pessoas foco das minhas oficinas são as/os estudantes entre 12 e 18 anos, residentes em áreas periféricas e em sua maioria adolescentes negras.

Nesta dissertação são apresentados dados exclusivamente das oficinas que ocorreram em Uberlândia –MG, na Escola Estadual do Parque São Jorge-EEPSJ durante o ano de 2018, situada numa área periférica. Como coloca Melo (2013), na cidade de Uberlândia-MG o processo de formação de periferia ocorreu em várias áreas como o Morumbi, Joana D'arc, Dom Almir e São Jorge, todos esses bairros foram ocupados de forma irregular. Recentemente essas áreas de invasão foram formalizadas como bairros e por isso receberam os mobiliários urbanos e de saneamento.

Em vez de periferia, como colocado por Melo, faço o uso do conceito de áreas ou pessoas periféricas. Por entender que, havendo a mínima possibilidade, essas pessoas

ocupariam as áreas centrais, onde todos os acessos são facilitados; mas, por forças capitalistas e porque não dizer colonialistas, são a elas determinadas áreas afastadas. Ou seja, alguém ou um sistema amparado pela hegemonia e pelo conceito de higienização determina que lugares afastados são os indicados para essas pessoas viverem, mantendo assim um delimitação/segregação racial e social.

O motivo dessa escolha (ministrar as oficinas na EEPSJ) se deu, por eu perceber a latência do empoderamento frente as condições sócio econômicas e culturais que permeiam as vivências das e dos estudantes moradoras/es da região que dá nome a escola em que ministrei as oficinas e as suas perspectivas e ações em relação aos de enfrentamentos que constantemente essas/esses jovens exercem, não apenas se opondo ao racismo, mas ao criarem maneiras de sobrevivência divergentes da ótica colonial. Já que estive no ano de 2017 ocupando o cargo de Professora de Ciências nos turnos vespertino e noturno e assim, pude perceber formas de empoderamento, as quais se tornaram também fonte para minha pesquisa. Influenciando não só a transcrição em fotoperformances que retratam o empoderamento, mas também as minhas criações de performances e cenas. Pois, muito do que foi experienciado comoicineira também permeia as minhas vivências.

Sendo eu Mulher Negra que tenho em minha trajetória experimentações relacionadas com aquelas levantadas pelas pessoas participantes, apesar de múltiplas diferenças entre cada integrante. Nesse sentido Berth (2018), afirma:

Quando assumimos que estamos dando poder, em verdade, estamos falando na condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento e autoconhecimento de si mesmo e de suas mais habilidades humanas, de sua história, principalmente, um entendimento, sobre a sua condição social e política e, por sua, vez, um estado psicológico perceptivo do que se passa ao seu redor. Seria estimular, em algum nível, a autoaceitação de suas características culturais e estéticas herdadas pela ancestralidade que lhe é inerente para que possa, devidamente munido de informações e novas percepções críticas obre si mesmo e sobre o mundo que o cerca, e, ainda, de suas habilidades e características próprias, criar ou descobrir em si mesmos ferramentas ou poderes de atuação no meio em que vive e em prol da coletividade" (BERTH, 2018, p.14).



Anésia Maria - Gustavo Henrique – Uberlândia-MG - 2020





Vini Fileto – Régis Rodrigues – Uberlândia-MG - 2019

3.1 A Rubia oficineira e o porquê escolhe o teatro da/o oprimida/o

Numa sociedade cada vez menos tolerante as diferenças, e com inúmeros conflitos de convivência que permeiam a nossa atualidade, o Teatro do Oprimido torna-se um instrumento relevante, pois através da teatralidade mulheres e homens podem laborar, resgatar e ressignificar o dia a dia de pessoas, grupos ou comunidades a respeito de vivências que retratam situações de opressão, tornando-se capazes de criar ações positivas evidenciando que também são indivíduos proponentes de mudanças. Dessa forma assumem o protagonismo, como sujeitos.

As oficinas buscavam promover o encontro entre eu, atriz criadora, e estudantes criadoras/es da Escola Estadual do Parque São Jorge, para uma vivência artística feita: Para, Com e Na comunidade. Com a possibilidade de construção de uma narrativa coletiva por meio de criação de cenas que explorassem questões de opressão. Destacando sobretudo o aprendizado para o convívio social, exercício da cidadania e o empoderamento do indivíduo enquanto pertencente de sua comunidade.

Foram realizadas 6 (seis) oficinas com 12 (doze) participantes em cada, totalizando 72 (setenta e duas) pessoas, com carga horária de três horas para cada oficina e a faixa etária das/os integrantes variou entre 12 (doze) e 18 (dezoito) anos. Apesar do meu desejo em realizá-las com um público exclusivo feminino, sempre houve a presença masculina, a qual percebo que positivamente contribuiu para as abordagens, discussões e construções das narrativas teatrais apresentadas. Também por ser necessário e urgente o entendimento masculino (com ênfase ao homem cisgênero, ou seja aquele indivíduo que se identifica, em todos os aspectos com seu gênero de nascença; e por ser este gênero o que mais agride física e psicologicamente, violenta e discrimina mulheres em nossa sociedade), sobre questões de empoderamento e feminismos, sendo cada oficina uma possibilidade para tais acessos e reflexões. Assim foram tratadas com as/os próprias/os estudantes uma exploração artística na qual puderam contar as suas próprias experiências, por intermédio de uma narrativa teatral, já que ao final de cada oficina, cenas que continham questões de opressão e empoderamento foram apresentadas para as/os próprias/os integrantes, já que o grupo em certo momento era dividido em dois para criarem as cenas que retratassem as temáticas já citadas e os seus protagonismos perante tais situações. Dessa maneira um grupo apresentava a construção cênica ao outro, sendo promovido um debate sobre a forma de construção da narrativa teatral e também a respeito das questões abordadas.

Outro fator relevante foi possibilitar o acesso à apreciação teatral, visto que quase 88% (oitenta e oito por cento), ou seja, 63 participantes das oficinas nunca foram ao teatro.

As oficinas favoreceram o fomento à cultura e a formação de público. Visto assim, tal experiência contribui minimamente para a aproximação das pessoas a atividades artísticas e valorização das mesmas.

A respeito do déficit referente ao consumo artístico no Brasil, em 2013, o Serviço Social do Comércio- SESC e a Fundação Perseu Abramo realizaram a pesquisa *Públicos de Cultura*¹³ que diagnosticou um distanciamento entre o artista e o público apontando para dados alarmantes acerca desta relação. Segundo a pesquisa, realizada com 2400 pessoas em 139 municípios de 25 estados brasileiros, 89% nunca foram a um concerto de ópera ou música clássica em sala de espetáculo e 83% em qualquer outro local; 75% nunca foram a espetáculos de dança ou balé no teatro; 71% nunca estiveram em exposições de pintura, escultura e outras artes em museus ou outros locais e 70% nunca foram a uma exposição de fotografia. Além disso, outras atividades, como ver uma peça de teatro em qualquer local (61%), a uma peça no teatro (57%) e a um show de música em uma sala de espetáculo foram outras atividades cuja maioria dos entrevistados afirmou nunca ter realizado. (Públicos de Cultura, SESC, 2013).

O projeto das oficinas almejou também romper a barreira entre a/o artista e o público e assim, foram estabelecidas relações que culminaram na realização de mostras cênicas, feita para, com e na comunidade.

Ressalto ainda que, ministrar as oficinas com uma temática da opressão em ambientes escolares com adolescentes que apresentaram faixa etária entre 12 e 18 anos, fez com que eu percebesse o quanto a juventude periférica está atenta as questões opressoras em uma sociedade como a brasileira: racismo, machismo, misoginia, homofobia, pedofilia, abuso de poder, violência física e psicológica, a dificuldade em obter melhores cargos de empregos diferentes daqueles cargos estigmatizados pela sociedade racista, como pertencente ao universo do negro, mesmo possuindo qualificação apropriada.

E parte desta juventude reconhece os fatores opressivos e reage a isso. Essa reação provém do conhecimento e percepção de situações opressoras muitas vezes vivenciadas, mas nem sempre questionadas. Empoderamento é também reconhecer aquilo que individualmente e coletivamente pode ser um limitador e criar estratégias para superá-lo. Dando uma nova perspectiva a sua realidade, pois quando um fator é identificado como problema, o mesmo passa a ser visto dessa forma e pelo viés da pessoa oprimida, a qual em se tratando de empoderamento,

¹³ A pesquisa Públicos de Cultura teve como propósito produzir uma ampla investigação sobre os hábitos e práticas culturais do público brasileiro. É uma sondagem nacional sobre as escolhas, comportamento e acesso que pode alimentar as discussões sobre o tema. Link: <http://www.sesc.com.br/portal/site/publicosdecultura/pesquisa/>

reage a essa opressão: a identifica e a reconhece como tal. Ao reagir e confrontar, a/o sujeita/o dribla a ordem dominante (a ordem opressora), como exemplo: o racismo.

As atividades realizadas nas oficinas envolveram dinâmicas, práticas e jogos que possibilitavam o alongamento/aquecimento, consciência corporal, respiração, concentração, confiança, percepção espacial, andamento cênico, criação e interação de personagens e liberdade de expressão.

Quanto a seleção das narrativas que foram apresentadas pelas/os adolescentes envolvidas/os nas oficinas teatrais, optei por retratar não a representatividade quantitativa (exclusivamente numérica), mas por outro lado qualitativamente subdividi as narrativas que mais se assemelhavam e que se repetiram em relação as vivências das/os participantes e aquelas que destoavam das repetições. Na busca por uma compreensão a respeito dos processos sociais vivenciados em relação ao conceito de empoderamento, viabilizador da percepção de conjunturas racistas vivenciadas e suas resiliências.

Essa dissertação ainda apresenta uma abordagem que parte das minhas experiências, do meu entendimento quanto as resistências, as resiliências, as superações, as conquistas e os enfrentamentos abordados nas intersecções entre as minhas criações artísticas, e as correlações entre as vivências das adolescentes em maioria negra que integraram as oficinas teatrais que ministrei, as artistas nas quais encontro conexões com minhas criações e também com intelectuais mulheres em maioria negra, que aparam e contribuem com essa pesquisa. Consoante a relação da descoberta do que ainda precisamos empreender para conquistar nossos espaços. Espaços esses de protagonismos, ampliando a percepção para os fatores que nos oprimem, no sentido de encontrar alternativas prováveis para eludir o sistema opressor. E ainda a legitimação das pesquisas de intelectuais negras e promover a decolonização de pensamento, como fatores de rompimentos com estruturas de escritas dominantes utilizadas como mantenedoras de poder. Nessa perspectiva há a concordância de Ribeiro (2017, p.35), “Existe um olhar colonizador sobre nossos corpos, saberes, produções e, para além de refutar esse olhar, é preciso que partamos de outros pontos.”

3.2 Narrativas selecionadas

Em conformidade ao combinado com as/os participantes, nenhum nome seria citado nesta dissertação e os registros audiovisuais das oficinas também não seriam apresentados. Mas eu poderia criar identidades ficcionais para narrar aquilo que a mim e ao grupo foi apresentado. Questões em referência ao cabelo crespo foram as mais repetidas, seguidas de abordagem

policial, principalmente aos jovens negros do bairro. Então, optei por retratar também nessa escrita a questão do cabelo. Por outro lado uma narrativa despertou minha atenção: a de uma jovem que por algum tempo aceitou a condição de se relacionar as escondidas com um rapaz branco, que fazia questão do sigilo por ela ser negra e que durante todos os encontros, relações sexuais eram sempre exigidas.

3.2.1 Preta seu cabelo é um luxo! -Cabelo crespo reconhecimento e aceitação

Sendo a questão do cabelo a mais recorrente nas falas das/os participantes optei por apresentar em um primeiro momento algumas relações mercadológicas frente a negritude tendo como expoente o cabelo e a estética, pois atualmente vemos no Brasil a crescente aceitação dos cabelos naturais por parte das mulheres negras (homens também), mas nem sempre foi assim. Em busca de aceitação social utilizávamos massivamente produtos que desestruturavam nossos fios deixando os mesmos alisados. Mulheres negras nascidas no Brasil na década de 1980 como eu, com o intuito de serem aceitas socialmente, tinham a transformação do cabelo crespo por vias químicas (uso de produtos alisantes) ou física (por pente quente ou chapinha). Ao analisarmos esse fato é evidente que tal prática constituiu-se de maneira impositiva via racismo naturalizado, pois não havia uma gama ou linha de produtos cosméticos destinados a manutenção da nossa estrutura capilar natural ou não eram acessíveis financeiramente por serem itens muitas vezes importados, daí surgia a necessidade em manter nossos cabelos por meio de penteados ou tranças e as nossas mães, parentes ou cuidadoras acabavam por ceder a manobra massacrante em deixar nossos fios lisos a base dos alisantes, para atender um padrão estético branco. Digo massacrante pois os produtos continham uma composição química agressiva, que feria o couro cabeludo além de causar irritação nasal e ocular. Para aquelas que a preferência era pelo alisamento a base de pente quente ou a chapinha a dor causada pelas queimaduras que as vezes ocorriam, também eram insuportáveis.

Assim também discorre a antropóloga negra Nilma Lino Gomes (2008):

De modo geral, os primeiros esforços de transformação do corpo negro, sobretudo, na história das mulheres negras entrevistadas, datam da infância e do desejo de mudar uma parte específica do corpo: o cabelo crespo. Na infância pobre de muitas mulheres negras, vivida com poucos recursos tecnológicos e financeiros, o trato dos cabelos e do corpo acontece primeiramente no espaço doméstico. Não faz tanto tempo assim que os salões ou institutos de beleza localizados no centro urbano passaram a fazer parte da história de uma parcela dessas mulheres, principalmente daquelas que possuem certo poder aquisitivo dentro do seu grupo social. (GOMES, 2008, p.172).

Muito cedo, por volta dos 7 (sete) anos, fui iniciada nesse processo de embranquecimento pelo alisamento capilar. Mais de 20 (vinte) anos se passaram para que eu conseguisse me livrar dessa lógica opressora e permitir meu ativismo capilar. A questão do embranquecimento está tão arraigado na minha família, que ainda hoje ouço frases que fazem referência a necessidade em dar uma “abaixada” no volume do meu cabelo crespo ou o quanto era mais bonito na longa fase em que eu o tratava quimicamente.

O meu processo de libertação da química só foi possível quando percebi a beleza da estrutura dos meus cachos no momento em que me vi representada por atrizes na televisão, no cinema e também pelas discentes intercambistas de países do Continente Africano que estudavam na UFU. Representatividade é importante e o racismo é perverso, pois incute a fealdade em tudo aquilo que foge aos padrões estéticos brancos. Nota-se que em comerciais de produtos para cabelos crespos, há ainda pouca ou nenhuma representatividade de atrizes e ou modelos negras que apresentem em seus cachos a estrutura 4C ou 5; já que estes apresentam uma estrutura de micro cacho (4C), ou nenhum cacho sendo (5). Ou seja saímos da ditadura do liso, mas a mídia ainda ressalta a beleza dos cacheados e não dos crespos.

Tabela 1 - Tipos de Cachos e Grau de Curvatura¹⁴
Cabelo liso
Cabelo tipo 1 - Fio reto, sem alguma ondulação.
Cabelo Ondulado
Cabelo tipo 2A – Fio com levíssimas ondulações, quase imperceptíveis.
Cabelo tipo 2B – Fios com bastante ondulações.
Cabelo tipo 2C – Fios com muitas ondulações, mas não formam cachos.
Cabelo Cacheado
Cabelo tipo 3A – Cachos muito abertos, parecidos com efeito do Baby Liss.
Cabelo tipo 3B – Cachos mais fechados, com mais volume mas ainda não tem aspecto do cabelo crespo.
Cabelo tipo 3C – Cachos bem fechados, muito volume, fio mais seco e com aspecto do cabelo crespo.
Cabelo Crespo
Cabelo tipo 4A - Cachos muito fechados, muito volume.
Cabelo tipo 4B - Cachos em Zig Zag, muito fechados e muito volume.
Cabelo tipo 4C - Ao contrário do que dizem, o cabelo 4C forma cachos, porém são muito pequenos. Cabelo mais volumoso da tabela, a oleosidade natural do couro cabeludo não consegue chegar nas pontas e por isso tende a ser mais seco.
Cabelo tipo 5 – Não forma cacho – tende a ser mais seco e quebradiço

¹⁴ A Tabela com Tipos de Cachos e Grau de Curvatura foi criada pelo profissional norte americano Andre Walker que atua na área da estética capilar, com a finalidade de desmitificar e catalogar tipos de cabelos. Fonte: https://www.fiquediva.com.br/noticia/qual-a-diferenca-entre-o-cabelo-crespo-tipo-4c-e-o-5_a13577/1

Com o empoderamento individual e coletivo, percebemos que nossos cabelos crespos possuem singularidades e que tal estrutura é proveniente das nossas origens africanas e que graças as mesmas, nossas/os ancestrais puderam suportar as altas temperaturas em várias regiões do Continente Africano, que apresentam temperaturas elevadas durante o dia e que, por isso, ter o cabelo crespo proporciona a aeração capilar.

O processo identitário e de aceitação não é em nada simples e fácil, pois metas racistas e machistas estipuladas por séculos foram e são estruturas árduas de serem rompidas, exigem de nós negras e negros esforço e conscientização. Fomos então por muito tempo dependentes de processos que nos descaracterizavam para atender uma imposição de padrão de beleza eurocêntrica. Desse modo alterar a ordem hegemonicamente imposta pode significar a necessidade de pessoas negras em negar a inferioridade introjetada. Como aponta Gomes (2008, p.21): “Por isso, para o negro, a intervenção no cabelo e no corpo é mais do que uma questão de vaidade ou de tratamento estético. É identitária.”

O mercado capitalista brasileiro, por reconhecer o crescente processo identitário de negras e negros em assumir a essência natural da estrutura capilar crespa e que cada vez menos demonstra o interesse pelo o uso de produtos alisantes ou que descaracterizem os fios, ampliou seu modo visionário e percebeu que existimos: ao nosso modo. E anseiam em novamente utilizar das nossas características para geração de benefícios financeiros, estimulando o consumismo. Astuto como é o universo empresarial portanto capitalista, me proponho a apontar que ao observar a queda na porcentagem do consumo de produtos alisantes e afins, destinados a nós público com cabelos de estrutura crespa, o que automaticamente pode ter causado uma queda nos lucros, sendo então forçado a desenvolver novos itens e atrativos publicitários para o público específico.

