

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

PHILLIPE DA SILVA COUTINHO

IN-CORPOR-AÇÃO DE EXU:
CAMINHOS DE UM CORPO PRETO NA PRÁTICA TEATRAL

PORTO ALEGRE
NOVEMBRO/2019

PHILLIPE DA SILVA COUTINHO

IN-CORPOR-AÇÃO DE EXU:
CAMINHOS PARA UMA DESCOLONIZAÇÃO DE CORPOS NA PRÁTICA
TEATRAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito obrigatório para a obtenção do título em Bacharel em Teatro, com Habilitação em Interpretação Teatral.

Orientadora: Prof^a Dr^a Celina Alcântara

PORTO ALEGRE

2019

CIP - Catalogação na Publicação

Coutinho, Phillippe da Silva
IN-CORPOR-AÇÃO DE EXU: Caminhos de um corpo preto
na prática teatral / Phillippe da Silva Coutinho. --
2019.
109 f.
Orientadora: Celina de Nunes Alcântara.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Teatro: Interpretação Teatral,
Porto Alegre, BR-RS, 2019.

1. Exu. 2. Teatro Negro. 3. Corpo. 4. Antirracismo.
I. Alcântara, Celina de Nunes, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

PHILIPPE DA SILVA COUTINHO

IN-CORPOR-AÇÃO DE EXU:
CAMINHOS PARA UMA DESCOLONIZAÇÃO DE CORPOS NA PRÁTICA
TEATRAL

Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em Teatro apresentado ao Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Teatro.

Aprovado em: ____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Celina Alcântara - UFRGS (orientadora)

Profª Drª Patricia Fagundes – UFRGS

Profº Drº Eduardo Pacheco– UERGS

AGRADECIMENTOS

Laroyê Exu, Exu Emojobá.

Laroyê aos Mestres Srº Tranca-Rua do Mar, Srº Serpente da Figueira, Srª Rosa Caveira e Srª Dona Maré, por me inspirarem a criar esta pesquisa.

Obrigado a minha família e principalmente minha mãe, Maria José, por todo o suporte, amparo, educação e amor. E principalmente por sempre me apoiar.

Obrigado ao T.E.U.S Nanã Buruquê e Ogum Megê, minha segunda casa, onde aprendi muito e serei eternamente grato. Também aos meus irmãos de corrente.

Aos meus colegas de trabalhos: Sandino Rafael, Gabriel Farias, Esly Ramão, Luno, Maya Marqz, Leticia Guimarães, Cira Dias e Silvana Rodrigues.

Aos que encontrei no caminho e de certa forma me fizeram não desistir.

Aos que abriram portas para que eu pudesse estar aqui.

Obrigado à minha orientadora por todo carinho, atenção, conversas e trocas artísticas.

E um Saravá, a todos que estão dentro do meu coração e dentro do meu amor.

AXÉ !

RESUMO

Pretendo com este trabalho tomar a orixalidade Exu, entidade radicada nas religiosidades afro brasileira, como referência para pensar/criar/experimentar um corpo ator deslocado das configurações estéticas padronizadas, a fim de pensá-lo desde aquilo que estou nomeando como prática reflexiva cuja base são as próprias ações do orixá Exu. Compreendendo o Orixá Exu como referência de pensamento crítico sobre a construção dos sujeitos e entendendo o processo histórico de demonização desse orixá/culto e das culturas afro-brasileiras sobre a perspectiva de inserção dos negros diaspóricos numa sociedade refém de uma colonização européia. Entendendo que o modo como os fatores, elementos, ideias, energias relacionadas a esse Orixá se aplicam e podem ser pensados, jogados, performados na construção de uma ideia, penso na inserção desses aspectos dentro da prática teatral e mais especificamente sobre a criação artística e reflexão de 2 espetáculos que idealizei e construí com pessoas incríveis: O Espetáculo Carne Viva e o Espetáculo SobreVivo - antes que o baile acabe.

PALAVRAS-CHAVE: Exu; Teatro Negro; Corpo; Antirracismo

RESUMEN

Con este trabajo pretendo tomar la originalidad Esu, una entidad enraizada en las religiosidades afrobrasileñas, como referencia para pensar/crear/experimentar un cuerpo de actor desplazado de las configuraciones estéticas estándar, para pensar en lo que denomino como una práctica reflexiva crítica basada en son las acciones del Orisha Exu. Comprender el Orixá Exu como referencia para el pensamiento crítico sobre la construcción de sujetos y comprender el proceso histórico de demonización de este orisha / culto y las culturas afrobrasileñas desde la perspectiva de la inserción de negros diaspóricos en una sociedad de rehenes de una colonización europea. Comprendiendo que la forma en que los factores, elementos, ideas, energías relacionadas con este Orixá se aplican y pueden ser pensadas, interpretadas, realizadas en la construcción de una idea, pienso en la inserción de estos aspectos dentro de la práctica teatral y más específicamente sobre la creación artística. La reflexión de 2 muestra que diseñé y construí con personas increíbles: el Espretaculo Carne Viva y el Espretaculo SobreVivo, antes de que termine la fiesta.