Josiane Silva de Oliveira (2009) pesquisadora negra em Estudos Organizacionais e do Direito, a partir de uma perspectiva antropológica, com foco nos Estudos Baseados em Práticas (EBP), Artes/Culturas, Gênero e Raça (Feminismos Negros), defende que a oferta de bens consumo ao público negro foi ampliada a partir da percepção do poder aquisitivo expandido:

De acordo com Barbosa (2006), aproximadamente 25% da classe média brasileira são compostas por não brancos. Onde a população negra correspondente a essa esfera social, formou-se um mercado em que o poder de consumo movimentava, segundo Richers (2000), já há quase uma década, cerca de R\$ 46 bilhões ao ano. Como resultado dessa composição socioeconômica, houve a formação de oferta de bens de consumo específicos a esta população, considerando as suas distinções de outros grupos sociais como lócus de construção de símbolos, de representação e percepção de mundo. O estudo do padrão de consumo dos negros no Brasil, como assinala

Barbosa (2006), tem o intuito de compreender o papel das dimensões das práticas de consumir em sua estratégia de ascensão social, e de sua reprodução como grupo, através das representações e de seu comportamento, enquanto consumidores. (OLIVIERA, 2009, p.19)

A indústria cosmética cada vez mais exerce ações para destacar e impor o uso dos seus produtos destinados ao público negro. Agora estamos (ainda que em porcentagem menor quando comparada a participação de pessoas brancas) nas diversas campanhas publicitárias: televisão, revistas e na internet. O mercado capitalista, como se pode avaliar, percebeu o ativismo na manutenção dos nossos cabelos crespos e querem obviamente e novamente utilizar das nossas características para geração de benefícios financeiros. Perceber que tal feito se refere e alimenta a rede capitalista, para além do entendimento dessas empresas sobre a necessidade de inclusão, é um fator que nos permite obter benefícios por meio da visibilidade, que ainda está aquém em comparação de pessoas atuantes (atrizes, atores e modelos) brancas. Para além de inclusão e representatividade (o que é positivo) os interesses são basicamente financeiros, pois impõem novamente a questão do ter para ser.

Neste sentido, para os especialistas em marketing que foram entrevistados, o consumo de bens serve aos negros como forma de trazer as suas vidas o posicionamento social desejado e que pode ser expresso através dos bens consumidos. (OLIVEIRA, 2009, p.30)

Outra característica observada na descrição da influência do consumo na constituição da identidade interna da população negra é o rito de cuidados pessoais apresentado pelos autores, onde apresentam dados que no comportamento de consumo confirma que "vestir-se" ou "ficar limpo" é mais crucial para negros do que para brancos. Com efeito, as mulheres negras gastam 41 por cento mais sobre serviços de *personalcare* (cuidados pessoais) do que as mulheres brancas (LAMONT; MOLNÁR, 2001, p. 37). Deste modo, como apresentado por McCracken (2007), quando os significados dos cuidados pessoais são transferidos aos consumidores, estes lhe conferem novos poderes, como de autoconfiança e poder, o que de fato foi explicitado pelos profissionais de marketing sobre o ato de consumo dos negros. (OLIVEIRA, 2009, p.30).

Se observamos que a população negra é aquela que ainda vivencia o impacto da escravidão em nosso país, sendo esta a que recebe os menores salários e a que não ocupa igualitariamente empregos de destaque mesmo quando capacitadas/os. A qual custo se dá essa relação mercadológica em frequentemente adquirir tais produtos cosméticos e atender a imposição do consumo?



Gustavo Henrique – Anésia Maria – Uberlândia-MG – 2020



Oliveira aponta que a inserção da mulher negra no mercado de trabalho possibilitou uma nova perspectiva no âmbito do consumo:

A escolha da referência empírica delimitada às mulheres negras se refere ao que foi exposto por Barbosa e Campbell (2006, p. 32), quando afirmam: “se o personagem central da Revolução Industrial foi o homem/trabalhador, o da sociedade de consumo é certamente a mulher/consumidora”. Desse modo, a inserção da mulher no mercado de trabalho e o novo perfil econômico dessa população no país, associado ao que foi previamente discutido sobre a população negra no Brasil, instigaram a realização da pesquisa, considerando as mulheres negras como mediadoras dessas duas novas reconfigurações da sociedade brasileira. (BARBOSA E CAMPELL, 2006 apud OLIVEIRA, 2009, p.20)

Ao trazer esse recorte a respeito do consumo de produtos cosméticos, de higiene pessoal e perfumaria para o público consumidor ao qual faço parte, o de Mulheres Negras, busco levantar questionamentos à respeito de práticas de apropriação e significados que esse conjunto de ações mercadológicas podem causar para aquelas/aqueles que não têm condições financeiras para adquirir toda uma demanda impositiva de produtos. E isso pode ser imensuravelmente frustrante.

Na construção da identidade dos negros para eles mesmos, enquanto grupo (identidade interna), a descrição dos especialistas de marketing entrevistados apresenta o consumo como implicação do desenvolvimento de uma identidade coletiva, como negros, como extensão para significar o que são coletivamente. O consumo afirma a identidade de grupo simultaneamente ao contrabalancear categorias externas negativas, onde consumindo rebate o racismo não somente para os outros, mas para ele mesmo, ao usar diferentes marcas para a equidade de status com a categoria de produtos (LAMONT; MOLNÁR, 2001 apud OLIVEIRA, 2009, p. 29, p.29).

Contudo, pode-se compreender que o caráter simbólico dos bens influencia o ato de consumo da população negra, como meio de gerar significados não somente em seus aspectos individuais, mas como expressão coletiva da necessidade de transformação dos significados sociais de sua categoria no meio social. Deste modo, o consumo é utilizado por esta população para reivindicação de status e equidade em relação a outras parcelas da sociedade. Isso pode ser observado nas categorias de produtos mais valorizadas pela população negra, como vestuário e higiene pessoal, que são formas materializadas de rebater o estigma do próprio corpo desta população. (OLIVEIRA, 2009, p.30)

É importante atentar para o fato de que a análise dos modos consumistas de determinados grupos sociais como os indivíduos negros, é relevante, já que a estes naturalizadamente foi inviabilizada a condição e reconhecimento de serem integrantes de um sistema consumista. E que a busca em atender as imposições mercadológicas que determinam a relevância em obter (ter) para pertencer a um status outrora negado.

Outro ponto que merece destaque na abordagem de Oliveira (2009) é a respeito das categorias de produtos mais valorizados pela população negra: vestuário e higiene pessoal. Historicamente a branquitude sempre reproduziu leituras e argumentações estereotipadas sobre corpos negros e cabelos crespos. Essa forma de consumo seria então uma resposta contrária ao pensamento racista na tentativa de reduzir ou eliminar os estigmas implantados pela supremacia branca sobre negras/os?

Aqui ainda cabem outros questionamentos para essa relação de mercado: Alguma das empresas que tem lucros altíssimos com a comercialização de produtos destinados a nos afro-brasileiras/os, investem em campanhas antirracistas? Qual a porcentagem de colaboradoras/es negras/os trabalhando nas mesmas? E quais cargos as mesmas ocupam?

3.2.2 A culpa é do seu preconceito, não do meu cabelo.

Alice – 15 anos:

– Após passar pelo processo de transição (retirada total da química capilar) ouvi a mãe branca de uma amiga dizer que eu era tão bonita, mas que eu tinha que dar um jeito no meu cabelo, pois parecia um fuá e assim nunca ia arrumar um namorado. Parei de frequentar a casa delas. E só pra constar namoro há 6 meses e meu moço adora meu *Black*.

Mariele – 14 anos:

– Quando fiz meu *Big Chop*, (termo em inglês para definir o Grande Corte e eliminação das partes quimicamente tratadas) um colega branco, da minha sala, disse que eu estava parecendo uma sapatão e que só conversaria comigo novamente quando eu voltasse a ter aspecto de garota, já que mulher tem que ter cabelo longo e de preferência liso. Acabei colocando tranças para me aceitar até que o meu cabelo voltasse a crescer e ter um tamanho interessante para deixá-lo natural. Dois meses depois retirei as tranças pois percebi que apesar de gostar das mesmas, sou eu quem tem que decidir o que fica bom ou não em mim.

Maria – 17 anos:

– Ao fazer o percurso da passarela que liga uma estação de ônibus e o Center Shopping, dois policiais homens brancos me abordaram com truculência perguntando o que eu fazia naquele local e naquele horário (20h). Eu disse que estava indo ao shopping encontrar alguns amigos para assistirmos um filme. Me revistaram e fizeram com que eu retirasse meu turbante para

verificar se tinha algum tipo de droga escondido no cabelo. Falei que aquela ação era racista e questionei se eu não deveria ser revistada por uma policial feminina. Mas fingiram não ouvir.

Essas narrativas esboçam o quão racista é nossa sociedade e as diferentes formas pelas quais nós negras e negros devemos explicitá-lo com a finalidade de romper com uma estrutura que tenta nos determinar e categorizar enquanto seres incapazes e insuficientes.

Iniciemos pelo exposto por Alice, que ao se identificar/aceitar como garota negra e ao perceber a beleza do seu cabelo crespo, ela nos mostra que a argumentação racista da mãe branca de uma amiga, em querer enfatizar a fealdade da negritude frente a beleza padronizante e hegemônica branca, fosse posta abaixo. Ela nos evidencia que reconhece o fator racismo, contido nas palavras proferidas pela mulher e age rompendo com os laços, com essa ordem ofensiva ao parar de frequentar a casa da mesma. Essa lógica é interessante pois, Alice não será aquela menina preta que tentará argumentar por inúmeras vezes, sem obter êxito ao demonstrar o quão racista é a fala da mulher. Alice não vai satisfazer o sadismo da branquitude. Se ela não pode ser aceita nesse local, por ser quem ela é: garota negra, com fenótipos negros; não há motivos para frequentar o mesmo.

Nota-se que Grada Kilomba (2019), escritora, teórica, psicóloga e artista interdisciplinar, pontua em seu livro *Memórias da Plantação: Episódios do Racismo Cotidiano*, de maneira similar, a respeito da necessidade em romper com a ordem colonialista:

Explicar é alimentar uma ordem colonial, pois quando o *sujeito negro* fala o *sujeito branco* pode sempre responder com aquela frase desdenhosa: “Sim, mas...” Então, o *sujeito negro* explica mais uma vez, e novamente escuta a frase: “Sim, mas... E assim o ciclo invasivo e dependente nunca termina. Como o racismo cotidiano é invasivo, é o estabelecimento de limites que leva à própria descolonização, não a explicação. Enquanto se explica incessantemente, o *sujeito negro* expande suas fronteiras em vez de estabelecer novas. Para alcançar um novo papel de igualdade, é preciso também colocar-se fora da dinâmica colonial; isto é, é preciso despedir-se daquele lugar de Outridade. Portanto, é uma tarefa importante para o *sujeito negro* despedir-se (sich zu verabschieden) da fantasia de ter de se explicar ao mundo *branco*. (KILOMBRA, 2019, p.230)

Alice mostra-se ainda empoderada ao relatar que o namorado adora seu *Black*, (Preta, seu crespo é um luxo!). Ou seja, contrariando a branquitude, ela mantém seus cabelos naturais e namora uma pessoa que a respeita na decisão de tê-los naturalmente crespos, a seu gosto e não mais quimicamente alisados para satisfazer um padrão social branco.

Poderia passar despercebido o machismo incluso na narrativa apresentada, pois a mulher que desfere a fala racista, também explicita o mesmo, ao mencionar que ela (Alice) não encontraria um namorado, já que não possuía mais o cabelo alisado. O pensamento patriarcal

machista é apresentado na fala impositiva, a qual determina que Alice tenha que ter um parceiro ao seu lado, pois em momento algum foi pensando que talvez ela não quisesse ou precisasse de um, ou ainda, que ela quisesse namorar uma pessoa do mesmo gênero.

Em um passado não muito distante, em nossa cultura ocidental meninas desde cedo foram incentivadas a retratar entre suas brincadeiras o uso de véu e grinalda, imaginando o dia de seus casamentos. Imposições sociais e culturais como a do casamento e a formação de uma família por via dos conceitos tradicionais ainda permanecem em nosso meio, pois foram estruturadas, institucionalizadas e assim cercam o cotidiano.

Quanto a orientação sexual e identidade de gênero, o(s) feminismo(s) negro(s) diferente(s) de outros, contempla não só mulheres negras mas, latinas, lésbicas, cis ou trans. Pois, diverso dos demais feminismos, foi capaz de dar visibilidade as pautas de mulheres fora do contexto social patriarcal: heterossexual e branco. Pertinentes são as pautas sobre as multiplicidades a respeito do ser mulher e que abarquem as mulheridades de negras, latinas, lésbicas ou não, cis ou trans; em uma nova onda contemporânea para abranger os fatores que tentam nos impor limites. A estes limites, impomos nossa resistência, na conquista de espaços outrora negados.

3.2.3 Some ou assume!

Lélia – 16 anos:

– Eu e minhas amigas de escola tínhamos o hábito de sempre nos encontrarmos ao fim da tarde, nas portas de nossas casas, para brincar na rua ou jogar conversa fora. E tínhamos também amigos, os quais, com o passar do tempo se tornaram nossos ficantes. Alguns exclusivos, outros, todas ou quase todas, beijamos. E a minha iniciação sexual se deu com um dos meninos brancos do grupo. Diferente das demais colegas que ao ter a primeira relação sexual, iniciaram um certo tipo de relacionamento regular e público com os meninos, minha experiência foi um pouco diferente. Ele ficava comigo sempre em lugares escondidos e exigia sexo. Por quase dois anos eu o questionava sobre assumir nossa relação publicamente e que eu desejava namorar com ele. Ele dizia que ainda não era a hora e que estava bom daquela forma. Quando eu disse que não ficaria mais daquele jeito, ele nunca mais me procurou e dentro de um mês iniciou um namoro público com uma garota branca. Hoje consigo entender: afinal eu era negra.

Na voz de Lélia estão contidas informações que mais uma vez nos manifesta a tratativa que muitas adolescentes e ou mulheres negras já adultas recebem no quesito relacionamento; além da carga tóxica retratada quando esses corpos são vistos apenas como objeto de satisfação sexual por parte do outro, há também a solidão revelada pela possível vergonha que o garoto branco sentiria em assumir um relacionamento público com uma negra. Assim é possível criar um paralelo entre a atualidade e o período escravocrata no qual as mulheres negras constituíam ocupações sociais típicas como escravizadas do âmbito doméstico, amas de leite, quituteiras e impostamente conduzidas a prostituição, já que as mesmas tinham de servir aos prazeres sexuais de seus donos e a quem os mesmos ordenassem: feitores, visitantes, mercantes, artesãos, viajantes e entre outros. Inclusive meninas em fase inicial da puberdade eram conduzidas as mesmas atividades.

Como Lélia, acredito que mais meninas negras ainda hoje sofram com a solidão, pelo fato de serem negras. Já que as mulheres negras ainda são aquelas inferiorizadas no quesito relacionamentos. Nesse sentido Djamila Ribeiro (2018, p.30) aponta que:

Durante muito tempo, eu tive receio de passar perto de grupos de adolescentes. Quando criança, fui alvo de piadas e chacotas por ser negra. Ao passar por um grupo desses, era inevitável ouvir alguma gracinha do tipo: “olha, sua mina aí”, “e aí, não vai apresentar?”. E o garoto “alvo da zoação” se defendia: “sai fora, está louco?”, “para de me zoar!”. Ter uma namorada como eu era algo impensável. A pretensão criada neles fruto de um sistema que os privilegia, os cegava para o fato de que eu é quem poderia não querê-los. Mas, para eles, eu era só uma “neguinha”, alguém que merecia ser ridicularizada e deixada de lado. Esse receio me acompanhou até o início da fase adulta. Eu preferia atravessar a rua a ter que ouvir essas coisas que me machucavam. E o que as pessoas me diziam? “Deixa pra lá, é só uma brincadeira”. E toda a sociedade concordava com esses meninos: eu não me via na TV, nas revistas, nos livros didáticos, em minhas professoras. (RIBEIRO, 2018, p.30).

Como não é difícil perceber, nos parágrafos acima, há uma exemplificação de alguns motivos que conduzem a solidão da mulher negra; em todos é fácil verificar que a mulher branca é aquela em que o padrão estabelecido facilita o acesso a relacionamentos, dentre estes, o casamento e a qualquer *status* social desejável. Pois, sendo a sociedade patriarcal e racista será ela (a mulher branca), definida como a ideal, no quesito relacionamento sério. Diferente das mulheres negras, que são subjugadas no quesito racionalidade e tem seus corpos objetificados. Sendo o corpo da negra, sob o conceito social dominante aquele em que o desejo sexual está sempre aflorado. Na fala de Lélia evidencia-se que ela se emancipa quando reconhece que o contato que teve como o garoto branco, permeado somente pelo sexo as escondidas era o que ele acreditava ser por ela merecido. Mesmo sendo o garoto jovem, uma ideologia



Alice Bernardes – Anésia Maria - Gustavo Henrique - Uberlândia-MG – 2020



Bárbara Cristina - Kárita Darc – Uberlândia-MG – 2019



Vini Fileto – Régis Rodrigues – Uberlândia-MG – 2019



racista/machista sobre o corpo da mulher negra ronda sua vivência. Pois ele enxerga Lélia, como uma escrava sexual, cheia de volúpia e sedução. E que aquilo que ele oferta a ela é o que ela merece, seguindo a lógica racista, pois seria até vergonhoso se relacionar publicamente com uma garota negra.

E essa visão é reforçada quando ela rompe com essa relação tóxica e em seguida ele assume um relacionamento com uma garota branca. Sendo que com Lélia isso seria impraticável.

3.2.4 Sadismo policial e violência estrutural racializada

Resgato aqui a narrativa da oficineira Maria, que ao passar pela passarela a caminho de um *shopping center* é interpelada por dois policiais militares (homens e brancos), que não satisfeitos com a resposta dela, sobre estar indo ao encontro de alguns amigos, para juntos seguirem ao cinema, a revistam (o que nesse caso, por lei é proibido). Tal questionamento aliado a ação investida pela revista corporal, demonstram que nesse tipo de local (*shopping center*) a figura de uma garota negra e com turbante, como uma consumidora, não é bem-vinda. Ou seja, para essas atividades (divertimento, consumo e entretenimento) a mensagem da ação policial nos mostra que: esse lugar aqui não é pra você (garota negra). Não fosse bastante a intimidação sofrida pela jovem, tornaram a situação ainda pior: seu corpo foi exposto ao assédio e ao sadismo dos dois policiais que fizeram em desacordo com a legislação, uma busca. Mesmo após Maria perguntar se ela não deveria ser revista por uma policial feminina. Ao questionamento fingiram não ouvir.

Temos nessa parte da narrativa um ponto importante a ser considerado: a jovem negra sabe dos seus direitos e, mesmo intimidada, faz questão de mostrar que tem conhecimento daquilo que a lei nos apresenta, mas, que na prática em abordagens policiais a cidadãs negras e cidadãos negros geralmente não ocorre o cumprimento das regras, há sempre os abusos policiais. Justamente pelo fator racialização, quando o quesito abarca ação policial militar envolvendo negras/os a condução, a tratativa difere daquilo que geralmente é ofertado a pessoas brancas. Sobre abordagem o Código Penal Brasileiro dita que:

Art. 244. A busca pessoal independe de mandado, no caso de prisão ou quando houver fundada suspeita de que a pessoa esteja na posse de arma proibida ou de objetos ou papéis que constituam corpo de delito, ou quando a medida for determinada no curso de busca domiciliar.

Art. 249. A busca em mulher será feita por outra mulher, se não importar retardamento ou prejuízo da diligência. (BRASIL, 1941, p. 37 e 39)

Ou seja, foi uma ação ilegal, legitimada pelo racismo e pelo sadismo policial. Dando foco ao pensamento colonialista, de que, corpos negros podem ser invadidos e de que esses mesmos corpos não são benquistos em todos os lugares. Principalmente, quando o ocupar desses lugares, denota uma posição de não subalternização ou de não subserviência.

Desses apontamentos dúvidas surgem e dentre elas, uma bem simples: Se Maria fosse garota branca e mesmo fazendo uso do turbante, a tratativa seria a mesma?

O Atlas da Violência (2019) nos aponta uma diretiva:

[...] Verificamos a continuidade do processo de aprofundamento da desigualdade racial nos indicadores de violência letal no Brasil, já apontado em outras edições. Em 2017, 75,5% das vítimas de homicídios foram indivíduos negros (definidos aqui como a soma de indivíduos pretos ou pardos, segundo a classificação do IBGE, utilizada também pelo SIM), sendo que a taxa de homicídios por 100 mil negros foi de 43,1, ao passo que a taxa de não negros (brancos, amarelos e indígenas) foi de 16,0. Ou seja, proporcionalmente às respectivas populações, para cada indivíduo não negro que sofreu homicídio em 2017, aproximadamente, 2,7 negros foram mortos.

Novamente observamos uma demonstração do racismo patriarcal, naturalizado, institucionalizado e estrutural, como o mantenedor das violências e abusos policiais contra grupos sociorraciais estigmatizados na sociedade brasileira.

3.2.5 Ocupar é exercer

As respostas para as minhas inquietações e dúvidas, as quais foram precursoras dessa pesquisa, quanto aos posicionamentos de parte das/os estudantes que tive contato enquanto docente de Ciências e Oficina de Teatro (2017), referente aos seus protagonismos, capacidade de articulação, resolução de conflitos, percepção da(s) realidade(s) sociais e políticas nas quais estavam inseridas/os, valorização do fenótipo negro e percepção do gênero feminino e raça, foram encontradas na fase final das novas oficinas teatrais realizadas na EEPSJ (2018) , quando foi apresentada como proposta por uma das integrantes: a formação de uma nova roda de conversa a respeito das atividades que já tínhamos desenvolvido. E em uma das falas das/os integrantes foi apresentada a seguinte constatação: muitos dos debates experienciados nas oficinas e muitas cenas performáticas construídas na mesma ocasião tinham relação com as pautas levantadas durante a ocupação da escola no fim do ano de 2016 (um ano antes do meu primeiro contato nessa escola). Na sequência da primeira fala, várias vozes foram ouvidas, e muitas delas ressaltaram a importância das/os professoras/es parceiras/os em apoiar e auxiliar a ocupação. E de como essa ação de ocupar também favoreceu novos debates nos ambientes familiares dessas/es estudantes. Pautas antes não debatidas em suas casas passaram

a ocorrer, como: feminicídio, as abordagens policiais naquela região, acesso ao lazer e apreciação artística no próprio bairro entre outras.

Ao ouvir as narrativas sobre as experiências da ocupação da EEPsJ, pude avaliar que o ato de ocupar foi emancipatório para aquelas/es jovens. Todo o processo vivenciado foi o provedor de uma expansão de pensamentos acerca das situações que as/os rodeavam. E para vislumbrar as ocupações ocorridas no ano de 2016 em várias regiões do Brasil é necessário lembrar a influência das ocupações realizadas no ano anterior (2015), nos estados de São Paulo e Paraná.

Secundaristas ocuparam os seus prédios escolares e realizaram vários manifestos e atos públicos pacíficos contra as propostas de reformulações do ensino, remanejamentos de estudantes e professores e fechamentos de escolas públicas nesses dois estados.

Em 2016 as novas ocupações ocorreram em um período político no Brasil que sinalizava para o desmonte de diferentes áreas por meio do congelamento de gastos públicos e dentre estes, a educação; com a criação pelo Poder Legislativo da Proposta de Emenda à Constituição PEC 241/2016, por iniciativa do então presidente Michel Temer e de autoria da Câmara dos Deputados, a qual previa um Novo Regime Fiscal no Brasil. O objetivo da proposta era diminuir os gastos do governo e equilibrar o orçamento da União em até 20 anos. A proposta ficou conhecida como PEC do Teto dos Gastos e foi aprovada pelo Senado em dezembro de 2016, passando a ser reconhecida por PEC nº 55/2016 - PEC do Teto dos Gastos Públicos. E transformada em Norma Jurídica por meio da Emenda Constitucional - EC 95/2016, em 15 de dezembro.

Deixar de investir na educação nos patamares necessários, como identificados no Plano Nacional de Educação - PNE, nos vinte anos de vigência da emenda proposta, seria condenar as gerações que futuramente contemplaria a população economicamente ativa desse período, a terem uma baixa qualificação. E essas/es jovens estavam atentas/os as essas questões e de como tais medidas afetariam suas vidas estudantis e também profissionais.

Em todo Brasil mais de mil instituições de ensino médio por meio de um manifesto protagonizado por estudantes em sua maioria secundaristas as/os quais ocuparam suas escolas afim de demonstrar o(s) repúdio(s) e a(s) resistência(s), aos ataques formulados pelos governantes em questão. O ato de ocupar é lido como o ato de exercer seus protagonismos e comprometimentos diante de questões que pudessem afetar diretamente os seus direitos adquiridos.

Nas ocupações estudantes se revezaram estrategicamente em diferentes equipes para manter a organização e o foco nas atividades a serem realizadas: alimentação, limpeza, organização do espaço, decoração, reuniões, recepção de visitantes, atividades físicas, atividades artísticas (criação músicas, oficinas de grafite, teatro, pintura, dança de rua, batalha de rimas, *slam* e etc) e aulas com diferentes abordagens. A dimensão desse ato de ocupar pode ser vista pelo apoio dado pela população em sua maioria e pelas ações fora dos muros escolares: como organização de passeatas, conscientização junto aos moradores do bairro sobre a importância daqueles atos e abaixo assinados em prol de uma educação pública de qualidade.

Cabe ainda salientar que durante o período que estive realizando as oficinas e atuando como professoras de ciências na EEPSJ (2017), observei a presença de docentes recém formadas/os em várias áreas dos saberes. Havia na escola professoras e professores efetivos com menos de cinco anos de formação nas disciplinas de história, filosofia, geografia, ciências e arte. E que tais profissionais incentivavam as/os discentes para exercerem seus protagonismos e autonomia frente as diferentes questões no grupo escolar: resoluções de conflitos, estímulos para construção de conhecimentos por meio da criatividade, uso de tecnologia, administração das emoções, gerenciamento de pensamento, envolvimento e produção de atividades para as Feiras de Conhecimento e demais atividades extras. E que a maioria abordava em suas aulas, explanações artísticas para a tratativa de diferentes temáticas, como a professora de Ciências, que apresentava artistas LGBTQIAP+ para abordar gênero e sexualidade. A professora de história que retratava performatividade afro-brasileira e indígena para discutir as tradições das festividades e religiosidades no Brasil e a formação cultural desse país. E ainda a professora de Arte que para além da sala de aula promovia e auxiliava a produção de atividades de contemplação artística orquestradas pelas/os próprios estudantes, valorizando as potencialidades de cada participante. Tais aproximações com o universo artístico por diferentes meios, auxilia no processo formativo de seres humanos com olhares mais artísticos para o mundo, para o seu entorno.

Com base no exposto, a pesquisadora Ana Mae Barbosa (2016) é pioneira na área de arte-educação e muito do que é possível acessar ainda hoje sobre essa temática advém da sua sistematização da Proposta Triangular. A qual consiste em três pilares para construção de conhecimentos em arte no âmbito do ensino: Contextualização histórica (conhecer a sua contextualização histórica); Fazer artístico (fazer arte); Apreciação artística (saber ler uma obra de arte); e em uma palestra realizada na Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ, ela afirma que:

[...]A Imaginação é um poderosíssimo instrumento para você perceber a realidade ... Percepção e imaginação são duas funções essenciais para você ter a possibilidade de ler ao seu redor, de ler as situações políticas, de ler em seu entorno, de ler seus próprios desejos, de ler as suas próprias necessidades. São importantíssimas para decodificação e para que você atue no mundo com o pé no chão. É o teu voo de imaginação que faz, você descobrir as impossibilidades, que faz você descobrir as possibilidades; que media a sua ação no mundo. [...] (BARBOSA, 2016)

Vale ainda lembrar que Ana Mae, teve que enfrentar várias barreiras para que Arte-Educação fosse considerada um campo de pesquisa no Brasil. E apesar dos ganhos já conquistados, ainda hoje, temos a arte no ensino vista por muitas e muitos como uma atividade somente de distração e não de conhecimento.

Porém, quando analisamos os fatos ocorridos durante as oficinas por mim ministradas e as tratativas dadas pelas/os integrantes, não é surpresa perceber que a capacidade crítica e de análise para dar respostas criativas, inventivas e transformadoras provavelmente só foram possíveis por meio da arte inserida nos mais diferentes contextos. A arte possibilita uma formação ampliada do ser humano. E essa afirmativa pode ser percebida por meio da constatação da participante da oficina ao dizer que muito que do fora realizado tinha conexão com o que vivenciaram na ocupação. A ocupação se tornou na vida dessas pessoas um marco emancipatório por meio da sociabilidade responsável e horizontal em prol da autonomia, por meio de diferentes aprendizados, facilitados pelos debates políticos, sociais, educacionais permeados pelas ações artísticas e reflexões a respeito desses enredos. Novos saberes foram conquistados transcendendo as pautas de um currículo escolar formal, contrariando a ordem dominante: capitalista e patriarcal.

3.2.6. O 3M Tá Ocupado!

Além das ocupações secundaristas (2016), ocorreram também no país as ocupações das universidades contra o desmonte da educação pública. E na Universidade Federal de Uberlândia – UFU, não foi diferente. Vários blocos foram ocupados e dentre eles o Bloco 3M (Teatro e Música). E para além do ato de ocupar o bloco, com a realização de diferentes debates sobre o papel de nós graduandas/os, pesquisadoras/es junto à sociedade, também houve a realização de atividades artísticas: jogos teatrais, saraus, mostras, performances, exposições, estudos cênicos, oficinas ministradas por artistas da academia e artistas de rua que incluíam: dança, teatro, capoeira e yoga. Foram também criados grupos que optaram por visitar as escolas secundaristas ocupadas, para manter um diálogo a respeito do desenvolvimento de ações nesses locais, sobre quais eram as perspectivas dessas/es estudantes, desafios e conquistas. Destaco aqui a parceria

como o Prof. Dr. Wellington Menegaz de Paula (Tom), não só no apoio da ocupação do Bloco 3M, mas também na organização inicial dessas visitas, chamadas na época de caravanas.

Particpei de 11 (onze) visitas, em 3 (três) como discente universitária integrante das caravanas e as demais com o Grupo de Teatro Apoteose (do qual faço parte desde 2014) e juntos realizamos oficinas teatrais na cidade de Uberlândia-MG e Araguari-MG e o que mais despertou a minha atenção foi verificar que essas escolas praticamente se tornaram centros culturais, pelas ações artísticas que foram desenvolvidas: cine debates, peças, saraus, pinturas, grafitagens, criações coreográficas e musicais.

E assim como as/os estudantes secundaristas tiveram a necessidade de pautar suas ideologias por meio da arte, no Bloco 3M parte das pessoas integrantes da ocupação se uniram em prol de um montagem cênica (Benedites) alinhada contra as ideologias capitalistas e hegemônicas.

A sinopse define como surge Benedites¹⁵:

*Nascides nas marginais, amamentades pela espreita e astúcia. Benedites é a história das criaturas preteridas e noturnas. Alimentada a figura folclórica brasileira, a fera ferida, que é alvo da bala de prata. Ligades a uma figura que passeia entre o profano e o sagrado, “filha/o de tudo o que é santa/o”, a dramaturgia respalda-se no álbum *A Mulher do Fim do Mundo*, lançado em 2015, pela intérprete Elza Soares. A temática peregrina entre a marginalização social, através da produção de corpos sexuais, que apresentam-se como espinho na carne.*

Em novembro de 2016 com o Bloco 3M já ocupado e com a conexão entre discentes da UFU e Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP dos *campi* Ouro Preto e Mariana, ocorreu um convite feito pela comissão organizadora da II Semana de Diversidade LGBTTIAP+, composta por estudantes que ocuparam o bloco do Departamento de Artes (DEART) e de Música (DEMUS) da UFOP, para que algumas/uns integrantes da ocupação UFU pudessem fazer uma imersão com a finalidade de integrar as pautas dos movimentos das universidades mineiras e que também desenvolvessem alguma atividade integradora. A proposta apresentada pelas/os discentes da UFU (Natania Borges, Leo Sool, Régis Rodrigues, Samuel Gonçalves e Áquilla Correia) foi a realização da oficina “Ori Odara – Cabeça Bonita”. A atividade em questão teve por objetivo a visibilidade do corpo negro na cena contemporânea com foco nas religiões brasileiras de matriz africana: Candomblé e Umbanda, abordando o cantar, dançar e batucar, presente nas Danças dos Orixás. Posteriormente vários participantes das realizações na

¹⁵ Teaser de Benedites: <https://www.youtube.com/watch?v=kv-W5bGGxvE>

Filmagem completa de Benedites: <https://www.youtube.com/watch?v=omHJ5JVUpY&t=1914s>

UFOP seguiram para participação na plenária nacional do Movimento Estudantil na Universidade de Brasília (UnB) e do Ato de Resistência a então PEC 55 no Senado.

A programação da II Semana de Diversidade LGBTQIAP+ foi para além de uma oportunidade de apresentação e divulgação do que vinha sendo desenvolvido no 3M, mas também um momento de muita aprendizagem e troca de experiências nos quais foram ampliados os contatos artísticos e as militâncias, estabelecendo e fortalecendo relações de intercâmbio entre os movimentos das Ocupações UFU e UFOP.

Em Ouro Preto-MG e Brasília-DF, também sob a criação coletiva e direção da Áquilla Correia, as/os integrantes da UFU ainda apresentaram a performance intitulada “CPI – Corpos Políticos *Interditades*, a qual retrava a questão de corpos divergentes das cisnormatividade que exigem o direito de ocuparem os mais diferentes espaços.

Ao retornarem para Uberlândia-MG e dessa vez trazendo em interlocução a Ocupante Caio Campanhã como correspondente da Ocupação da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), foi criada Benedites e o Coletivo Ocupa Teatro sob a direção da Áquilla Correia.

Eu enquanto artista tive a grata oportunidade de fazer parte dessa montagem, dessa vivência, por ser uma obra desafiadora, que perpassava pelos caminhos que eu também percorria e desejava ainda mais adentrar. Por retratar questões que também são as minhas enquanto ativista negra, pesquisadora no teatro, na fotografia, no cinema, na performance e na docência.

Benedites como é entendida pelo coletivo, nasce da necessidade em expelir o grito sufocado na garganta, que por meio de camadas desvela mesclas de verdades nuas e cruas: o ódio, a revolta, o rancor, o gozo, a ironia acompanhada de deboche, emacipação e empoderamento. Uma obra plástica e brutal, que para além dos binarismos e polaridades sociais implantados pelo patriarcado capitalista, LGBTfóbico, machista, racista e excludente, remete ao sagrado, ao profano, dando visibilidade às pessoas minorizadas. Em Benedites se encaixavam Negras, Negros, Lésbicas, Gays, Bi, Trans, Queer, Intersexo, Assexuais, Arromântiques, Agênero, Pan, Poli, e mais - LGBTQIAP+.

Benedites significava a resistência e carregava em suas entranhas o posicionamento enegrecido, por meio da arte como forma de representação e representatividade, dando visibilidade a pessoas que a sociedade excludente tenta não enxergar. Um manifesto artístico contemporâneo frente a um cenário político brasileiro que desde o período escravagista de 1500, tenta nos (negras, negros e LGBTQIAP+) enfraquecer, menosprezar, violar, ridicularizar, objetificar, escravizar e exterminar.

Imagem 16 - Benedites



Autoria: Dardania

Benedites é mais que um nome, “Benedita” ou “Benedito” expressa a propriedade de benção, de bendita/o. Certamente signos e significados ligados ao sagrado, serão relacionados e interligados como uma definição explícita à palavra. Mas a significação do nome encontra-se no simples sufixo “es” aplicado a palavra. Quando se adota a utilização desta ocupação linguística “es” transcende-se uma ação de binarismo sexual. Nesta relação o nome Benedites envolve muito mais que um universo de polaridade sexual, determinada por um padrão de construção social heteronormativa.

Orgulho-me e sou grata por saber que a criação dessa montagem partiu de artistas que pude acompanhar parte do percurso acadêmico, no qual ganharam autonomia e aos poucos conquistaram seus espaços e desenvolvem a sua arte. Certamente um coletivo formado em uma ocupação, com quarenta integrantes e que englobava discentes da graduação de diversos cursos da UFU, como: Teatro, Artes Visuais, Música, Dança, História, Geografia, Engenharia Química, Direito, Psicologia, Filosofia, Física e pós-graduação em Educação, além de integrantes da comunidade; remete a um importante acontecimento. Para além das muitas dificuldades relacionadas a multiplicidade de pessoas envolvidas nessa montagem, Benedites me conquistou. A nudez que mostra para além de corpos, mas sim os sujeitos à margem, à mercê da própria sorte, onde o uso do figurino só era justificado em momentos pontuais, como a cena dos craqueiros, que com vestes sujas e rasgadas representam o cotidiano representado pela mídia sensacionalista de pessoas em situação de rua e com dependência química em *crack*.

E no momento do desfile em que as figuras exibiam os seus corpos de maneira insinuante e debochada à plateia.

O espetáculo foi estruturado em oito atos, embalado por um repertório musical (banda ao vivo), misto de músicas do álbum “A Mulher do Fim do Mundo”, lançado em 2015, pela intérprete Elza Soares. Junto às canções, o espetáculo tinha em sua composição a encenação que reforçavam os temas abordados. A classificação indicativa era dezoito (18) anos, por possuir uma atmosférica cênica com morte, agressão e nudez.

Imagem 17 - Benedites



Autoria: Dardania

Essa criação artística foi pertinente em um momento político (2016) que sinalizava para novos silenciamentos por meio dos cortes e reduções de investimentos na área da educação e isso significava silenciar pesquisas, impossibilitar novos saberes privando novos surgimentos de intelectuais incluindo negras/os. Quando vislumbrados estes temas, as pautas e abordagens sociais da política brasileira, onde as pesquisas, os trabalhos e expressões de pessoas minorizadas são marginalizadas e abafados pelo poder opressor.