PALABRAS CLAVE: Esú; Teatro Negro; Cuerpo; Antirracismo

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO.....	8
2.	ORIXÁ EXU.....	10
2. 1.	DIABO CRISTÃO, O PODEROSO NA CULTURA AFRO.....	15
3.	RELIGIÃO AFRO BRASILEIRA OU PARA SITUAR NA MINHA RELIGIOSIDADE.....	20
4.	FALAR DE MIM EXIGE RESISTÊNCIA.....	25
5.	IN-CORPOR-AÇÃO.....	39
5. 1.	VAZIO.....	40
5. 2.	VITALIDADE.....	42
5. 3.	COMUNICAÇÃO.....	43
6.	CORPO DE ATROZ EM SUAS CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	45
7.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	52
8.	LISTA DE FIGURAS.....	54
9.	APÊNDICE A - DRAMATURGIA CARNE VIVA.....	55
10.	APÊNDICE B - DRAMATURGIA SOBREVIVO.....	66
11.	APÊNDICE C - RELATO DO ELENCO DO SOBREVIVO.....	80
12.	APÊNDICE D - RELATÓRIO DE ESTÁGIO.....	85

A HERANÇA DA
ESCRAVIDÃO, PERPASSA
TODOS OS CORPOS E AS
MENTES QUE PASSARAM
E PASSAM POR ESSAS
PALAVRAS !

INTRODUÇÃO

Neste trabalho tomarei a orixalidade Exu, entidade radicada nas religiosidades afro brasileira, como referência para pensar/criar/experimentar um corpo ator deslocado das configurações estéticas padronizadas, a fim de pensá-lo desde aquilo que estou nomeando como prática reflexiva cuja base são as próprias ações do orixá Exu. Exú possui múltiplos fatores que lhe compõem, neste trabalho, coloco 3 fatores que me levaram a iniciar essa pesquisa: o Vazio, a Vitalidade e a Comunicação. Entendendo que o modo como os fatores, elementos, ideias, energias relacionadas a esse Orixá se aplicam e podem ser pensados, jogados, performados na construção de uma ideia e/ou até na construção de um sujeito, penso na inserção desses aspectos na prática teatral e, mais especificamente, no processo criativo de 2 espetáculos que idealizei e construí com pessoas incríveis: O Espectaculo Carne Viva e o Espectaculo SobreVivo - antes que o baile acabe. Ressalto também a contribuição artística, reflexiva e de vivências dos grupos nos quais estive para realizar estes trabalhos, inclusive para eu estar aqui muito empolgado e preenchido de coisas para falar. Meus amigos e companheiros de trabalhos: Sandino Rafael, Gabriel Farias, Esilly Ramão, Luno, Maya Marqz, Leticia Guimarães, Cira Dias e Silvana Rodrigues. Cada um está de certa forma colocado dentro desse corpo de tcc.

Trago à esta pesquisa, meu irmão de religião e autor do Livro *EXU NÃO É DIABO*, Alexandre Cumino, para pensar sobre esse orixá e seus processos históricos de inserção na sociedade ocidental. Trago o filósofo, teórico político, historiador, intelectual e professor universitário camaronês negro, Achille Mbembe e o psiquiatra, filósofo e ensaísta marxista francês negro Frantz Fanon, para pensar o corpo-político do sujeito negro racializado dentro da construção do capitalismo e suas reverberações na sociedade ocidental. Tomo Exu como referência, também, por acreditar ser ele representativo dos fatores que podem ser relacionados com elementos primordiais do teatro, em outras palavras, seria a própria artistagem viva e ativa. EXU é verbo, EXU é acusador da desordem e porta-voz dos fluxos desejanter, EXU é a quebra, EXU é a descolonização, é a mudança, o caminho, o

movimento. Nesses sentidos Exu é ação e, por conseguinte, o teatro, estando livre da necessidade de representação pela forma, pois é o próprio fazer.

Tentando nomear este corpo *exumificado*, encontro a palavra **Atroz**, cujo sentido para essa pesquisa seria de atores “não humanos”, ou seja, atroztes. O não humano aqui está pensado como aquele/aquela destituído de suas potências de humanidade, como aconteceu historicamente com os povos de origem africana, em transformar a pessoa humana em coisa, objeto ou mercadoria. A palavra Atroz, nesse sentido artístico, foi dita por Linn da Quebrada em uma entrevista quando ela vai se apresentar: - *Sou linn da quebrada, artista multimídia, cantora, performer, terrorista de gênero, nem ator e nem atriz, ATROZ.* (Entrevista para o canal do Youtube, Nexo Jornal, 2018)

No teatro, um corpo atroz é aquele que a partir de suas próprias potências, de suas próprias experiências e vivências, se coloca em *refricção* a fim de pulsar uma ideia, uma percepção, e nesse caso, Viva. O Atroz também pode ser lido como uma comunicação viva. Uma percepção que pulsa a necessidade de experimentação de práticas artísticas que flertam com situações desejáveis da vida, que o fazer artístico experimente as situações sociais das quais necessitamos experimentar e falar.