Imagem 18 - Benedites



Autoria: Ninguém dos Campos

Por fazer parte deste ato, pude estar em várias regiões do país não somente como atriz, mas Produtora Executiva do coletivo e ainda elaborar registros fotoperformáticos referentes a minha pesquisa de Iniciação Científica (Imagens 2, 7, 9 e 15). Benedites possibilitou a mim novos meios de engajamentos, estratégias de produção artística além de agregar conhecimento e versatilidade em meus modos de pensar arte em um país que não valoriza a pluralidade artística que tem.

Em menos de um dois anos o Ocupa Teatro se apresentou na Universidade Federal de Uberlândia (MG) – UFU, na 4ª Mostra Casa Aberta da Trupe de Truões em Uberlândia (MG), em Fortaleza (CE), durante a 10ª Bienal da UNE, contando com a ilustre presença de José Celso Martinez Corrêa (Diretor e fundador do Teatro Oficina Uzona Uzyna -SP) “[...]Vocês são os novos Aleijadinhos de Minas, Valem ouro[...]”, afirmou Zé Celso, após assistir Benedites. E foi ainda selecionada para o 30º Festival Internacional de Teatro Universitário de Blumenau (SC) - FITUB, sendo a única entre as demais montagens inscritas para representar a UFU e as inscritas para representar o estado de Minas Gerais - MG. Também marcou presença no Festival Cena Universitária Nacional de Brasília - Distrito Federal - CéU e no Teatro Municipal de Uberlândia – MG pelo projeto Boca de Cena da Secretaria Municipal de Cultura.

Foram muitos os momentos oportunos para trocas e aprendizagens, estando no palco e também ao ocuparmos o lugar de plateia e poder assistir várias montagens de diversas partes do Brasil e América do Sul. Conhecer outras regionalidades e perceber um país multiplo é também um fator agregador e talvez esses acessos não fossem possíveis a muitas e muitos de

nós, exceto pelo envolvimento artístico nessa montagem.

Ao artista é inerente lançar-se a novos desafios, e como em camadas seguir, retornar e novamente se aproximar daquilo que exerce uma força singular para execução do que anseia. E com essa premissa vislumbro que o ato de se opor a falta de recursos e oportunidades não é um ato de rebeldia, falar sobre as pautas não representadas na sociedade não é desrespeito. A cultura é justamente o lugar de falar sobre o ser, seus costumes, sua existência e possibilidades, transcende o que tenta defini-la. Arte pode ser mecanismo de entretenimento, mas pode e precisa ser muito mais do que simplesmente querer agradar o olhar de uma plateia, com uma estética plástica e higienizada; a arte é berço de grito, denúncia, realidade, igualdade e suas/seus artistas precisam ser representantes das suas lutas. Resistência e resiliência são as palavras que mais se ajustam.

Benedites reverbera em cada uma das pessoas que estiveram em algum momento presentes e assim compartilha desse pensamento Luan (2020), ator negro trans que para além de atuar na montagem foi presença importante em toda condução e produção executiva:

Vou falar da existência de Benedites na minha vida e não o contrário. Em 2016 quando construímos Benedites, eu o enxergava apenas como um espetáculo necessário, que fala de diversas questões importantes, que atingia minha corpa em sociedade e das minhas (das pessoas que amo e tenho do meu lado), uma espécie de desengasgo, uma forma de colocar pra fora o que me adoce, dividir com as pessoas brancas o ódio, a dor e o caos que a colonização causou, e com os corpos pretos de alguma forma dialogar que não estamos sozinhos, que é possível recriar possibilidades de vida no caos, que é necessário sonhar, que dá pra trabalhar com os nossos e que somos muito competentes, que nós temos sabedoria pra transformar qualquer coisa que colocarem em nossas mãos, que temos o poder glorioso de fazer festa no meio do Apocalipse, que temos o poder da palavra, da comunicação, que somos críticos, espiritualizados, multi artistas, cientistas... Então, de um espetáculo começo a enxergar uma espécie quilombo nascendo. E que até hoje me alimenta na vida, me é combustível. As relações firmadas e vividas nesse espetáculo não entrou em cena, não subiu no palco, mas elas permanecem. E em cada trabalho que vejo sendo criado por esses corpos que passaram comigo por essa escola, me enche de vida, me ajuda a caminhar. Expor todo o caos que Benedites era, e mais ainda ter todo o poder de movimentação e transformação que o espetáculo teve em suas andanças e apresentações. E hoje depois de 4 anos, ainda olho a tatuagem no meio do peito com a logo de Benedites e agradeço por ter passado ali, por ter conhecido tanta gente incrível que estava ao meu lado, por minimamente escutar sobre gênero, sobre transexualidade, na teoria e na prática. (LUAN, 2020)¹⁶

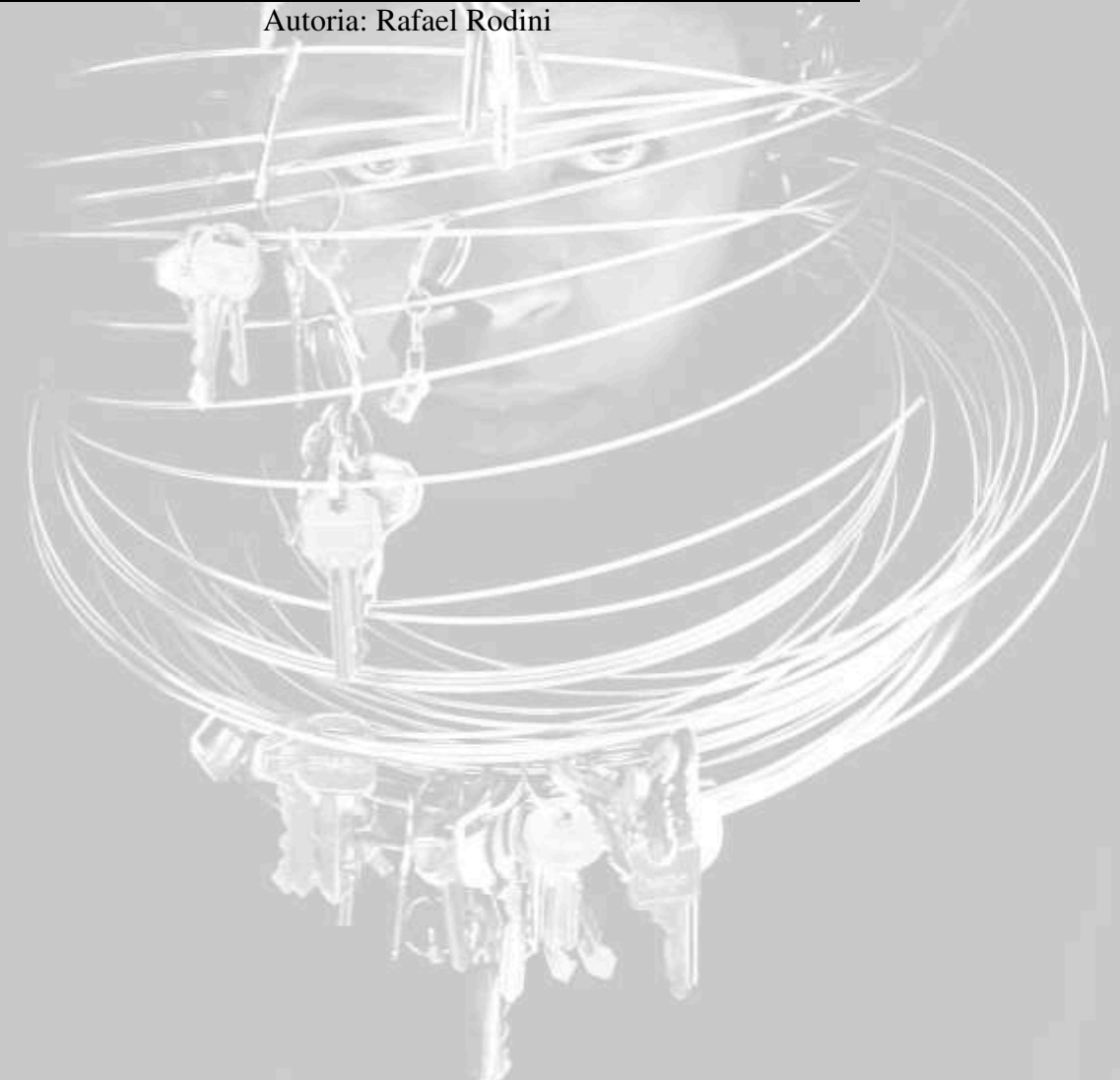
¹⁶ Depoimento enviado por aplicativo de mensagem.

Para se tornar uma artista livre é importante inserir naquilo que é abordado doses de autenticidade.

Imagem 19 - Benedites



Autoria: Rafael Rodini



4. [EU] MANIFESTO



Os nossos protagonismos (mulheres negras - mulheres cis – mulheres trans – mulheres indígenas - mulheres) importam e conforme passo a refinar o meu olhar para as questões que me movem nessa trajetória artística, anseio por confeccionar um universo pautado cada vez mais nas minhas questões, nas questões daquelas que estão próximas a mim e que podem ser similares as de outras mulheres negras, inclusas aqui estão as minhas ancestrais. E quanto mais pesquiso, mais obras encontro para prover o suporte e os embasamentos necessários para um diálogo e proposições feministas e antirracistas. É enriquecedor ler, ouvir e ver referências femininas negras de diferentes regiões do Brasil e de outros países e isso abastece e respalda as minhas criações cênicas e reflexões teóricas. Obviamente as mais variadas fontes de informações são válidas. Contudo, construir uma pesquisa pautada em um referencial teórico e artístico majoritariamente feminino é possível e necessário em uma sociedade que impõe quase sistematicamente pautar as pesquisas com base em fontes brancas, masculinas, heteronormativa e eurorreferenciadas. Decolonizar olhares, leituras e escritas é um artifício pujante para promoção de novas visibilidades antipatriarcais e nessa perspectiva em minhas ações cênicas passei a vislumbrar criações que enfatizassem minhas questões e inquietações.

4.1 [EU] MANI-FESTO 1: ESCURECER É PRECISO: manifesto contra o calabouço intelectual da mulher negra.¹⁷

Este manifesto aborda e aponta questões que relacionam o machismo e o racismo intelectual, com a necessidade de que cada vez mais pesquisadoras(es) negras(os) serem estudadas(os) no ambiente acadêmico, frente a neutralidade epistemológica amplamente mantida.

Segundo a pesquisadora Ana Rita Santiago (2017) em seu artigo *Intelectuais Negras: Entre a Invisibilidade e a Resistência*, não é difícil constatar no Brasil, discursos que continuamente desconhecem a produção intelectual de homens e mulheres negras. Reconhecer que há uma predisposição para permanência de certas referências intelectuais no universo acadêmico é o primeiro passo para promover a abertura do calabouço ao qual pensadoras(es) negras(os) foram e ainda são mantidos pelo pesado esquema patriarcal existente em nossa sociedade. Restrinjo essa afirmativa a minha vivência enquanto discente em Teatro na

¹⁷ Manifesto escrito durante a disciplina de Pesquisa em Artes Cênicas na Pós Graduação no primeiro semestre de 2018, a qual possuía como ementa Estudos e reflexão dos fundamentos e metodologias de pesquisa para a abordagem e análise dos fenômenos cênicos e apresentava como objetivo, a discussão bibliográfica abordando os seguintes tópicos: escrita acadêmica de tese e a pesquisa em artes cênicas; artes cênicas e epistemologia. E das referências nenhuma era negra.

Universidade Federal de Uberlândia-UFU no período de 2012 a 2017 e ao primeiro semestre (2018-1) no mestrado em artes cênicas na mesma instituição.

JAPIASSU - CHEGA!

Existe epistemologia por meio do olhar feminino negro.

PATRÍCIA HILLS COLLINS – PRESENTE!

LÉLIA GONZALEZ – PRESENTE!

MARIA BEATRIZ NASCIMENTO – PRESENTE!

MULHERIDADES PRETAS! PRESENTE!

Enquanto mulher feminista e pesquisadora negra, percebo a necessidade em falarmos dos nossos processos, numa perspectiva de nos tornarmos protagonistas das nossas experiências pessoais e comunitárias no contexto das relações sociais e atividades culturais, de forma que o nosso conhecimento seja apontado sob a nossa forma de observação e não mais sobre o olhar de outras/outros. Pensamento este que vai ao encontro das abordagens da filósofa Márcia Tiburi em seu livro *Feminismos em comum-para todas, todes e todos* (2018, p. 10): “Não há nada mais importante na vida do que aprender a pensar, e não se aprende a pensar sem aprender a perguntar pelas condições e pelos contextos nos quais estão situados os nossos objetos de análise e de interesse.”

E nisso insere-se um sistema de decolonização epistemológica, pois o processo de colonização ao longo do tempo criou identidades historicamente silenciadas sendo que principalmente a mulher intelectual negra não teve o direito de protagonismo e reconhecimento dos seus feitos. Pois havia e ainda há um olhar colonialista sobre as nossas produções. Imbuído a essa ideia colonizadora, a mulher negra encontra-se ainda invisível em muitos debates acadêmicos e políticos.

[QUANTAS INTELLECTUAIS NEGRAS ESTÃO NOS PLANOS DE ENSINO QUE VOCÊ ACESSA?]

O feminismo então se torna relevante para luta de direitos equitativos. Destaco o feminismo negro, pois é possível presumir que numa escala de privilégios a mulher negra não está no mesmo patamar da mulher branca, afinal a mulher negra não tem privilégios. Na construção dos feminismos ocidentais é pertinente recordar que o convite não se estendeu as mulheres negras.

DJAMILA RIBEIRO – PRESENTE!

GRADA KILOMBA – PRESENTE!

COULEEN SMITH – PRESENTE!

Pode-se assim presumir que no movimento feminista negro as lutas são outras: no passado enquanto mulheres brancas lutavam pelo direito de trabalhar, as mulheres negras estavam na lavoura sendo exploradas pelas mãos dos escravagistas, sendo humilhadas por serem consideradas seres inferiores e sexualmente abusadas por terem seus corpos objetificados. Por esse e por outros motivos, há uma múltipla forma de perceber o ser mulher e que as mesmas se encontram em posições diferentes. Portanto é sempre necessário refletir dentro do feminismo, sobre quais mulheres estamos falando. Sendo assim, não é difícil entender que estratégias emancipatórias são relevantes para dar destaque, visibilidade e voz para intelectuais mantidas no calabouço.

Seguramente, vale destacar que não há a intenção por parte das(os) intelectuais negras(os) em sobrepor as pesquisas produzidas por outrem. Porém, é necessário ressaltar que ainda hoje se conserva uma ideia sobre a representação do povo negro como inferiores e incompetentes. E em oposição às várias tentativas de aprisionamento do conhecimento/pesquisa, nós intelectuais negras/os somos instigadas/os a questionar o olhar de outros sobre os nossos modos de vivências e a encontrar formas de enfrentamentos de condições previamente dispostas. E assim colaborar para a inclusão das nossas obras, nossos estudos e abordagens no universo acadêmico.

VIVIANE MOSÉ – MORENA MARIAH - PRESENTE!

Por perceber que o(s) espaços(s) de ensino(s), pesquisas e extensão não são é receptivos aos nossos estudos, pois nele a amplitude de conhecimentos plurais e horizontes, não são muitas vezes considerados, pela hegemonia branca, masculina, cis e cristã, a qual opta pela representação institucionalizada da pessoa negra de forma sexista, machista e racista. E que busca manter a representação negativa de mulheres e homens negros. E em concordância a esse apontamento Lélia Gonzalez ainda na década de oitenta abordava tais questões em seu livro Lugar de Negro:

Vale recordar aqui um fato muito interessante que nos remete a ideologia do branqueamento. Como se sabe, ela consiste no fato de os aparelhos ideológicos (família, escola, igreja, meios de comunicação e etc.) veicularem valores que, juntamente com o mito da democracia racial, apontam para uma suposta superioridade racial e cultural branca. Vale notar que é justamente por

aí, por essa articulação entre o mito e a ideologia, que se deve entender o caráter disfarçado do racismo à brasileira. (GONZALEZ, 1982, p.54)

Tais fatores apontam para a importância da criação de novas maneiras de valorização identitária, que reaja a quaisquer situações que afetem a nossa dignidade.

CHEGA DE CLAREAR IDEIAS QUEREMOS ESCURECER¹⁸ PENSAMENTOS, IDEOLOGIAS E AÇÕES!

Em nossa sociedade usamos historicamente termos racistas e machistas, pois os mesmos foram e são socialmente e culturalmente disseminados e incutidos na nossa forma de falar, escrever, pensar e agir. Daí a importância das lutas feministas negras e dos movimentos negros (pois estes também são plurais) para nos fazer questionar sobre tais terminologias.

O uso da palavra clarear, por exemplo é geralmente empregado para apontar um sentido de tornar algo lúcido e compreensível. Proponho o escurecimento de ideias em um sentido de que mais pessoas negras possam com sua intelectualidade quebrar as barreiras do calabouço ao qual tentam nos manter e adentrar a grande sala da supremacia branca, com pesquisas plurais e horizontais, favorecendo a representativa negra junto a intelectualidade acadêmica.

Conforme o pensamento da filósofa Djamila Ribeiro em seu livro *O que é lugar de fala?* (2017), em referência as restritas possibilidades sucumbidas a mulher negra, pelo exclusivo fato do nosso gênero e da nossa raça, ações emancipatórias devem ser constantemente realizadas:

Nesse sentido, seria urgente o deslocamento do pensamento hegemônico e a ressignificação das identidades, sejam de raça, gênero, classe para que se pudesse construir novos lugares de fala com o objetivo de possibilitar voz e visibilidade a sujeitos que foram considerados implícitos dentro dessa normatização hegemônica (RIBEIRO, 2017, p.43)

Cabe ainda a nós enquanto discentes negras/os exigir a representatividade intelectual no universo da pesquisa apresentada nos planos curriculares das nossas universidades. O que vai também ao encontro das muitas ações desenvolvidas pelos movimentos negros no campo da educação e também pelas lutas políticas que buscam desconstruir estereótipos do ser negro

¹⁸ Ressalto que a primeira vez que tive acesso a esse termo (escurecer) como forma de deixar nítida uma ideia, foi em uma roda de conversa na qual a pesquisadora, ensaísta e diretora teatral que também é negra Áquilla Correia, a pronunciou.

enquanto pessoa relacionada à sujeição e a atividades inferiores, pela visão predominante branca.

CONCEIÇÃO EVARISTO – MAYA ANGELOU - NILMA LINO – PRESENTE!

Quanto ao acesso a pesquisa de intelectuais majoritariamente brancas/os durante a disciplina de Pesquisa em Artes Cênicas, no primeiro semestre de 2018, ao me ver, foi um fator positivo, pois a partir desse contato, pude direcionar a minha pesquisa enquanto mestranda para a via antagônica, na qual foram inseridas majoritariamente intelectuais negras, como forma de manifesto e atividade de ressignificação do arcabouço de referenciais teóricos que permeiam as pesquisas acadêmicas brasileiras. Preciso relembrar que durante a graduação as grades curriculares também foram pautadas na maior parte em obras eurorreferenciadas.