ORIXÁ EXU

A HISTÓRIA NÃO FOI ESCRITA
MAS MUITO BEM CONSTRUÍDA
CRIADA
PRA MORADA DE UM CONTO DE FADAS
DE PECADO, MASSA E CAÇA
DE BRANCO NO CÉU
PRETO THE HELL
E ESSE VÉU, RAPEIZE TIRA ISSO AI
ABRE ESSE OLHO FI, CES VÃO CAI
DIONÍSIO NUNCA EXISTIU, SÓ UM EX EXISTIU
PRETINHO, VIAJANTE ENCRENQUEIRO
CABELO DE UVA MACONHEIRO, ESTRANGEIRO
N(Ó)S TRANSE CATARSE TEU OLHO VERDADE
FOI EXU
BEBIDA E INDIRETA
TEU EGO TE AFETA ?
EU RI.
ACUSO DESORDEM NO CRU
BEM NU
NU CU
TE AFETA ?
MOVIMENTA PAE
QUE A PUEIRA CAI

E TEU SONO É EM ORUN
ORGIA DO PENSAMENTO
TRANSFORMANDO O CONHECIMENTO
EM AÇÃO
SEM
PERDÃO
SEM CULPA
TUA AÇÃO É TUA
TE DESPRENDE DE MORAL
PQ NADA É BANAL
SÓ CONCEITO CRISTÃO-ARGAMASSA MUNDIAL
QUE TE PRENDE DO CAOS
QUE É O PRÓPRIO VIVER
CRER
MOVIMENTA, OTÁRIO
AGIR É NECESSÁRIO
EXU É VERBO
POMBA-GIRA É VERSO
E RESTO JÁ VIU
ASSIM COMO O DEBOCHE QUE VEM DE SUPORTE
PRA AMENIZA
OU SÓ RI DA TUA CARA HAHAHA
ENTRELAÇO OS DEDOS AO AGRADECER
SARAVÁ GIRÁ EXÚ LAROYÊ

EU SOU O ORIXÁ EXU. Dizem que faço o bem e faço o mal; no entanto, aqueles que assim afirmam não sabem a diferença entre bem e mal, entre certo e errado. O bem e o mal são concepções exclusivamente humanas. Faço, sim, do certo o errado, e do errado o certo. De uma forma muito simples retiro o véu que cobre seus olhos. Esse véu podemos chamar de ego, algo que todos possuem em maior ou menor grau e que distorce a maneira de ver o mundo. Por isso, dizemos que muitos podem enxergar o mundo, mas poucos podem ver realmente o que está a sua frente. Cada um vê o que quer, cada um vê o mundo como um espelho e reflexo de si mesmo, e o torto vê um mundo torto. Todos estão embriagados com seus pequenos desejos e apegos. No fundo, todos sabem que podem ser muito mais do que estão sendo, mas isso dá muito trabalho, lutar contra o que já está estabelecido como certo, bom, bonito, direito, elegante, educado, normal e, claro, igual. O diferente é sempre o errado, o igual sempre é o certo, e não importa o que faz bem ou faz mal. Não importa se o que é considerado certo vive na mentira, importa que ele é igual e, portanto, não representa uma ameaça. Já o diferente, mesmo que esteja na verdade, representa uma ameaça, ele ameaça a morte de nossas mentiras. [...] (CUMINO, 2018, P.95)

Antes da criação da/o vida/universo, segundo vertentes da cultura afro-brasileira, no exterior de Olorum (Senhor do céu), havia o caos estabelecido como, o Nada, que é denominado Orixá Exu Mirim¹. Neste estado, Olorum não poderia exteriorizar o Espaço Absoluto (Oxalá), por isso, exteriorizou, primeiramente, o Vazio (ESÙ/EXU²), para que nele, pudesse exteriorizar o Espaço. Quando exteriorizou Exu (o Vazio), passou a ter condições de exteriorizar também o Espaço, que, dentro do Vazio foi estendendo-se e criando o todo. Por isso, temos o Senhor Exu como o maior de todos os Sagrados Orixás, pois, se não habita nossos íntimos, como as figuras Orixás manifestadoras da Fé, do Amor, do Conhecimento, da Justiça, da Lei, da Evolução e da Geração, o temos à nossa volta, o tempo todo,

¹ No Mistério Exu Mirim refletem todas as intenções desde as mais nobres, virtuosas e elevadas até as mais chulas, viciadas e baixas porque ele gera de si, como mistério Divino, o fator intencionador, e em sua tela refletora ressonam todas as intenções em geral e cada uma em particular. (SARACENI, 2008, p. 31) Em outras palavras Exu-Mirim é a regência que nos toca quando **paramos para pensar sobre nossas ações e intenções**. É aquele momento que nos auto avaliamos e colocamos na balança nossos feitos.

² O orixá exú é uma divindade cultuada em algumas partes da África, principalmente nas culturas jèje-fun e nagô-iorubá. Sendo assim, este orixá possui muitas variações culturais e territoriais de significações, simbologias, qualidades e cosmovisões. Portanto, será impossível fazer uma descrição completa e definitiva deste orixá.

como o Vazio. Quando Olorum nos deu a consciência também nos deu o livre-arbítrio (liberdade/intenção de escolhas e ações), que unidas nos dão o poder de refletir sobre o mundo e sobre nós mesmos. O vazio em algumas culturas afro brasileiras é responsável por fazer com que os seres se sintam responsáveis por si, se auto-pensar. A partir desse primeiro estágio, como apenas uma consciência sem corpo, a mente, a partir da intenção e do desejo, ela adquire e é magnetizada pelos outros/as orixás/energias/qualidades.

Nesta Afrocosmovisão entende-se que a nossa consciência é vasta de possibilidades e, portanto, é o vazio, pois só a partir das intenções e do plano das ideias/desejos é que agimos a fim da experiência e nos tornamos sujeitos/pessoas com características/gostos/ perspectivas próprias a partir de nossas escolhas e ações que refletem no externo. A descoberta de Exu pelos colonizadores foi de extremo estranhamento, o que levou a fazer significações errôneas sobre os ritos e as culturas que encontraram. Eles encontraram um deus desnudo, festeiro, livre de qualquer pudor, mas rígido e punitivo caso algo ande fora da linha. Aliás, Exu é conhecido por escrever certo em linhas tortas, tortas em linhas certas, certas nas certas, tortas nas tortas, mata um pássaro ontem com uma pedra que jogou hoje e tudo o que mais for possível, pois para Exu tudo é possível a partir da ação refletida na consciência da intenção. Aqui Exu gargalha e

[...] ironiza a vida e a desgraça, dança sobre o fogo e domina a ilusão, principalmente aquela que nos envolve pelo ego, materialismo e vaidade. Ele domina todos os sentidos do apego, conhece nossas vaidades e vícios. Talvez por isso seja considerado o mais humano dos orixás e passa a ser o mais 'temido', pois quando Exu se mostra "igual a nós" ele nos assusta, simplesmente porque quer mostrar a dualidade humana, que ora nos leva pra luz e ora nos puxa para as trevas. Céu e Inferno, tudo ao mesmo tempo em nossa mente, e nós, o maior juiz. Exu joga e brinca com todos esses valores, e por isso ele assusta uns e faz temer outros [...]". (Cumino, 2017. p 61)

Quando falamos de cultura africana, muito diferente da cultura europeia com base judaico-cristã, as ideias e limites de sagrado e profano tomam proporções diferentes e ocupam um espaço menos racionalizado dos nossos sentidos e sensações. O mundo ocidental bebeu das vertentes do Antropocentrismo,

Iluminismo, Positivismo, Racionalismo, Lamarkismo e posteriormente o Darwinismo. Nas culturas africanas, neste ponto de vista, falamos de um povo que não vê a razão como única forma de entender e explicar o que está ao seu redor; dentro, fora e além do ser em suas realidades imanentes e transcendentais.

Além do vazio, o orixá exu é associado a outros aspectos como: a vitalidade/vigor, a fertilidade, a comunicação, a ação e a reação, logo mais tarde foi associado a qualidades meramente humanas, como: boêmio, briguento, chulo, bagaceiro e indecente; o que ocasionou de ser associado e sincretizado ao demônio católico (Diabo³) no início da colonização. Ponto bem importante para o entendimento histórico, tanto deste orixá, quanto do processo de rejeição de culturas não-ocidentais e da inserção do sujeito negro durante e pós escravização na sociedade ocidental .

³ Criação católica que foi exportada para outras religiões cristãs e se estabeleceu no inconsciente coletivo da civilização ocidental como aquele que devemos temer, negar e nos afastar de tudo com o que a ele se aproxima.

DIABO CRISTÃO, O PODEROSO NA CULTURA AFRO



Figura1:Fundação relança livro célebre da cultura afro. Foto: Divulgação/PierreVerger

Entre os iorubás

“[...] O lugar consagrado a Exu é constituído de um pedaço de pedra porosa, chamada Yangi, ou por um montículo de terra grosseiramente

modelado na forma humana, com olhos, nariz e boca assinalados com búzios, ou então ele é representado por uma estátua, enfeitada com feiras de búzios, tendo em suas mãos pequenas cabaças (àdó), contendo os pós por ele utilizados em seus trabalhos. Seus cabelos são presos numa longa trança, que cai para trás e forma, em cima, uma crista para esconder a lâmina de faca que tem no alto do crânio.”(VERGER, 2018. p 38).