ABDIAS NASCIMENTO – CLÓVIS MOURA - MILTON SANTOS – JUREMA WERNEC – SUELI CARNEIRO – PRESENTE!

4.2 [EU] MANIFESTO 2: EXPERIÊNCIA: do papel a cena, o que o meu eu artístico faz com a informação?

Para nós artistas a pesquisa teórica tem o seu lugar e é importante, mas na minha concepção o aparato primordial está fundamentado na experiência, no manuseio e no tato que só o(s) processo(s) da(s) vivência(s) são capazes de promover. Apresento então os desdobramentos por mim realizados a partir de inquietações que remetem ao quantitativo de referências intelectuais europeias masculinas frequentemente apresentadas no universo acadêmico, este manifesto representa a repulsa daquilo que nos forçam a acessar, como fontes únicas de sabedoria, provedoras de aprendizagens. **ESCURECIDAS IDEIAS, SEJAM BEM-VINDAS!**¹⁹

Em meu primeiro semestre como discente no Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas na Universidade Federal de Uberlândia – PPGAC/UFU, cursei duas disciplinas (Tópicos Especiais em Estudos da Cena Brasileira e Pesquisa em Artes Cênicas I) e, em relação a esta última, me senti instigada com a quantidade de referenciais teóricos de pesquisadores homens europeus, em sua maioria, e por isso, elaborei um manifesto que retratava a

¹⁹ Link da Performance Escurecidas Ideias: <https://www.youtube.com/watch?v=EoS1ojhq7tc&feature=youtu.be>

invisibilidade de intelectuais negras no universo acadêmico. Tal escrita abordava o meu interesse em demonstrar a necessidade em falarmos dos nossos processos, numa perspectiva de nos tornarmos protagonistas das nossas experiências pessoais no contexto das relações sociais, atividades culturais e artísticas, de forma que o nosso conhecimento fosse apontado sob a nossa forma de observação e não mais pelo olhar de outras/os. Constituindo um espaço para contribuições de trocas e novas aprendizagens, na rota antagônica do processo histórico socioeconômico, político e cultural constituído no Brasil, o qual visa impedir a participação e reconhecimento de intelectuais negras/os no universo acadêmico e na sociedade civil pelos sistemas eurocêntricos implantados.

E como artista negra, após reflexionar sobre tais vivências no âmbito acadêmico, retorno no segundo semestre do mesmo ano com a performance *Escurecidas ideias* (2018), a qual tinha como anseio dar visibilidade a intelectuais negras/os.

Sobre a performance:

No centro da área escolhida para realização da performance estão disponibilizadas uma mesa e uma cadeira. Sobre a mesa há um livro de capa branca e uma garrafa de café. No canto esquerdo (lado direito de quem observa) do espaço está posicionado um balde preto: no seu interior há um pó branco e um livro com capa preta; estes elementos contidos dentro do balde estão acondicionados de forma que, pela distância, as/os observadores não possam ver.

A performance inicia com a uma música instrumental francesa *Sous le ciel de Paris* (como representação da forte influência de referenciais teóricos europeus em pesquisas acadêmicas), a qual apresenta um andamento sem grandes variações. Em pé e de costas para o público estou vestida com uma roupa preta, retiro do livro de capa branca nomes de intelectuais homens, na maioria europeus, amplamente pesquisados e citados em publicações acadêmicas do universo artístico: (Gilles Deleuze – França, Félix Guattari – França, Jacques Derrida – Argélia, Jacques Lacan – França, Friedrich Nietzsche – Alemanha, Jean Baudrillard – França, Sigmund Freud – Áustria e Michel Foucault – França).

A cada papel retirado e apresentação dos nomes, vou colocando dentro da minha roupa de maneira forçada cada um desses referenciais. Ao pegar um último papel como o nome de Foucault, o utilizo para cobrir o meu rosto, me viro de frente para o público e deixo sair da boca, café anteriormente colocado, o qual escurece a folha branca e com a força por mim imposta nas extremidades do papel para mantê-lo em meu rosto o mesmo cede e rasga. Com uma demonstração de ânsia, corro para o balde preto, como se fosse expelir aquilo que me

sufoca, insiro minha cabeça no balde preto. E neste momento a música é bruscamente alternada para *F.U.N.K.* (esse é o nome da música), a qual ressalta nomes de cantores negros norte-americanos precursores em suas linhagens artísticas de Betty Davis (1945), cantora também negra de música funk e soul estadunidense. Conhecida como uma das mais influentes vozes da Era do Funk da década de 1970. Betty era uma mulher que no palco realizava performaticamente a liberdade do corpo feminino com atuações exuberantes e, por vezes, de cunho sexual ainda não vistos na época.

Tal escolha dessa cantora e dessa música se deu pelo fato de retratar artistas negras de grande influência e por ser ela uma mulher que desde os anos finais da década de 1970 encontrava-se no ostracismo e indicativos apontam que isso ocorreu devido ao seu modo libertário na atuação musical, o qual pode não ter sido bem interpretado, naquele período. E já que a performance objetiva a retirada de intelectuais e artistas negras/os do calabouço da invisibilidade, tal escolha dialoga com esse ideal.

Com a cabeça dentro do balde assopro fortemente e o pó branco atinge meu rosto, numa representação de que por mais que eu tente, a brancura masculina intelectual tende a permanecer. Continuo assoprando e encontro o livro de capa preta, escondido no meio desse pó branco. Com a fisionomia de espanto e curiosidade apresento o livro ao público, percebo nomes de pessoas até então por mim desconhecidas.

SIM, SÃO NOMES DE INTELECTUAIS NEGRAS! NÓS (RE) EXISTIMOS!

Retorno para a mesa com o livro preto nas mãos, o rosto e as vestes esbranquiçados pelo pó. Aos poucos vou revelando os nomes escritos em papéis, as áreas de atuações e as imagens dos rostos das intelectuais e artistas negras. Cada placa tem um elástico afixado nas extremidades superiores, vou colocando os nomes de intelectuais mulheres de maioria negra em várias partes do meu corpo: Djamila Ribeiro – Filósofa, Giovana Xavier – Historiadora, Chimamanda Ngozi Adichie – Escritora, Rosana Paulino - Doutora Em Artes Visuais, Rosa Luz – Comunicadora, Maria Isabel De Assis - Especialista Em Políticas De Gênero E Raça, Joice Berth - Pesquisadora Sobre Questões Raciais E Gênero, “bell hooks” - Autora, Teórica Feminista, Artista E Ativista Social Estadunidense, Lélia Gonzalez – Antropóloga, Angela Davis – Filósofa, Artista Plástica, Escritora E Política, Dandara Zumbi – Estrategista, Thereza Santos - Escritora, Atriz, Dramaturga, Professora e Ativista Brasileira e Diva Moreira – Cientista Política

Ao final da ação utilizo o restante do café mantido na garrafa para lavar meu rosto escurecendo as minhas ideias, as minhas filosofias, os meus pensamentos artísticos e a minha pesquisa acadêmica.

Com essa ação (ou performance) busco evidenciar que um tema não torna a arte política, a arte se torna política quando altera poeticamente a lógica das normas impostas, também ao ser questionadora e ainda quando desarranja aquilo que foi tomado por real e identificado como tal pela/o espectadora/o. E aí se concentra o poder transformador da mesma. São essas pequenas revoluções que busco no meu fazer artístico e como docente preta, transgriro ao sair do discurso e colocar em prática minhas vivências por meio da cena/performance/fotografia/em sala de aula. A/o artista não se distancia do seu tempo para criar: a arte é sempre atual e responde a sua época.

Sobre isso, diálogo então com a performer, pesquisadora e escritora Michelle Mattiuzzi (2016, p.3), que em suas obras busca uma subversão do lugar exótico empregado ao corpo da mulher negra, engendrado pelo universo fantasioso do branco cisnormativo: “A questão principal inicial infinita é que temos uma árdua missão de dismantelar essa ordem da “verdade”, e não trucidar os indivíduos euro centrados mas desestruturar as ideias eurocêtricas egocêtricas”.

Avalio assim a relevância de politicamente tornar aquilo que por mim foi teorizado em material artístico cênico. E o quão importante é também relacionar minhas criações com as de outras artistas não só mulheres negras cis, mas também as trans. E ainda nesse sentido de desestruturar as lógicas impostas voltar o olhar para produções locais e regionais. E poder construir materiais que dialoguem com as ideologias antirracistas, antifascistas, antimachistas e anti LGBTfóbicas. Dando vazão as elaborações não só da ambiência acadêmica teórica, mas também as artísticas que atuam nessas esferas de resistências, contando ainda com a participação de artistas homens em todas essas lutas pautadas anteriormente.

E nessa condição aproximo essa minha percepção ampliada da necessidade em (re)existir artisticamente e que tais fatores transversalizam o que retiro da teoria e coloco em prática artística, como exemplo apresento a montagem *Onze* (2018) que foi por mim idealizada e que também integro o elenco, direção e concepção de iluminação.

4.3 ONZE – EU MANIFESTO

Imagem 20 - Onze



Autoria: Leandro Alves

Por avaliar que a arte ao longo de sua existência, além de possibilitar divertimento, entretenimento e contemplação, desempenha também um papel social e político, visto que os movimentos de vanguarda do século XX e contemporâneos, amplamente difundidos no século XXI, são exemplos característicos de oposição ao tradicionalismo e padronizações, sendo ainda reconhecidos pelas propostas experimentais e inovadoras. Assim, o projeto Onze vislumbrou por meio de apresentações contribuir para o debate e reflexão acerca do combate de formas de opressão vivenciadas pelas mulheres, pelo simples fato de pertencerem a este gênero. Violências por meio de agressões físicas, verbais, psicológicas e cabe ainda a violência por meio dos muitos silenciamentos, em diversos ambientes. E aqui destaco um fato: a tentativa em silenciar mulheres negras pesquisadoras por meio de atos racistas presenciados na Universidade Federal de Uberlândia –UFU, tendo por exemplo, o episódio ocorrido no mês de outubro de 2018, onde frases racistas foram escritas em um dos banheiros femininos desta instituição, durante o X Congresso de Pesquisadores Negrxs – COPENE.

Onze²⁰ tem o aporte de referências, como: Lélia Gonzalez (1935 – 1994) que foi uma intelectual negra, política, professora e antropóloga que entre suas abordagens relaciona o quão violento era o processo de inclusão de mulheres negras na esfera intelectual. Na perspectiva da pessoa observadora se posicionar, por meio de uma possível tomada de consciência e percepção da situação em que estará inserida é estimulada a elaborar uma visão crítica que possibilite o estranhamento daquilo que é visto como natural no enredo da trama: misoginia, machismo, racismo e cultura de estupro. Propõe-se assim, gerar reflexões a partir do que é apresentado na montagem Onze.

A realidade do município de Uberlândia-MG não diverge da realidade brasileira, visto que o número de agressões, estupros e feminicídio são alarmantes e recorrentes. Reconhecer a complexidade que envolve a problemática social, cultural e étnica é um passo, para a desmitificação a respeito do que é ser mulher no ocidente.

A utilização de todos os recursos contra os abusos, impedimentos religiosos e políticos conservadores patriarcais, é uma forma razoável que a arte em seu poder arbitrário pode manifestar. Inclusive dentro do âmbito universitário, por este também um local de formação de indivíduos.

Imagem 21 - Onze



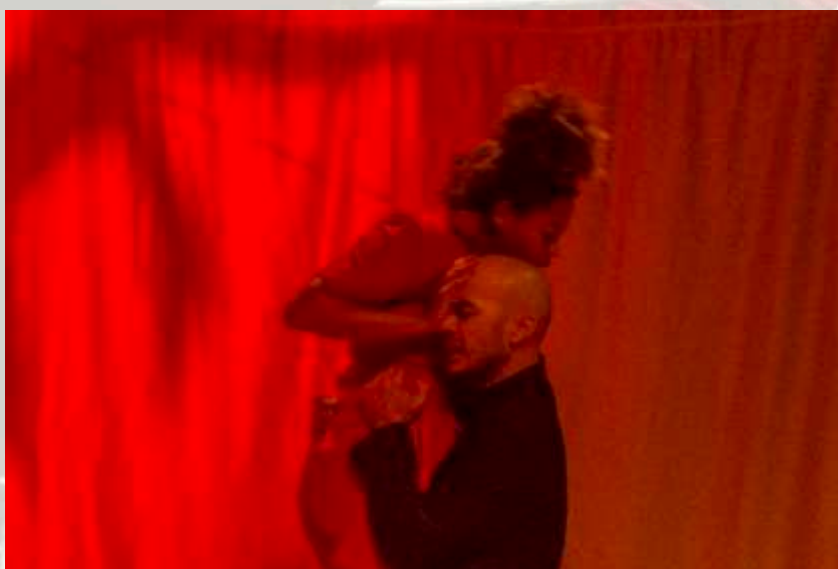
Autoria: Matheus Marques

²⁰ Teaser de Onze: <https://www.youtube.com/watch?v=ProjdatyOqE>
Filmagem compacta de Onze: <https://www.youtube.com/watch?v=tcMNhu2ZFNq&t=4s>
Filmagem completa de Onze: <https://www.youtube.com/watch?v=Ymy9sctUIyA&t=38s>

Nesse sentido a pensadora e feminista negra Lélia Gonzalez (1982), oportuniza uma perspectiva muito interessante sobre a urgência e importância em evidenciar as problemáticas que perpassam as vivências de mulheres negras e de como o empoderamento delas surgem. Num sentido de reconhecer quem possui privilégios em uma sociedade colonizada, como a brasileira. A feminista negra, em suas obras, teve como proposta a descolonização do conhecimento, dando visibilidade a forte influência linguística de povos que foram escravizados no Brasil.

Partindo dessa premissa, *Onze* apresenta referencial linguístico no qual o elenco interage em cena por meio da *blablação* permeada com elementos de idiomas/dialetos africanos e também idiomas de países que possuem em sua trajetória questões escravocratas e de genocídio, a fim de apresentar o universo com figuras opressoras e oprimidas; a montagem conta ainda com uma composição musical, a qual possibilita melhor interação cênica. Elementos estes que dialogam diretamente com o texto *Além do Rio*, escrito em 1957 por Agostinho Olavo e publicado em 1961 na obra do Teatro Experimental do Negro – TEN, liderado por Abdias Nascimento (1914 – 2011): *Dramas para negros e prólogo para brancos: Antologia de Teatro Negro Brasileiro*. Essa coletânea exprime dramaturgias vinculadas ao contexto dos afrodescendentes brasileiros.

Imagem 22 - Onze



Autoria: Dardania

O Teatro Experimental do Negro – TEN foi criado por Abdias Nascimento, em 1944, e tinha como objetivo a criação de uma dramaturgia e estética próprias, em vez de reproduzir padrões eurocêntricos; também contava com a valorização da cultura afro-brasileira e de

artistas negras e negros na cena teatral brasileira, já que a estes os papéis secundários e pejorativos eram destinados pelo modo branco e racista de reprodução artística. O TEN também exercia o trabalho pela cidadania do ator, pela via da conscientização e da alfabetização das atrizes e dos atores. O elenco contava com a participação de operários, empregadas domésticas, moradores de favelas, pessoas sem profissão definida e modestos funcionários públicos. Pode-se dizer que no TEN ocorreu uma das primeiras formações de educação popular do país (antes mesmo de Paulo Freire), pois Ironides Rodrigues (1923-1987) homem negro uberlandense que se mudou para a cidade do Rio de Janeiro – RJ ainda jovem e que entre os trabalhos como garçom, lanterninha e bilheteiro de cinema graduou-se em Direito pela Faculdade Nacional do Rio de Janeiro. Tornou-se também Jornalista especialista em crítica cinematográfica e literária, teatrólogo, pedagogo, sabedor e professor de latim, francês, português e literatura, e que escreveu várias peças teatrais com temáticas relacionadas a questão da negritude brasileira. E junto a Abdias Nascimento ministrou aulas de alfabetização para as pessoas integrantes do TEN com registros que apontam para o ano de 1945.

Na obra *Além do Rio*, Agostinho Olavo resgatou o mito grego de Medeia escrita por Eurípedes no ano de 431 a.C., por meio de um cenário escravocrata religioso e racial no Brasil colonial, no fim do século XVII. Nascida com o nome de Jinga a personagem da rainha africana traiu e abandonou seu país: a Costa do Ouro, nome dado pelos colonizadores europeus para a costa oeste do Golfo da Guiné, uma região que atualmente pertence a Gana; matando por amor o pai e o irmão e permitindo uma emboscada na qual negras e negros foram colocados em um navio negreiro rumo ao Brasil em condições sub-humanas, enquanto ela se deleitava com seu amor no convés da embarcação. Já no Brasil é batizada pelos brancos e recebe o nome Medea. Mantida isolada, teve que abdicar da sua religião e dos seus costumes, por meio de juramento, devido a relação de subordinação que mantém com o homem branco, Jasão, o comerciante de escravizados. Sendo que este a abandona por uma outra mulher mais jovem e de cor branca, Creusa Filha do Rei Creonte, assumindo com ela uma relação matrimonial, o que não possibilitou a mulher negra, Medea. Motivada pelo ódio mata Creusa ao enviar como presente um colar enfeitiçado e os filhos ao conduzi-los ao rio para “buscar as flores e os carneirinhos”. (OLAVO, 1961, p. 227). Assim, as duas crianças entram no rio e morrem afogados. Tais atos concretizam sua vingança ao atingir assim Jasão.

Imagem 23 - Onze



Autoria: Dardania

Na subjetividade pertinente a arte retratamos em *Onze* a questão do corpo negro feminino e a liberdade das mulheres sobre os mesmos, cabendo ainda pôr em pauta a discussão sobre o aborto, numa analogia ao infanticídio retratado nas diferentes *Medeias*. Também as questões relacionadas a subordinação e aceitação de imposições que descaracterizam a identificação racial da mulher negra; a exemplo a questão do cabelo crespo. Já que em *Onze* há um momento em que um dos atores faz com que *Medeia* limpe uma bacia de alumínio esfregando os cabelos em referência a esponja de aço que em muitas falas racistas aproximam nossos cabelos de tal material como forma de menosprezar mais uma vez nossas características físicas e estéticas. Porém é com um véu confeccionado por meio de esponja lã de aço que *Medeia* incendeia o cenário e mata seus algozes. Vale aqui ressaltar que há em cena dois atores: um branco e outro pardo, a fim de fazer uma referência a condição da mulher negra em relação a concepção negativa historicamente implantada sobre seu corpo: erotização e submissão.