Já pela cultura Fon

“Èsù Légbára tem o nome de Légba. Ele é representado por um montículo de terra em forma de homem acocorado, ornado com um falo de tamanho respeitável. Esse detalhe deu motivo a observações escandalizadas, ou divertidas, de numerosos viajantes antigos e fizeram-no passar, erradamente, pelo deus da fornicção. Esse falo ereto nada mais é do que a afirmação de seu caráter truculento, atrevido e sem-vergonha e de seu desejo de chocar o decoro.”(VERGER, 2018. p 38)

Além disso, nas oferendas deste orixá eram oferecidos galos e bodes, de preferência pretos, e pratos cozidos com azeite-de-dendê. Alguns elementos também eram adicionados as oferendas, como: Tridentes, colares pretos/vermelhos e pedras (Otà). Um dos primeiros relatos sobre Exú, é de Pommegorge em 1789, dizendo que “ a um quarto de légua do forte os daomeanos há um deus Príapo, feito grosseiramente de terra, com seu principal atributo (falo), que é enorme e exagerado em relação à proporção do resto do corpo” (Verger, 1999. p 133). Outra descrição é do pastor Thomas Bowen, sobre outro aspecto atribuído a Exú pelos ocidentais: ‘Na língua iorubá o diabo é denominado Exu, “aquele que foi enviado outra vez”, nome que vem de *su*, jogar fora, e Elegbara, o poderoso, nome devido ao seu grande poder sobre as pessoas” (Bowen, 1857. cap. 26). Logo mais tarde, Pierre Bouche, explicita mais as ideias conturbadas sobre os rituais de Exu: “Os negros reconhecem em Satã o poder de possessão, pois o denominam comumente

Elegbara, isto é, aquele que se apodera de nós” (Bouche, 1885: 120). Com atributos de religiões pagãs, conhecidas pelo ocidente, a igreja católica conseguiu construir uma imagem palpável a ser odiada e repugnada por seus fiéis. Divindades como Zeus, Pã, Hermes e Dionísio (cultura grega), Fauno (romano), Cernunnos (celta), Shiva, Ganesha (hindu), Thot, Bes, Min e Set (egípcios), Loki (nórdico) e Exu, Elegbara, Papa Legbà (afro), foram todos, basicamente, costurados e assim feito o resumo do pacote perfeito de diabo cristão. A demonização de todos os deuses para a legitimação do deus católico, a fim de acabar com dezenas de crenças e concentrá-las, através da palavra de deus (verdade), nas igrejas onde lá ofereciam a salvação.

Outro fator é que sempre ouvi falar que Exu não faz nada se não for pago, pois “exu dá com uma mão e cobra com a outra” (dito popular difundido sobretudo entre pessoas que cultivam as religiosidades de matriz africana). Seguindo essa linha de raciocínio, quem nunca ouviu falar sobre pacto com o diabo ou sobre vender a alma para ele? É uma situação colocada na bíblia, onde Satanás tenta oferecer toda a riqueza do mundo para Jesus em troca de sua alma, e foi mal sucedido. Mas também não faltam exemplos que reforçam essa ideia, como *Fausto* de Goethe e *Riobaldo* em *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa, por exemplo. Agora, juntando historicamente, Exu e o Diabo, teremos um Exu demonizado que exige um pacto para ajudá-lo e que depois virá cobrar o acordo. O simples fato de alguém acreditar nessa hipótese, apenas esse receio/medo, já destrói a vida de qualquer coisa, seja ela um ser humano ou um orixá. Com base nesse cruzamento entre Exu e o Diabo, podemos compreender de onde vem essa fama /tabu de “cobrador” de Exu. No livro “EXU NÃO É DIABO”, Alexandre Cumino discorre sua pesquisa em torno da história da figura maligna cristã, trazendo dados

histórico/culturais a fim de escurecer⁴ o processo de demonização das culturas “pagãs” pela igreja católica. Aqui, um trecho sobre a história do demônio Belzebu:

Belzebu deriva de **Bel Zebuth** ou **Baal Zebud**, e isso quer dizer “**Deus das Moscas**”, uma forma irônica ou jocosa de se referir a deuses estrangeiros. O local onde se fazem oferendas cruentas(animais) aos deuses fica cheio de moscas, e se não for cuidado fica infestado. Um deus de moscas é como um deus adorado apenas por moscas ou um deus que não merece mais atenção que a das moscas. Dessa forma, **Belzebu**, “**Deus das moscas**”, é um deus estrangeiro, e todos os deuses estrangeiros são considerados Diabos. Esse nome aparece no Antigo Testamento pela primeira vez em *2 reis 1:2*, em que o Rei Acazias de Israel estava doente e pede a seus mensageiros irem a **Baal-Zebub**, o Deus de Ecrom, consultar se iria melhorar. Isso mostra a interação antiga entre deuses e culturas as quais foram perseguidas depois do exílio babilônico. No Novo Testamento, Jesus é acusado pelos sacerdotes fariseus de usar o poder de **Belzebu** para afastar os demônios, que podem ser espíritos ou diabos. Em *Marcos 3:23*, Jesus responde à acusação questionando: “como poderia Satanás expulsar Satanás?” E assim Jesus reforça a ideia de que para os fariseus **Belzebu** é Diabo e o acusador, Satanás. (CUMINO. 2018, p.71)

Aqui conseguimos entender, quem sabe, um pouco da ideia de como as religiões africanas foram ganhando um certo desgosto pela civilização europeia, tendo a Bíblia como bandeira de visão/forma adequada do mundo, que de certa forma, foi o “Abre-Alas” da colonização. Fazendo uma leitura minuciosa sobre a tradução de trechos e de alguns significados da Bíblia, Laurence Gardner, em *O Diabo Revelado*, nos traz uma amplitude do que foi velado, escrito, construído e significado historicamente no:

[...] os ‘**pobres**’, por exemplo, não eram cidadãos desprivilegiados, afetados pela miséria, mas sim os **iniciados** no alto escalão da comunidade (cristã), que abandonaram suas propriedades e bens materiais. Já ‘**muitos**’ era um título concedido aos **líderes** da comunidade celibatária, enquanto ‘**grupo**’ designava o **tetrarca** (governador) regional, ‘**multidão**’ significava **conselho de governo**. **Aprendizes** e **estudantes** do sistema eram chamados de ‘**filhos**’. A **doutrina** da comunidade de Nazaré era conhecida como **caminho** e aqueles que seguiam o caminho eram chamados de

⁴ “escurecer” está na mesma ideia de “esclarecer, esclarecer algo”, porém aqui, acredito que o modo como legitimamos nossas escolhas é o mesmo modo de como nós vemos e queremos o mundo. Entendendo também que a língua portuguesa está repleta de considerações, palavras, ideias e heranças históricas racistas vinculados a nossa linguagem, cultura e modos de operação de uma sociedade; Por isso, ao longo das gerações buscamos meios e formas de deslegitimar ideias que não fazem mais parte de um movimento geracional, ou seja, não faz mais sentido utilizarmos termos e terminologias pejorativas calcadas na deslegitimação, humilhação, rebaixamento e degradação de corpos marginalizados como o meu (negro).

Filhos da Luz. O termo ‘leprosos’ era muito utilizado para denotar **aqueles que não foram iniciados** na comunidade ou que foram **denunciados** por ela. Os ‘Cegos’ eram **aqueles que não aderiram ao caminho e, portanto, não enxergavam a luz**”. (GARDNER. 2013, p.51. Madras editora.)

Nesse sentido, a bíblia se resumiria em um grande amontoado de escritos sobre os medos da Europa, onde ninguém é responsável por nada, apenas uma santidade onipresente e onisciente, onde as guerras são justificadas como missões a paz, as mortes vistas como a purificação, os medos europeus em forma de manipulação e tudo que desvalorizam em forma de avisos celestiais de salvação e perdão.

Condenaram ao inferno todos os prazeres e alegrias da vida, simplesmente porque uma pessoa livre de toda essa repressão não precisaria de seus sacerdotes ou de uma doutrina distorcida, nem se submeteriam ao seu poder secular (CUMINO, 2018. p 97).

O diabo foi a invenção mais bem-sucedida das religiões católicas, foi a partir dele que conseguiram fiéis, mais território, dinheiro e espaço de poder mundial. Através do pecado, ou seja, a criação de um estado de auto-punimento pelas faculdades da vida (como o prazer), estabelecendo um lugar de purificação pela dor (como o inferno) e elegendo uma figura capaz de te torturar por milênios como dono desse lugar, estabelece “uma cerca” em volta dos interesses da igreja em cima do controle das populações até hoje. A cultura do medo, criou diversos descendentes apavorados sem perspectiva de escolha ou ação. A bíblia foi utilizada como um único manual de vida na terra pelas sociedades ocidentais, gerando perspectivas como a própria ideia escravagista de dominação pelo homem branco.

Religião Afro-brasileira ou para situar na minha religiosidade



Figura 2: Eu, a direita, trabalhando com o mestre Ogum Ventania. Foto: Simone Machado

Ressalto a importância de se entender o processo histórico das religiões de matriz africana e a introdução delas no nosso imaginário coletivo, pois foram estas que fundaram e são base da cultura brasileira. Esse processo, repercute até hoje, onde ainda não estamos livres da intolerância religiosa, por exemplo, que é fomentada pelos líderes evangélicos que ainda comandam o país. Saber de tais informações, é de extrema importância para compreendermos o desenvolvimento cultural brasileiro.