Em suma, sigo minha pesquisa artística com o anseio em estimular o pensamento crítico referente misoginia, conservadorismo, violência, solidão e empoderamento feminino negro cis e trans em uma sociedade patriarcal, conservadora como a brasileira. Além de criar maneiras de empoderamento, pois empoderar faz parte de um conceito coletivo no sentido de proporcionar a si mesmo e aos outros mecanismos de enfrentamento para que juntas as pessoas

minorizadas possam romper as estruturas racistas, sexistas, homofóbicas, ou seja, o combate à todas as formas de opressão para uma sociedade mais justa e igualitária/equitária no respeito às diferenças. Por conseguinte, empoderar-se é também identificar e compreender o que se é enquanto indivíduo e parte de um grupo minorizado e desprovido de justiça social.

Onze aborda e oferta uma comunicabilidade na qual problemas e inquietações privados podem encontrar conexões com outras pessoas.

Imagem 24 - Onze



Autoria: Dardania

Com o uso de elementos antagônicos a artefatos hierárquicos políticos, econômicos, sociais e culturais a montagem Onze dialoga ainda com o pensamento da artista espanhola visual e performer Esther Ferrer (1991) que retrata em suas obras a criatividade e criação como produção prazerosa primeiro para quem a elabora, sem dar vazão exclusiva ao juízo dos outros, como aspecto limitante e condicionante. Sendo está uma relação anárquica de criação. Criação independente e libertária primeiro individual e consequentemente coletiva que visa o antagonismo a subordinação. Visando uma prática livre na qual a performer é um ser capaz de criar suas próprias teorias e sistemas de construção performativa. Conectando-se ao outro num compartilhamento de experiência de um aqui e agora.

E assim entre os hibridismos das abordagens contemporâneas: colagens, estranhamentos, repetições que radicalizam a presença do corpo da artista/performer alinhada à transgressão entre realidade e ficção. Fatores que causam o deslocamento sensorial do espectador e ampliação da interação, nós mulheres artistas/performers buscamos por meio de

questões que nos inquietam a exposição de atividades que escapam a formatações utilizando o corpo como via.

Corpos negros por vezes invisibilizados ganham visibilidade em obras como as da artista Natania Borges (2017), cantora, performer e pesquisadora brasileira, mulher negra trans, as quais apresentam uma comunicação com as minhas criações artísticas. Em seus materiais visuais performáticos a palavra Resistência²¹ deu voz ao escurecimento de ideias no âmbito artístico e intelectual e em quatro vertentes, nas quais foram explicitados o empoderamento de corpos negros em múltiplas formas, sendo que estas fogem à padronização que a mídia e o sistema capitalista hegemônico branco impõem e a sociedade acata; a exploração dos corpos negros como referencial hipersexualizado, a dificuldade em abordar as religiões de matrizes africanas no currículo escolar, mesmo com leis como 11.645/08, a qual versa e inclui nas escolas públicas e particulares, do ensino fundamental até o ensino médio, a abordagem da História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena, a qual ressalta a importância da cultura negra na formação da sociedade brasileira e a resistência frente a vertentes religiosas que demonizam tais peculiaridades dessa origem.

Transformamos em manifestos artísticos a relação entre as informações que acessamos e os nossos pensamentos ideológicos, dos quais emergem desdobramentos de empoderamento. Mostramos por meio de nossas obras que continuaremos anarquicamente a construir e ampliar nos espaços nos âmbitos da intelectualidade e artística. Resistindo e escurecendo ideias, obras e conceitos.

²¹ Links: Filme 1 Enegrecer #R <https://www.youtube.com/watch?v=BhJfcVJATLY>
Filme 2 [Des]Formação #R <https://www.youtube.com/watch?v=V3IQOUiIOs0&t=5s>
Filme 3 Distração #R <https://www.youtube.com/watch?v=Whz325QC-1c>
Filme 4 Resistência #R <https://www.youtube.com/watch?v=n2fi2eM8HhE>

5. OLHARES E IM-PACTOS NEGROS



Maria Sebastiana - Cleusa Maria- Gustavo Henrique – Anésia Maria –
Alice Bernardes – Erli Terezinha – Rubia Bernaschi - Uberlândia-MG – 2020

O ato performativo sob a minha ótica deve integrar aquilo que a/o performer traz em sua bagagem. Bagagem por vezes pesada e que busca um alívio naquilo que mostra. Afinal não é fácil desvencilhar das várias padronizações e enquadramentos sociais que nos foram impostos. Só consegui perceber o que de fato eu buscava com o meu modo de fazer arte quando olhei para minha existência, para minha trajetória. E a partir disso entendo e reconheço o quanto sou e serei apaixonada por essa minha pesquisa, procurando encontrar o que tornava as/os estudantes da EEPJSJ tão desenvoltas/os, ativas/os, desafiadoras/os, também me encontrei. Caminhos tão divergentes e tão similares, uma busca por um universo melhor em que as tratativas que fazem referências a nós pessoas negras sejam equiparadas, afinal nós (re)existimos. E isso não é fácil. Pautar nossas lutas contra o racismo cotidiano é um combate constante que demanda preparo físico e emocional, pois exige muito esforço, muito gasto energético e muito discernimento.

Enquanto escrevo a parte final dessa minha dissertação começo a refletir a respeito do que me motivou a optar por esse(s) recorte(s). E fico entusiasmada com as respostas que me deparei nessa trajetória: e elas estão interligadas as muitas batalhas e aos anseios pelo acesso a arte e a educação de qualidade, não alienadas e que possibilitem protagonismos de quem as acessa. Entusiasmada ainda com as obras que realizei num processo de rastreio por uma confecção autêntica, e que muitas/os artistas negras/os também fizeram parte: como referenciais, inspirações, diálogos e participações.

Os meus enredos se mostram pertinentes quando dialogo com estudantes do ensino fundamental e médio e que essas/esses vislumbram aos poucos se reconhecer como pessoas pretas: em admirar seus fenótipos. Ainda em querer entender o(s) amplo(s) enredo(s) que envolveram a diáspora e os desdobramentos vivenciados pelos nossos corpos constantemente.

E assim entendo que por meio dos diferentes lugares que ocupo (discente, artista e professora) pude também apreender com as diversas trocas como o empoderamento da mulher negra se dá individual e ou coletivamente.

Do início dessa minha pesquisa (2018) até o fim da escrita sou bombardeada de informações referente a matança da população negra: no Brasil e no mundo. Ágatha Félix, George Floyd, João Pedro, Kauan Rosário, Kauê Ribeiro, Wemerson Felipe, entre outras/os tantas/os. A Violência Policial tem se mostrado nos primeiros meses do ano de 2020 a maior dos últimos tempos, e é muito nítido quem são as principais vítimas dessa brutalidade: a cidadã negra e o cidadão negro. Se o combinado é nos matar, reagiremos e em resposta seremos resilientes e combinamos entre nós de não morrer. Isso é ser o avesso, diremos não a subalternidade, a essa passividade que só beneficia o opressor. Somos e seremos sementes!





Bárbara Cristina - Kárita Dare – Uberlândia-MG – 2019



Os nossos ventres (mulheres negras) estão carregados da dor diaspórica: as partidas bruscas, as mãos despedidas, o não reencontro, a solidão, a violência física e mental, os abortos forçados ou os ocorridos de modo espontâneo devido ao racismo. Denunciaremos por meio da arte. Nos reverenciaremos por meio da arte. Celebraremos por meio da arte. E que o nosso combinado seja também de nos amar, de nos cuidar, corpo e psíquico. Somos resistência, resiliências, saberes, inteligência, dinamismos, cooperação e compreensão. Que professoras/es mantenham em suas aulas, independente da disciplina, a abertura para o debate sobre racismo e as violências sofridas por pessoas minorizadas, e que também contextualizem as pautas referente a Lei Nº 11.645, de 10 Março de 2008 a qual respalda a abordagem da História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena, para além da mera confecção de cartazes referente ao dia 20 de novembro. O Dia Nacional da Consciência Negra, data escolhida por ser também o dia atribuído à morte de Zumbi dos Palmares em 1695. Zumbi foi um dos maiores líderes negros do Brasil que lutou pela libertação do povo contra o sistema escravagista e que o atual (des)governo insiste em se opor ao fato. E que nas salas de aula sejam também explanadas de maneiras reflexivas a importância de negras/os na construção e manutenção do país, sendo ressaltadas por exemplo o próprio Quilombo do Palmares que foi um modelo de produtividade, sustentabilidade e fartura. Simbolizando a prosperidade e organização; e que além de produção para o sustento de seus integrantes, também era capaz de gerar excedentes e fornecer para as fazendas mais próximas. Que a escola seja um espaço libertário e emancipador de crianças e jovens, onde seus protagonismos sejam incentivados, pautados no respeito as diferenças. E que nas universidades as fichas das disciplinas ganhem escurecimento/ empretecimento/ enegrecimento contendo referenciais negras/os, dando um maior foco para as criações latino-americanas, brasileiras e regionais.

Pensar em novas estratégias é também refletir sobre a necessidade de novos aquilombamentos, de nos reconectar enquanto descendentes de um continente criativo e abundante; é urgente a necessidade de novas trocas entre nós. Raciocinar desse forma me

remete a última montagem do Grupo Apoteose²², que faço parte desde 2014 e que apesar de ter seis integrantes, apenas dois subiram aos palcos (eu e Thiago Augusto) para encenar *Os Negros Estão Aqui*²³ (escrita por Thiago Augusto e com a direção compartilhada por nós dois), pois não seria pertinente um elenco protagonizado por artistas brancas/os nessa montagem.

Imagem 25 – Os Negros Estão Aqui



Autoria: Matheus Marques

Proposta de Encenação *Os Negros Estão Aqui*: Diante de um mundo cada vez mais indiferente as questões sociais, o Grupo de Teatro Apoteose segue a sua principal linha de

²² O Grupo de Teatro Apoteose, nasceu em Itumbiara-GO no ano de 2008, onde encenaram os espetáculos: *Humanus* (2009), *Humanus 2* (2010), *Desumanus* (2011) e *Humanus Forever* (2012). Em novembro de 2012, parte do elenco se mudou para Uberlândia-MG, onde cursaram Teatro na Universidade Federal de Uberlândia. Desde então, criaram os espetáculos *O Reino de Jamé* (2015), *Apaixonadamente Humanus* (2016), *Olhai por Nós Humanus* (2017), além das cenas *Quem Nos Calará?* (2017) e *Quem Haverá de Detê-los?* (2016), vencedora de sete prêmios, incluindo: Menção Honrosa pela Relevância do Tema (Festival de Cenas Curtas do Teatro Municipal Ziembinski, Rio de Janeiro-RJ), Melhor Cena, Direção e Melhor Atriz (Fest15, Uberaba-MG) e Melhor Ator (II Sol Cenas Curtas, Araguari-MG). *Os Negros Estão Aqui* (2019), sendo realizadas apresentações nas cidades de Uberlândia-MG, Ituiutaba-MG, Monte Carmelo – MG, Uberaba – MG e São Paulo – SP no festival Satyrianas. O Grupo já realizou apresentações nos estados de Minas Gerais, Goiás, Rio de Janeiro e São Paulo. Foi ainda selecionado no Edital Circula Minas (2018) para apresentar na cidade de Évora em Portugal.

²³ Links: *Teaser Os Negros Estão Aqui* <https://www.youtube.com/watch?v=YgyDNJdxFdq>
Cena Compacta – Os Negros Estão Aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=Odvz5kDhsZk&t=3s>

pesquisa e criação: a condição humana. Desta vez, propondo uma reflexão acerca da presença dos negros na sociedade contemporânea, seja nos palcos ou em outros espaços onde estes são constantemente marginalizados.

No palco sem cenário, dois atores negros interpretam vítimas e algozes em diferentes situações, fazendo uso de alguns objetos cênicos e explorando as diversas facetas de um velho problema social: o racismo. A dramaturgia foi construída de forma fragmentada, inserindo as diversas representações do negro, almejando a criação de um diálogo acerca de seus corpos, sentimentos e desejos.

Sinopse do espetáculo: Frequentemente tratados como objetos de desejo, motivos de piadas, olhares desconfiados e comentários impiedosos, OS NEGROS ESTÃO AQUI para dizerem e encenarem aquilo que precisa ser exposto e reiterado quantas vezes for necessário.

Imagem 26 – Os Negros Estão Aqui



Autoria: Thiago Paulino

Poder apresentar essa cena e trocar com o público negro presente e nas devolutivas reconhecer que de fato estamos no caminho coerente com os anseios da negritude: retroceder já não será mais possível. Protagonizaremos os nossos fazeres e os nossos saberes. Falaremos de nós para os nossos e nesse caminhada nos protegeremos dos ataques e das usurpações da branquitude.

E na sequência das proposições artísticas que têm como pauta o protagonismo negro, criei um filme curta híbrido de ficção especulativa que reúne vídeo e fotoperformance intitulado **É Exatamente Isso!**²⁴

²⁴ Link do filme É Exatamente Isso!: <https://youtu.be/zV7wXiXXurQ>

A palavra *isso* refere-se a um pronome demonstrativo, ou seja, situa alguma coisa no tempo, no espaço e no discurso. *Isso* significa: esse item, esses itens, essa coisa, essas coisas. *Isso* é usado quando o que está a ser demonstrado está longe da pessoa que fala e perto da pessoa a quem se fala ou no tempo passado em relação à pessoa que fala. Usa-se ainda para referir o que foi mencionado no discurso, sendo utilizado assim de modo anafórico, ou seja, fazendo referência a uma informação previamente mencionada no texto. Também pode ser utilizada com sentido depreciativo e irônico. Mas, pode ser usada para manifestar apoio e aprovação, sendo sinônimas de assim mesmo, muito bem.

É Exatamente Isso! partiu desses muitos entendimentos em referência a uma palavra que pudesse demonstrar o quanto esse tempo em isolamento, devido a pandemia do novo Coronavírus (SARS CoV2), nos trouxe desmascaradamente as muitas mazelas da nossa sociedade, como o racismo, o genocídio da população negra, mas também o levante da negritude, como um sinal de **Basta!** Nesse tempo suspenso **É Exatamente Isso!** faz jus ao seu sentido etimológico; é irônico mas também é aprovador, apresenta quem fala e para quem a fala é direcionada.

É Exatamente Isso! refere-se a emancipação da pretitude para que as/os nossas/os ancestrais tenham paz e as nossas crianças liberdade.” Essa é a sinopse que abarca o universo performativo desse filme. O recado é direto aos racistas. **É Isso! É Exatamente Isso!**

Um material artístico, elaborado a partir do hibridismo de fotoperformance e vídeoperformance para apresentar um processo de emancipação e empoderamento individual e coletivo se faz nos lugares em que convivemos. A condição humana é a força motriz que conduz atualmente as minhas criações. Na busca por um diálogo com a sociedade da qual faço parte: Rubia Bernasci mulher preta – mulher preta artista: atriz-performer-iluminadora-fotógrafa. Ao reconhecer o meu lugar de fala, entendo que posso e devo também performar a partir das minhas autorreflexões e não mais pelo olhar do outro. Assim, são possíveis novas explanações e novos ambientes de poder. Novos modos decoloniais empretecidos/escurecidos para criação artística, como pactos formados. Isso vai ao encontro do que ambiciono, enquanto artista negra e que cada vez mais enxerga um maior alcance de possibilidades por meio da criação audiovisual. Vislumbro dar destaque a questões que confrontam a opressão pela percepção da liberdade. Liberdade legitimada pelo discernimento dos fatores opressores. Em resumo: uma auto narração via construção promovida pela subjetividade, para além do que é abordado pelos discursos dominantes. **É Exatamente Isso!**

Apesar dessa dissertação ter foco no empoderamento por meio da educação formal, reconheço que o mesmo não é conquistado somente por meio da academia, há também outras redes de saberes, de conhecimentos e de reconhecimentos, como a oralidade, a percepção dos muitos recados que a Grande Mãe (Mãe Terra) nos tem enviado: o homem ao tentar reger o planeta com suas demandas capitalistas, hegemônicas e patriarcais: falhou. Precisamos nos reconectar para que possamos acessar outras habilidades que não foram praticadas por estarmos posicionadas/os socialmente de maneira fragmentada, sem interação com o todo e ainda crendo em muitas ideologias dominantes.

É necessário entender o quanto o processo de escravização ainda interfere em nossas vidas: sociais, amorosas, afetivos, sexuais, profissionais, financeiras e principalmente no quesito saúde: física e mental. As crenças que nos foram impostas nos limitam e reduzem o nosso potencial, nos desumaniza. Somos abundantes e através disso precisamos honrar a nossa ancestralidade por meio da felicidade. Afinal somos resultantes de milhares de pessoas que estão agregadas em nossas células. Carregamos toda uma história daquelas/es que vieram antes de nós e reconectar permite a cura de heranças ruins por meio da transformação referenciada pela honra por quem sofreu e lutou. As conquistas que temos hoje em muito se devem as/aos que já não estão fisicamente entre nós. Desejo que as/os nossas/os ancestrais tenham o descanso merecido, sabendo que são honradas/os e que as nossas linhagens futuras sejam felizes, que tenham leveza em existir, sendo que serão, apenas isso.

Nós artistas contamos por meio das nossas narrativas o que extraímos das nossas experiências, dos nossos contatos e quem acessa o que mostramos também comunga dessa nossa experiência e se conecta com as suas, já que a nossa percepção está também imergida nas nossas lembranças.

Se eles tem armamento bélico, instrumentos também não nos faltam: temos tinta, temos pinceis, temos telas, temos teatros, praças, temos os nossos corpos, temos câmeras. Também sabemos apontar e atingir o alvo.







Cleusa Maria- Gustavo Henrique – Anésia Maria – Alice Bernardes – Erli Terezinha -
Uberlândia-MG – 2020

6. REFERÊNCIAS



Alice Bernardes – Anésia Maria – Gustavo Henrique – Uberlândia – MG - 2020

6. REFERÊNCIAS

Atlas da Violência 2019: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2019. Disponível em: https://forumseguranca.org.br/publicacoes_posts/atlas-da-violencia-2019/ - Acesso em 04 de fevereiro 2020.

BARBOSA, Ana Mae. **Abecedário de Arte e Educação com Ana Mae Barbosa** (2016). Youtube, 2017. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Y8fYEjPDs5Q&t=2609s>>. Acesso em 10 mar 2020.

BARBOSA, L. Apresentação. In: BARBOSA, L; CAMPBELL, C. **Cultura, consumo e identidade**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2006. Disponível em: https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=k-6wqA6ytF4C&oi=fnd&pg=PA19&ots=5OGVY4K8B5&sig=DW6LzoYt6xE7741OtBWTzYX2jTo&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false Acesso em: 21 set. 2018.

BERND, Zilá. **O que é Negritude**. 1. Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988

BERTH, Joice.: **O que é empoderamento?** 1. Ed. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2018.

BORGES, Natania. **Performances Audiovisuais: Enegrecer- [Des]formação-Distração-Resistência**. Youtube, 2017. Disponível em <https://www.youtube.com/channel/UCAzzePCWQJhzlPSWGfRMrcw/videos> Acesso em 09 de março de 2018.

BRASIL. Decreto Nº 1.331-A, de 17 de fevereiro de 1854 **Approva o Regulamento para a reforma do ensino primario e secundario do Municipio da Côrte**. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-1331-a-17-fevereiro-1854-590146-publicacaooriginal-115292-pe.html> Acesso em: 04 de abril 2019.