Os ritos de matriz africana chegaram no Brasil através das pessoas negras que foram trazidas para as Américas no período da escravização e que

“Entre eles se destacavam dois grupos: os bantus (que vinham de regiões como o Congo, Angola e Moçambique) e os sudaneses, que vinham da Nigéria e do Benin (e que são os iorubas, ou nagôs, e os jejes). Aqui no

Brasil se encontraram e foram obrigados a conviver, inclusive entre culturas que eram rivais. Esse encontro gerou uma mescla intercultural sobre as perspectivas de rito e sobre as identidades culturais. Os negros escravizados encontraram, dentro da religiosidade, uma forma de unificar suas forças e resistir à esse processo escravagista. Porém, a religião oficial no Brasil era a católica, trazido pelos brancos, de origem portuguesa. O candomblé - culto africano que se tornou afro-brasileiro - era encarado como bruxaria, por exemplo. Por isso era proibido e sua prática reprimida pelas autoridades policiais.”(STREKER, 2019)

Assim, os negros passaram a cultuar suas divindades e seguir seus costumes religiosos secretamente. Para disfarçar, identificavam seus deuses com os santos da religião católica. Em seus altares, as diversas imagens de santos católicos com rostos brancos e finos, escondiam os Otás, pedras que em consagrações ritualísticas recebiam e armazenavam a energia de cada orixá. Por exemplo, quando rezavam em sua língua para São Lazaro, estavam cultuando Omolu seu ponto de força atrás da imagem. Quando se dirigiam a Nossa Senhora Santana, estavam falando com Nanã Buruquê. Esse processo foi chamado de sincretismo religioso. Nítido que nem todas as pessoas negras mantiveram suas heranças ancestrais, alguns foram realmente catequizados e inseridos dentro das normas da vida urbana branca, afinal não tinham muitas escolhas. Na época do Brasil-colônia – e ainda hoje - as perseguições eram/são muito violentas contra os ritos e celebrações africanas. Em um artigo de Felipe Branco Cruz (2019), discorre sobre um momento em que a Inquisição esteve presente no Brasil, e conta a história de uma mulher escravizada

O ano era 1749 e Paschoa ficava dentro de casa cuidando da família Leyte Ribeiro, de sete pessoas. Após sua chegada, os senhores começaram a adoecer, e cinco membros da família morreram. Sobre a escrava pesou a acusação de bruxaria, principalmente depois de descobrirem ossos de galinha dentro de uma panela enterrados no quintal e também outros, escondidos dentro da parede e debaixo da cama de um dos filhos da família. Paschoa foi julgada e considerada culpada por bruxaria pela Inquisição. Sua história, por causa disso, ficou registrada em um processo e está há 265 anos arquivada na Cúria Metropolitana da Arquidiocese de São Paulo. Se não fosse assim, dificilmente a sua vida seria conhecida, e Paschoa seria apenas mais uma escrava que viveu e morreu no Brasil do

século 18 sem deixar registro. [...] Paschoa foi considerada culpada e provavelmente levada a Portugal, onde pode ter sido executada. Entre as declarações das testemunhas de acusação, boa parte foi composta de “ouvi dizer”, “acho que”, “disseram”... Alguns acusaram a escrava – sem provas – de ter assassinado várias pessoas no Rio de Janeiro, o que levou os juízes a concluir que a “ré usou de magia para matar gente”. (Fonte:<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/historia-brasil-religioes-africanas-condenadas-inquisicao.phtml>)

Ainda utilizamos, por exemplo, o termo *Magia Negra* que significa magia mal qualificada, negativa, ruim e que foi associada com a magia do negro, a magia africana e aos ritos de culturas não-brancas. O que legitima até hoje, atos de discriminação e criminalização religiosa por parte de adoradores do Deus cristão sob os terreiros de Umbanda e Candomblé pelo Brasil inteiro.

Outra religião que se difundiu no Brasil, foi a Umbanda Sagrada, religião da qual tenho orgulho de fazer parte. A Umbanda, diferentemente das outras reverberações da cultura de axé, teve mais influência das religiões europeias, como a católica e a espírita, trazendo um diferencial para a história de sua consolidação. Alguns pensadores e autores acadêmicos referem-se à umbanda como sendo o resultado de uma síntese transformadora, algo novo que se diferencia de todas as vertentes que contribuíram com aspectos culturais em sua formação. Esta religião seria então, na visão de Ortiz (1999) “um produto direto das transformações ocorridas em um determinado período no contexto da sociedade brasileira”.

Constatamos assim que o nascimento da religião umbandista coincide justamente com a consolidação de uma sociedade urbano-industrial e de classes. A um movimento de transformação social corresponde um movimento de mudança cultural, isto é, as crenças e práticas afro-brasileiras se modificam tomando um novo significado dentro do conjunto da sociedade global brasileira. Nesta dialética entre social e cultural, observaremos que o social desempenha um papel determinante. (Ortiz 1999: 15)