BRASIL. Decreto nº 7.031-A, de 06 de setembro de 1878 - **Cria cursos nocturnos para adultos nas escolas públicas de instrução primaria do 1º grau do sexo masculino do município da Corte**. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824->

1899/decreto-7031-a-6-setembro-1878-548011-publicacaooriginal-62957-pe.html - Acesso em 04 de abril 2019.

BRASIL. Decreto nº 7.824, de 11 de outubro de 2012- **Regulamenta a Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012, que dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio. Brasília – D.F: Planalto.** Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/2012/decreto-7824-11-outubro-2012-774384-normaatualizada-pe.pdf> - Acesso em: 06 abril 2019

BRASIL. Decreto nº 9.034, de 20 de abril de 2017 **Altera o Decreto nº 7.824, de 11 de outubro de 2012, que regulamenta a Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012, que dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio.** Brasília – D.F: Planalto. Disponível em : http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2017/Decreto/D9034.htm Acesso em: 06 abril 2019

BRASIL. Decreto-lei nº 3.689, de 3 de outubro de 1941 - **Código de Processo Penal.** Rio de Janeiro – R.J. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del3689.htm - Acesso em 20 de maio 2020

BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 março de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro- Brasileira e Indígena”.** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm Acesso em 10 de abril 2019.

BRASIL. Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012. **Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências.** Brasília – D.F: Planalto. Disponível em : http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm Acesso em: 06 abril 2019

BRASIL. Lei nº 2.040, de 28 de setembro de 1871 - **Declara de condição livre os filhos de mulher escrava que nascerem desde a data desta lei, libertos os escravos da Nação e outros, e providencia sobre a criação e tratamento daqueles filhos menores e sobre a libertação anual de escravos.** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM2040.htm Acesso em 04 de abril 2019.

BRASIL. Lei nº 3.353, de 13 de maio de 1888. Lei Áurea - **Declara extinta a escravidão no Brasil.** Rio de Janeiro – RJ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM3353.htm - Acesso em: 06 de abril 2019

BRASIL. Lei nº 3270, de 28 de setembro de 1885- Lei do Sexagenário - **Regula a extinção gradual do elemento servil.** Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-7031-a-6-setembro-1878-548011-publicacaooriginal-62957-pe.html> Acesso em 04 de abril 2019.

BRASIL. Lei nº 5.465, de 3 de julho de 1968 - **Dispõe sobre o preenchimento de vagas nos estabelecimentos de ensino agrícola.** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/L5465.htm Acesso em: 04 abril 2019

BRASIL. Lei nº 581, de 4 de setembro de 1850. **Estabelece medidas para a repressão do tráfico de africanos neste Império.** Rio de Janeiro – R.J. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM581.htm Acesso em: 04 de abril 2019.

CHKLOVSKI, Victor. **A arte como procedimento** (1917). In: TOLEDO, Dionísio de (org.). Teoria da literatura: formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1973.

FÉRAL, J. **Além dos limites: teoria e prática do teatro.** 1.ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FERRER, Esther. Esther Ferrer's Letter to John Cage (1991). In. **Anarchic Harmony Foundation** (site), Anarchy and economy., disponível em: < <http://www.anarchicharmony.org/AnarConomy/ferrer.html> > Acesso em 04 de maio 2018.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido.** 39. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz – Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. 2. Ed. – Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

GONZALEZ, Lélia. O Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial (MNU). In: GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. v.3 - Rio de Janeiro: Ed. Marco Zero, 1982. p.43-66.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: Episódios do Racismo Cotidiano**. 1 ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MATTIUZZI, Michelle. **Merci beaucoup, Blanco.Escrito, Experimento, Fotografia, Performance**. Publicação comissionada pela Fundação Bienal de São Paulo em ocasião da 32ª Bienal de São Paulo - Incerteza Viva. São Paulo, 2016. Disponível em: https://issuu.com/amilcarpacker/docs/merci_beaucoup__blanco_michelle_mat Acesso em: 03 junho de 2020.

MELO, C. A. S. M.; ORLANDO, Paulo H. K. **Análise Da Formação Do Bairro São Jorge Na Cidade De Uberlândia (Mg)** – Revista Nacional de Gerenciamento de Cidades, v. 01, n. 07, 2013, pp. 85-97 - Disponível em: <file:///C:/Users/Windows/Downloads/531-1071-1-SM.pdf> Acesso em: 06 fev. 2019

OLAVO, Agostinho. Além do rio (Medea). In: NASCIMENTO, Abdias (Org.). **Dramas para negros e prólogos para brancos: antologia de teatro negro brasileiro**. Rio de Janeiro: Teatro Experimental do Negro, 1961. p. 199-231. Teatro Experimental do Negro – TEN. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=cias_biografia&cd_verbete=649. Acesso em: 29 dez. 2018.

OLIVEIRA, Josiane Silva de.– 2009 - **CORPO, CABELO E CONSUMO: produção simbólica e reprodução cultural entre mulheres negras**. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp120905.pdf> Acesso em: 15 fev. 2019.

PINHEIRO, T. R. - 2016 - **Vozes femininas em Úrsula, de Maria Firmina dos Reis, “uma maranhense”** - Disponível em:

https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=3673600 Acesso em: 06 abril 2019

Públicos de Cultura, SESC, (2013) Disponível em: <http://www.sesc.com.br/portal/site/publicosdecultura/pesquisa/> Acesso em: 05 de fev.2019

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. 6 ed. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2017.

RIBEIRO, D.: **O que é Lugar de Fala?** 1.ed. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

RIBEIRO, D.: **Quem tem medo do feminismo negro?** 1.ed. São Paulo: Companhia da Letras, 2018.

RIBEIRO, Walmeri. **Poéticas do ator no cinema brasileiro**.1.ed. São Paulo: Intermeios, 2014.

SANTIAGO, Ana Rita. Intelectuais Negras: Entre a Invisibilidade e a Resistência. **In:** SANTIAGO, Ana Rita; et al. (orgs.). **Descolonização do conhecimento no contexto afro-brasileiro**. Cruz das Almas/BA : UFRB, 2017. p.55-66.

SARAMAGO, José. **Caim**. 1.ed. Alfragide: Caminho, 2009.

SOARES, Elza – **Deus é Mulher** – Rio de Janeiro - Deckdisc – 2018

TIBURI, Márcia.: **Feminismo em comum: Para todas, todes e todos** - 4 ed. – Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

Anexo A – Análise de Benedites por Ligia Tourinho no Festival Internacinal de Teatro Universitário de Blumenau-SC - FITUB

ANÁLISE DOCUMENTAL DOS ESPETÁCULOS

NOME DO ESPETÁCULO: BENEDITES

GRUPO/ INSTITUIÇÃO: Coletivo Ocupa Teatro – Universidade Federal de Uberlândia - UFU - Uberlândia - MG DIAS E HORÁRIOS DE APRESENTAÇÃO: dia 09.07.2017 às 21h

DATA E HORÁRIO DA ANÁLISE: 11.07.2017 às 14h

Analisadora: Lígia Tourinho. Artista do Movimento e pesquisadora das Artes da Cena. Doutora em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Mestre em Artes e Bacharel em Artes Cênicas pela mesma instituição. Especialista em Laban/ Bartenieff pela Faculdade Angel Vianna (FAV). Vice-coordenadora do curso Bacharelado em Teoria da Dança e Professora Adjunta do Departamento de Arte Corporal (DAC) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora dos cursos de Bacharelado em Dança, Bacharelado em Teoria da Dança, Licenciatura em Dança e Direção Teatral da UFRJ e da Pós-graduação em Laban da Faculdade Angel Vianna.

Texto apresentado para análise e diálogos sobre o espetáculo para fins exclusivos das conversas realizadas entre os grupos selecionados e os analisadores indicados na 30ª edição do Festival Internacional de Teatro Universitário de Blumenau, no Salão de Festas do Teatro Carlos Gomes, na cidade de Blumenau, Santa Catarina, Brasil, não tendo passado por revisão.

A ANÁLISE

Como ler Benedites?

Por onde começar a tecer uma trama de pensamentos e ideias diante de tantas imagens e acontecimentos?

Penso ser uma escolha que já será iniciada repleta de ausências.

O que escolher para provocar e colaborar? Afinal, este é o principal fim deste texto.

Escolho começar saudando o fato do grupo ter surgido num movimento de ocupação. Ouvi muitas belas histórias de resistência dos estudantes da UFU e gostaria de dar voz e memória a este fato: Que grito potente! Que Forte desdobramento é Benedites!

Benedites é um Tsunami de ideias que anunciam a falência de um mundo: o nosso. São tantas imagens lindas-terríveis-violentas-desagradáveis-doloridas-necessáriaspoluídas... - Tomam o espectador como o cachote de uma onda.

O espetáculo apoia sua beleza na poluição, como um Tsunami que tudo carrega, que invade, afoga, atormenta. São tantos acontecimentos, assuntos, que o espetáculo é como uma música de vários temas, que sempre nos distancia, nos retira o conforto, impedindo uma contemplação da obra. Assim como é no nosso tempo: as coisas dos homens no mundo tem nos tirado de qualquer tipo de imersão, pausa, possibilidade de contemplação. Se não exigirmos a pausa, ela nunca ali estará, há sempre algo que nos afoga com imagens, com produzir e descartar, mensagens, solicitações, acúmulo, empilhamento, desperdício.

Não nos será possível contemplação enquanto continuarmos espectadores do(s) golpe(s), do extermínio de jovens negres, do feminicídio, da homofobia, da violência contra as “criaturas noturnas preteridas pela sociedade” ou qualquer tipo de singularidade que se expresse fora dos modelos de dominação.

Aquilo que gera incômodo também produz linguagem. Benedites poderia explodir em vários outros espetáculos: existem muitos temas que poderiam ser desenvolvidos em outras obras.

Por exemplo, o espetáculo começa com imagens de isqueiros que acendem e apagam, **EU** vejo as caracolândias. **EU** sinto e imagino a minha cidade, Rio de Janeiro. Ali estão retratadas essas personagens da rua em profundo sofrimento, êxtase, delírio, prazer... As caracolândias são como instalações da série *The Walking Dead* das grandes cidades. Os zumbis reais do nosso tempo são resultado de uma peste terrível, que é o crack. O aprofundamento desta cena poderia gerar um novo espetáculo, que pessoalmente eu adoraria ver se desenvolver. Assim poderia ser com muitas outras cenas e fragmentos.

Benedites é composta por uma sucessão de imagens que apresentam a história das criaturas noturnas preteridas pela sociedade. Não há um problema de coerência, de forma alguma, mas são tantas as preteridas que, cada quadro pode gerar potência de pesquisa para novas obras, como crias desta primeira.

O que escrevo não é exatamente uma crítica ao excesso e nem é necessariamente uma sugestão de mudança, pode até ser, mas é também uma afirmação do excesso como poética e minha fala também é de apoio a este excesso como poética.

Um espetáculo é um caminho traçado em um grande mapa com muitas estradas, a jornada de cada espetáculo é sempre única e se duas pessoas pegarem o mesmo mapa, certamente traçarão percursos diferentes.

Muito falei e não trouxe nenhuma definição. Prefiro não trazer definição alguma. Opto por partilhar meus atravessamentos e desejo que eles colaborem de alguma forma com este processo.

Destaco a força do coletivo e de um elenco com muitos integrantes, todos nus. Evidencio também a presença da Banda e da música ao vivo: uma dramaturgia que se ancora numa dança de corpos nus, plurais e orgiásticos e na música. Não posso deixar de saudar a referência à última obra de Elza Soares, *Mulher do Fim do Mundo*.

Há um elenco diverso, que também apresenta as cores do Brasil, um elenco que não traz a predominância de pessoas brancas. Esse é o verdadeiro Brasil, de diferentes corporeidades. Constatar este balé da diversidade é profundamente comovente, tocante e belíssimo. É também terrível e assustador para alguns... mas esses TÊM que mudar seu modo de agir e pensar. Quando chegarmos à igualdade de direitos, teremos todos os espaços preenchidos por essa diversidade - a política, os aeroportos, os restaurantes, as áreas de lazer, todos os bairros, as escolas...

Enquanto isso...
 enquanto “a carne mais barata do mercado continuar sendo a carne negra!”
 enquanto o homem branco de terno cheira pó sobre as mulheres e passeia com
 seus cães, “jogam pedras”
 crucifica-se Benedites
 enquanto Homolu não chega com seu banho protetor

de pipoca “Ela leva o cartucho na teta. Ela leva a

navalha na boca”

Gostaria também de destacar algumas figuras elencadas no topo da escada vermelha, onde vejo sangue, que também me faz imaginar novos protagonismos com a possibilidade olhar de cima e ver o todo. São eles: A Mulher Negra e Volumosa, a Venus de Willendorf. A mulher negra despejando um regador de gozo branco sobre os homens que masturbam um pau mole. As mulheres potentes se maturando. Benedites e a Fera Ferida...

Sugiro também, alguns pontos para pesquisa e aprofundamento no retorno à sala de ensaio e na montagem para as apresentações: 1. Passar o som cautelosamente, eu não consegui ouvir o canto em vários momentos. A bateria e as cordas estavam muito altas e o microfone abafado. É um espetáculo muito complexo e requer um olhar especial para a passagem de som. 2. Um estudo sobre este corpo orgia em ação x representação. Quando a orgia é ação o espetáculo fica muito mais potente do que quando o tesão é demonstrado, representado. De maneira geral, as atrizes me pareciam mais confortáveis com esta condição do que os atores. 3. Se perguntar se vocês desejam aprofundar alguma das imagens ainda mais. 4. Por que o tecido saia é azul e o rosa e não o arco-íris, furta-cor, como Oxumaré e o movimento LGBT?

Desejo ter colaborado com minhas reflexões sobre o acontecimento Benedites no FITUB, que esta experiência tenha vida longa e possa acontecer em muitos lugares deste país.

Anexo B– Análise de Benedites por Bya Braga no Festival Cena Universitária Nacional de Brasília - CéU

CéU – I Cena Universitária Nacional de Brasília/2017 Espetáculo: BENEDITES (UFU)

Comentário: Bya Braga (Maria Beatriz Braga Mendonça) (UFMG)

(Artista cênica, professora e pesquisadora em Teatro – Atuação e Improvisação performativa. Curso de Graduação em Teatro e Pós-Graduação em Artes-Linha de pesquisa: Artes da cena. Coordenadora do Grupo de pesquisa LAPA- Laboratório de Pesquisa em Atuação-CNPq. Contato: byabraga@gmail.com)

Bendites sejam todes Benedites!

Salve o dia 20 de novembro, Dia Nacional de Zumbi e da Consciência Negra! Salve Ruth de Souza, salve Elza Soares, salve Dandara, salve Milton Santos, salve Carolina Maria de Jesus e tantos outros desconhecidos!

“Eu vim como Horus, lançando fogo contra os meus inimigos” fala atribuída à Rainha-Faraó Hatshepsut, do Egito antigo.

A chama que se acende em nós de uma vela em forma de “B”, marca utilizada pelo coletivo “Ocupa teatro”, que cria e realiza Benedites, incendeia as conservas culturais. Constatamos, seja em nós, seja socialmente, a existência de várias atitudes e sentimentos conservados. Alguns mais evidentes, outros nem tanto. Quando valorizamos mais o que se está no centro do que o que está na margem, entendendo-se aqui o centro como aquilo que representa algum tipo de poder instalado arbitrariamente, podemos dizer que trata-se de um modo de conservação. Quando não nos interessamos por discussões sobre os trânsitos de gêneros, quando não reconhecemos a intolerância religiosa e a cultura da guerra pregada por algumas religiões, quando subordinamos alguém seja por causa de sua raça, do tipo de sua profissão, de sua área de estudos, de sua nacionalidade ou região de origem, de sua classe sócio-econômica, vivemos em estado de conservação.

Portanto, contra a conservação e o conservador, o fogo. Fogo para estourar as feridas-milho transformando-as em pipoca. Para isso, pode-se invocar a presença do chefe dos Pretos velhos, o orixá Omolu, ajudando no caminho da transformação ou pode-se pedir orientação às mães e pais ancestrais, representados nos mestres de saberes tradicionais ou mesmo em professores universitários. Pode-se, ainda, agregando referências e experiências, fazer um ato coletivo que manifeste, por meio da vivência da arte, uma ação de vigor quente, com canto potente e poesia pungente.

O “Coletivo Ocupa teatro” parece ter reunido várias formas de se fazer fogo, em técnicas que misturam saberes rituais da tradição e vivências diversas com conhecimentos específicos, como os da arte da cena, ou seja, em performance, música e dança especialmente. E, assim, iluminaram com a chama deste fogo a Universidade Federal de Uberlândia, de onde surgem e, desde então, seguem com sua potente queimada.

Na universidade são reconhecidas tradicionalmente as atividades de ensino, extensão e pesquisa, sendo que o conhecimento das artes e também os do vasto campo da cultura, se efetivam por meio delas. Benedites, no entanto, é uma performance criada que ultrapassa a ortodoxia da atividade universitária comumente conhecida e realizada. Percebo-a como um resultado vigoroso, flamejante, da reunião de várias maneiras de se atuar no mundo. O que sustenta Benedites parece ser um grande e legítimo gozo em processos criativos, configurando-se como exercício pleno “indisciplinar”. E tendo sido este resultado inicialmente fruto do movimento de ocupação dos estudantes da área de teatro, no ano de 2016, na UFU, preciso destacá-los e elogiá-los em sua força, coragem e calor. Elogio também Áquilla Correa, Natã Borges Costa, Samuel Gonçalves e Régis Rodrigues pela iniciativa.

No meio universitário não é raro que nós, da área de Artes, sejamos “lembrados” que nossa produção é pequena e isso é feito, geralmente, comparando-se nossas atividades e produções com os resultados de atividades de pesquisa, na forma de *papers*, oriundos de investigações das áreas de Letras, História, Filosofia, Ciência Política, Antropologia, etc. Destaco isso aqui porque Benedites traz, para além de suas pautas concretas sobre a negritude, cultura afro-brasileira, corporeidade diversa em forma, gênero e sexualidade, a conjuntura política brasileira e os manifestos contextualizados de movimentos artísticos variados, uma potente sinalização sobre a resistência do campo de conhecimento em Artes dentro da própria universidade frente ao campo das Humanidades e também à outras áreas. Benedites me parece ser uma produção artística genuína que não deve nada a qualquer resultado de pesquisa no campo das Humanidades ou de outras áreas. E mais, criada por meio de um tipo de metodologia participante, ativista, comunitária extensionista, humanista e inclusiva, de fato, imensamente necessária aos tempos atuais. Benedites deveria constar nos currículos acadêmicos, portanto, como produção de alto valor de pontuação.

Mas isso, sinceramente, não é tão importante quanto ao impacto explosivo e grandioso da exposição de Benedites para o público, que pode não ter nada a ver com a universidade ou sequer ter tido oportunidade de estudar. Quando o artista João do Vale (lembremos dele no Show Opinião) diz, em sua música “Minha história”, “eu vendia pirulito, arroz doce, mungunzá, enquanto eu ia vender doce, meus colegas iam estudar, a minha mãe, tão pobrezinha, não podia me educar... (...) mas todos eles [os colegas “doutô” que estudaram] quando ouvem, um baiãozinho que eu fiz, ficam tudo satisfeito, batem palmas e pedem bis, e dizem: - João foi meu colega, como eu me sinto feliz”, e ainda completa dizendo “mas o negócio não é bem eu, é Mané, Pedro e Romão, que também foram meus colegas, e continuam no sertão, não puderam estudar, e nem sabem fazer baião...”.

Então, em vez de eu dizer inicialmente sobre questões relacionadas às técnicas performativas do espetáculo Benedites, eu quis salientar o valor social real do ato dos participantes deste trabalho e a importância disso ter sido originado no meio universitário que, com atividades assim, pode ganhar outros rumos, fortalecendo pautas específicas pela dignidade humana e pelas relações entre todos os seres, bem como fortalecendo também o conhecimento em Artes. Vocês estão fazendo um exercício democrático concreto na relação humana e entre saberes, brigando por direitos culturais e transcendendo lutas identitárias que podem,

inclusive, caírem no equívoco de exclusões se seus temas não se aprofundam e contextualizam.

Ainda que eu considere a noção “lugar de fala” como algo extremamente relevante para tratar de algum assunto, desejo melhores interlocuções entre pessoas diferentes. Uma abordagem teórica sobre a negritude feita por uma branca, por exemplo, tende a não alcançar a real problemática que a discussão exige, certamente. Da mesma forma, alguém que não tenha vivência concreta no exercício da artes, do teatro, da performance, terá possivelmente dificuldades de entendimento quanto à determinadas dimensões de suas realizações ou proposições. Mas, o diálogo é possível e desejado, respeitando-se as experiências de cada um.

Benedites quando se apresenta em espaços públicos, e aqui há que se elogiar também a curadoria e a coordenação do CéU, abre lugar para a exposição de corpos e vozes historicamente subalternizadas. Continuar atuando Benedites é, por si, um modo de resistência e de combate à diversos modos de opressão. E é também um modo de cumprimento de um dever social que é pautar, pela arte e pela existência, questões de extrema relevância coletiva. Discutir e combater o grande desequilíbrio existente, ainda, seja na experiência dos gêneros, seja quanto à questão econômica entre diversas profissões, mostrar o ambiente social cruel existente nos centros urbanos por causa da recusa de nossa sociedade em debater a descriminalização das drogas ou a regulamentação de seu uso, defender o valor imprescindível da democracia, entre outras questões pautadas por Benedites, e aqui já citadas, é de profundo interesse coletivo.

Benedites traz, assim, temáticas amplas e complexas. É preciso compreender, por exemplo, que para tocar no tema do matriarcado africano deve-se pensá-lo como algo divergente do patriarcado europeu ou mesmo estudar quais as relações do patriarcado africano com a colonização branca. Não podemos ser ingênuos.

Com Benedites podemos renovar e divulgar os estudos sobre o poder das mulheres negras na antiguidade, como a Rainha Tiye, Mãe de Akhenaton, sogra de Nefertiti, cujo esposo, o rei Amenhotep III, mandou construir estátuas enormes dos dois colocando-a no mesmo nível de altura dele, sentada ao lado dele, o que não se fazia, ou que ainda hoje não se faz com muitas mulheres negras, e também brancas, em determinadas culturas. Benedites nos mostra, por belas imagens, associações com Madonas Negras antigas, deusas africanas originais. Existe também Hathor, uma deusa auto gerada, guerreira, que é ao mesmo tempo doadora da vida e protetora dos mortos, sendo ainda deusa também dos sentidos, do riso, da dança e da música.

Vendo a presença das mulheres negras em Benedites, de seus corpos volumosos e voluptuosos, abre-se para mim um imaginário rico, de grande homenagem à nossa ancestralidade ampliada. Sinto-me integrada a ela.

Benedites é, assim, uma experiência sensível única, que reúne beleza diversa, potência grotesca, sexualidade gritante e uma vontade louca de ser Arte mais que ser artista

profissional no país das celebridades e cujo valor ao conhecimento e à experiência da arte não parece ser ainda devidamente dado. Ou é, na medida em que somos os primeiros a sermos censurados e oprimidos nestes tempos.

Para finalizar, repassarei aqui pontos que quero destacar positivamente sobre a performance, em si, com algumas sugestões de revisão para a pesquisa artística e cultural em andamento.

A disposição de vocês no palco do teatro Plínio Marcos-FUNARTE foi muito boa. Mas isso pode ainda se fortalecer por uma experiência de aparição dos fogos dos isqueiros e das tosses pensada de modo mais orquestrado, coralizado no som e na imagem. Pode-se fazer música de tosse, de sussurro e de gritos. Pode-se fazer pintura no espaço com sombras e pequenos fogos de luz. Como em seguida a esta cena aparece uma imagem em coro potente, com pessoas iluminadas, sugiro pensar em não deixar que esta imagem desapareça de nossos olhos tão rapidamente. As quedas dos corpos e os jogos com os cobertores, a seguir, tudo isso é, para mim, dança, à maneira de vocês, com a desordem e o grande caos necessários ao tema.

Vocês constroem uma interação potente com o público para, ao fim de tudo, como bons bufões, gritarem em nossas caras. A paz do “Senhor” não existe, mesmo. A presença da figura do pastor pode, ainda, ser mais saboreada e deglutida. A voracidade impera na performance, mas sua potência de impacto no público também depende do jogo rítmico da encenação. Particularmente, a presença mais constante da flauta na orquestração musical me parece algo excessivo, ou mesmo o tipo de composição melódica usada na primeira grande parte do trabalho, sem pausa. Ganha-se muito, em expressividade, quando um silêncio proposital aparece dando lugar a outros modos de som, como a entrada da percussão por atabaques em momentos específicos. Os cantos me parecem bastante adequados e bonitos. Possuem presença forte por parte dos cantores guias das cenas. Conseguimos ouvi-los em suas letras e isso tem uma relevância singular para o que vocês propõem no dramaturgismo geral.

Algumas imagens me parecem extremamente potentes do ponto de vista performativo: o voo dos cobertores a partir da disputa deles; a força expressiva do corpo de mulher em estado de grito e que vem até nós e nos pede dinheiro (lembrei-me aqui do quadro “Grito”, de Munch, e pensei o quanto esta imagem cena poderia também ser mais demorada diante de nós); a gira com os cobertores do ser enorme que se coisifica (corpo-máscara expandida) por meio deles; a escada hiperexpressiva, um local de ascensão, iluminação, gozo, vingança e abuso; a instalação de uma figura forte no topo da escada e a anunciação da “fera ferida”; a presença da figura orixá e as feridas transformadas em pipocas trazidas em uma peneira/bacia (aqui penso na história de Omolu/Obaluaíê por que este orixá tem na pipoca sua oferenda predileta. Omolu também tem relação com o fogo de dentro da terra, que faz estourar os vulcões); o carregar no colo e o acolhimento de uma menina como um bálsamo delicado a ser contrastado com a ferocidade que virá; a força do canto sobre o crack; a opressão por meio de sapatos femininos de salto; a escada-falo agressiva; a diversão gozosa das vingadoras diante da opressão ejaculatória dos homens; o aparecimento da figura não humana; a mistura dos gêneros e dos seres; a presença da personagem máscara

de um possível deus Pã verde; o deleite de uma figura Benetides com todes a seu culto e a seu serviço com prazer; o ato de “foder”, como é citado, mas também com ludicidade, com liberalidade e sem opressão do outro (quando digo não é não!); o extremo prazer do desfile dos seres, de se mostrar em partes íntimas do corpo e o ótimo canto neste momento, bem como no momento seguinte, no qual haverá grande violência.

Os corpos amarrados na escada são também imagens fortes tanto quanto o pisoteio neles para se ascender. A dança dos lenços-saias é linda imagem que se faz depois. A crucificação e tudo o que ela desdobra de imaginário também possui uma força cruel.

O fim, ao fim, continua em nós ressoando. Levamos nossas mães conosco, como diz o belo canto final, e levamos nossas origens e utopias de vida seguindo em frente.

O fogo da chama da vela continuará

aceso. A arte, o teatro, grita, mas

também protege. Parabéns pelo belo

ato!

Anexo C – Crítica pessoal do trabalho de teatro Os Negros Estão Aqui por Paula Borela – apresentação realizada no Centro de Memória da Cultura Negra Graça do Aché

Crítica pessoal do trabalho de teatro “Os negros estão aqui” apresentado em 8/11/2019 no Graça do Aché, UDI.

PAULA MARTINS BORELA



Hoje assisti a uma peça-teatro-manifesto na Casa de Cultura Negra Graça do Aché, no bairro Roosevelt em Uberlândia. Última vez que estive lá foi há mais ou menos 5 anos atrás numa roda debate sobre políticas públicas do setorial Artes Visuais, movimento municipal onde constavam vários professores da rede local. Antes disso estive também numa exposição do artista, professor e amigo Hélio Lima, há mais tempo ainda. Desde então não havia retornado no espaço e percebi que a nova gestão está fazendo um movimento positivo e profícuo para manutenção das práticas artísticas e afro-culturais na cidade, trabalho louvável de uma luta incessante em uma sociedade hipócrita da branquitude (até mesmo na arte e na cultura brasileiras). Fiquei, em primeiro lugar, muito feliz em retornar meus passos naquele chão que se manteve erguido mesmo com a não-perenidade dos espaços de cultura em Uberlândia, agora acompanhada de meus 5 alunos do 3EJA-A.

O convite da professora Rubia da Escola Estadual Lourdes de Carvalho onde trabalho em apenas uma turma de EJA surgiu espontaneamente. Fomos presenteados com um transporte viabilizado pela UFU, além do espetáculo assistido, recebemos um lanche ao final e pudemos apresentar esse equipamento público para os alunos que estavam indo ali pela primeira vez. Achei por bem – e me diverti – fazendo o papel de guia turístico dentro do ônibus, ao sair da porta da escola, lendo uma apresentação encontrada no site da PROEX/UFU (Disponível em: <http://www.proexc.ufu.br/unidades-organizacionais/casa-de-cultura-graca-do-ache> Acesso em 08/11/2019. Não entendi o porquê da foto do espaço neste *link* não ser o próprio local “Graça do Aché”, ao invés disso, temos a foto da Reitoria da UFU. Troquei a imagem pela que consta logo início do texto)

A peça em si: trata-se de um teatro-manifesto, um tipo de teatro que faz (ou está na potência de fazer) o público acordar para uma realidade. A realidade do preconceito racial, das práticas da branquitude de uma sociedade toda chamada Brasil. O público às vezes sorri das cenas, mas creio que seja por estar na posição de inconscientes de suas próprias atitudes. Não é engraçado sofrer preconceito e ser discriminado por sua cor de pele, tipo de cabelo, formato

anatômico da face ou quaisquer outros motivos. O que o teatro em questão traz à tona, são estes pequenos e velados – ou não – atos do cotidiano que discriminam as pessoas negras. Eles estão então mostrando o outro lado da moeda, um preço muito caro que vem sendo pago ao longo de centenas de séculos...como é possível que as pessoas ainda não tenham acordado? Não tenho essa resposta, mas acredito na importância de trabalhos como este, que colocam as cartas na mesa, que jogam aberto, colocam fatos ao invés de fantasias para lidar com a criação no palco. Ainda quando a cena remete à personagem Chapeuzinho Vermelho, o texto original é aproveitado e remontado de forma criativa e bem humorada (humor sarcástico) inserindo reflexões acerca dos preconceitos raciais sobre o corpo feminino negro. Isso acontece também na versão da música “Lá vem o negão” da banda Cravo e Canela que foi sucesso em 1994.

Um conto de fadas clássico e uma música brasileira popular foram associados em cena, não por acaso. Remontadas de maneira bastante crítica e inteligente, as mensagens originais se transformam em reflexões humanistas. Teatro, cena, encenação, ator, atriz. Podem levar a lugares imaginários e de sonhos, ou podem retomar a realidade próxima em formato de alerta e despertar. Necessário, forte, real.

Esse trabalho me fez lembrar outra peça chamada “A mulher arrastada”² que assisti no C.I.T.U.³ do Grupontapé de Teatro, recentemente. A meu ver e sentir ambas as peças têm um formato específico de teatro que quer denunciar algo de errado na sociedade, por isso acho que são teatro-manifesto. Não dá pra simplesmente dizer ao final: lindo trabalho! São muitas coisas desordenadas por aí, mas o racismo realmente está na base do que precisa ser mudado nesses 8 milhões de km². Essas denúncias não aparecem na televisão, nos jornais, na grande mídia manipuladora de massa, na cultura pop das fúteis redes sociais. Até podem aparecer mas o impacto de uma encenação no palco é muito mais eficaz do que simplesmente passar o dedo na tela do celular. Ali são pessoas negras, interpretando uma vivência. Contra o desmonte da cultura no nosso país, aparecem atores e atrizes dispostos a colocar em cheque, a questionar as atrocidades que acontecem no âmbito do preconceito de raças e de gêneros. O que passa despercebido pela mídia, pela grande maioria de brasileiros, pelos brancos na posição de branquitude- daqui-não-saio, é sentido todos os dias, 24 horas pelos negros.

Se o trabalho faz refletir, é educacional. Tivemos uma aula diferenciada hoje. Que alegria, quanta gratidão poder aprender através da arte. Sem máscaras. A arte que revela o que precisa ser discutido. Entendido isso, para além das risadas inconscientes, repensar atitudes. Teatro potente. Teatro vida. Alguma transformação é necessária para sentirmos-nos na pele um dos outros. Esse ato é revolucionário.

Tem uma cena que me chama atenção, o embranquecimento. Quando os dois atores pegam uma pasta de maquiagem e se transformam em pessoas de pele branca. Já tinha visto a Rubia em cena parecida em Outubro deste ano, em performance sobre a cultura afro-congadeira em Uberlândia. Vi algo semelhante também no trabalho da artista Michele Mattiuzzi apresentada na UFU em 2015 ou 2016, intitulada “Merci beaucoup, Blanco!”⁴, andando pelo campus Santa Mônica, quando a vi com o corpo nu pintado de branco. Outra

cena que me recordo: o caminho inverso, uma mulher branca que pinta seu corpo com tinta negra, no espetáculo da Cia de Dança Wultus “Brasil Negro”.

Os “Bastidores” (1997) entre outras obras da artista, pesquisadora e educadora Rosana Paulino⁵, com quem tive oportunidade de fazer uma oficina – onde também conheci Maristela Bigulin, professora de artes da Escola Estadual Lourdes de Carvalho – inauguraram, para mim, esse sentido de alerta para questões do racismo no Brasil, através da arte.



Rubia Bernasci no palco do SESC/UBERLÂNDIA – lançamento do livro de Jeremias Brasileiro.

Ao término da peça, durante o lanche, um casal de mulheres negras se aproximou de mim e perguntou se ao assistir ao espetáculo eu havia me sentido incomodada. Se na posição de mulher branca, a peça me incomodava no sentido de que eu fosse praticante de tais hábitos racistas. As reflexões começaram a se intensificar a partir daí e chegando em casa me propus a escrever o que estava mais latente, sem dúvida, as rodas de conversa e as trocas e discussões em grupo são muito importantes para elaborar melhor o pensamento. Minha resposta foi: não, justamente por eu acreditar que não sou praticante de atos racistas. Mas também: sim, pois se estou do outro lado da moeda, percebo que a intenção do trabalho é chamar atenção e discutir o motivo da invisibilidade negra – ao longo da

² Disponível em:

<http://www.sesc.com.br/portal/site/palcogiratorio/2018/espetaculos/espetaculosinternos/a+mulher+arrastada> Acesso em 09/11/2019 0h29.

³ Circuito Independente de Teatro de Uberlândia, 2019.

⁴ Disponível em: <http://www.eiic.ufc.br/2018/performance> Acesso em 09/11/2019 1h12min.

⁵ Disponível em: <http://www.rosanapaulino.com.br/> Acesso em 10/11/2019 22h.

história, o que felizmente é algo que está sendo mudado, ainda que lentamente - em heroínas e princesas, as famílias nos comerciais e livros escolares predominantemente brancas, a violência doméstica contra mulheres negras, os sofrimentos decorrentes da frustração de busca por um modelo de beleza oficial. Não vou ser hipócrita em não assumir que tenho em mim preconceitos velados e até mesmo inconscientes, através da pele branca que me dá essa aparência temporária. Sempre estive em contato com pessoas negras, mas veio esse ano a calhar que comecei a me posicionar ao lado de uma mulher negra, namorada, estive por 3 meses ao lado da negritude com maior intensidade. Nunca tinham ocorrido situações na minha experiência e vivência conforme foram apresentadas junto ao cotidiano dela. Serei eternamente grata à Camila por ter me apresentado tal realidade, por ter de uma maneira especial, me colocado no lugar dela, despertando essa empatia. Ainda que eu nunca saiba na prática o que é estar na pele dela, acredito que meu senso humanitário de desenvolveu em potência nesse ano.

Rubia e Thiago questionam as pressões sociais e culturais exercidas no corpo negro, e sua representação na mídia e na sociedade brasileira. Comentam sobre uma identidade coletiva, usando a realidade de seu cotidiano como base para criação. Atuam como retratos da fusão de histórias, passado e presente. Estimulam a reflexão sobre nossa identidade cultural. A narrativa é simples, direta e objetiva. Os negros estão ali no palco, os negros estão em todos os lugares da nossa sociedade. A peça ressalta a inversão de conceitos que vivemos entre DIVERSIDADE e DESIGUALDADE no Brasil onde segundo a feminista negra e filósofa Djamila Ribeiro⁶ a “democracia abstrata” é o oposto da “desigualdade concreta”. Não há tema mais urgente do que discutir o racismo estrutural no Brasil. A maioria da população que vem sendo historicamente negligenciada em relação aos seus direitos e como esse tema diz respeito a todos nós que devemos nos responsabilizar pela sociedade que queremos. Nesse sentido o espetáculo deve ser visto por brancos que não pensam em outros lugares de fala (para ao menos começar a pensar!). Vivemos relações raciais, se existe um grupo de pessoas que está sendo discriminado, outro grupo está sendo beneficiado. Se nós brancos, não começarmos a refutar essa branquitude, onde pensamos apenas a partir de um lugar que não comporta outros mundos e este mundo é visto de forma universal, como outros mundos começarão a fazer parte dele? Os brancos, se entenderem que outros mundos existem e que estamos vivendo em relações sociais, onde a hierarquização da humanidade tem resultado trágico, conseguirão se responsabilizar por quebrar essa corrente de atos racistas?



Rubia Bernasci e Thiago Augusto em cena. Fotos: Paula Borela.

⁶ Palestra para Revista Bravo! Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=q28i8NrMChI>. Acesso em 10/11/19 21h33min.