A ideia da palavra nascimento, no trecho citado, é bastante significativo. Representa, numa perspectiva de abordagem, a umbanda como se ela tivesse uma origem muito bem delimitada no tempo e no espaço (físicos: tempo cronológico e

espaço geográfico, e simbólicos: tempo mítico e espaço identitário), buscando uma segurança de interpretação desse fenômeno religioso que não condiz facilmente com a enorme multiplicidade manifesta na umbanda. Porém, essa é uma estratégia que serve bastante aos interesses e necessidades de estudiosos e adeptos, os quais formularam diversas versões sobre a fundação, o aparecimento, o surgimento (e outros termos afins) da religião. É entre o final do século XIX e o início do século XX que ocorrem mudanças importantes como a abolição da escravatura, a proclamação da República e o início do processo relativo de integração dos negros dentro da sociedade. De acordo com Ortiz (1999), são essas transformações que propiciam no Rio de Janeiro, inicialmente nas comunidades mais pobres e depois alcançando a classe média, um contato entre os elementos rituais dos cultos sincréticos, mais a junção de outras linhagens religiosas, como espiritismo kardecista, que havia chegado ao Brasil na segunda metade do século XIX e já gozava de certa expansão. Dessa síntese principal teria *nascido* a umbanda. E é também esse contexto que dá origem ao que se tem chamado (entre os escritores acadêmicos) de mito de fundação da religião, datado de 15 de novembro de 1908. É difícil encontrar um texto, acadêmico ou não, sobre a umbanda (a não ser quando trata de questões muito específicas) que não faça uma referência direta ou indireta a ele, tratando-o como mito propriamente dito ou como marco histórico. Este fato por si só demonstra a preocupação existente na fixação do surgimento da umbanda num período histórico determinado. A anunciação da umbanda, foi feita pelo Caboclo das Sete Encruzilhadas⁵ que teria ocorrido em dois tempos: no dia 15 de novembro de 1908 houve a primeira manifestação do caboclo mencionado numa mesa espírita à qual o jovem Zélio de Moraes (na época com 17 anos) havia sido levado devido a um problema de saúde que os médicos não conseguiam curar (alguns falam em paralisia, outros numa série de crises semelhantes à epilepsia). Não há consenso sobre se Zélio já chegou curado à reunião espírita ou se sua cura se processou durante os acontecimentos daquela noite. Nessa reunião começaram a se manifestar diversos espíritos de negros escravizados e indígenas nos médiuns presentes, e esses espíritos eram convidados a se retirar pelo dirigente da mesa que os julgava (como era e continua sendo comum entre os kardecistas) atrasados

⁵ Entidade da religião Umbanda.

espiritual, cultural e moralmente. Foi então que baixou pela primeira vez o Caboclo das Sete Encruzilhadas, proferindo um discurso de defesa das entidades que ali estavam presentes, já que estavam sendo discriminadas pela diferença de cor e classe social (Giumbelli 2002). Os dirigentes da reunião espírita tentaram afastar o próprio Caboclo das Sete Encruzilhadas, quando então este avisou que, se não havia espaço ali para manifestação dos espíritos de negros e indígenas considerados atrasados, seria fundado por ele mesmo na noite seguinte, na casa de Zélio, um novo culto onde tais entidades poderiam exercer seus trabalhos espirituais e passar suas mensagens.

Às 20 horas do dia seguinte, 16 de novembro de 1908, em meio a uma pequena multidão de amigos, parentes, curiosos e kardecistas incrédulos que se aglomeravam na casa de Zélio, baixou novamente o caboclo referido e declarou que se iniciava a partir de então uma nova religião na qual pretos velhos e caboclos poderiam trabalhar. Determinou também que a prática da caridade seria a característica principal do culto, que todos os atendimentos seriam gratuitos; e que a religião se chamaria umbanda.

FALAR DE MIM EXIGE RESISTÊNCIA

Apesar de ainda haverem lacunas sobre o real processo de consolidação da religião, ou se realmente, de repente, ela foi fundada, ainda estamos passando por um processo de teorização das perspectivas afro-brasileiras, ainda que muito discutida sobre a ambiguidade de todas as “legitimidades” escritas por aí sobre a nossa religião. Muito da discussão vem sobre a quase impossibilidade de dar sentido teórico aos ritos e as práticas feitas na religião, pois é um processo muito racional e se levarmos em conta, podemos cair em totalidades. Nossa religião é muito oral, então, é difícil para não-praticantes entenderem a respeito da religião por um único viés que é a escrita. Hoje, já temos vários irmãos que teorizam suas práticas de forma mais cuidadosa e atenciosa. É muito difícil falar sobre Exu, por exemplo, demandaria muitas referências para que possamos realmente entender algo relacionado a este orixá, e talvez mesmo assim, não a entendamos. Entender a religião necessita que se acesse outros meios de compreender o conhecimento.

Minha vida dentro da religião começou muito cedo, desde a barriga da minha mãe, eu diria. Mas desde pequeno já frequento terreiros de candomblé e umbanda. Aos 7 anos, foi quando eu decidi entrar dentro da corrente mediúnica⁶, o que significava que eu teria responsabilidades para/com o andamento da *gira*⁷. Como eu ainda era uma criança, meu primeiro “trabalho” foi como cambone, eu auxiliava os demais médiuns alcançando velas, pembas⁸, ervas e anotava os trabalhos que eles me solicitavam. Esse é um estágio que, dependendo muito de cada doutrina e de algumas exceções, todos os médiuns passam. A cambonagem é uma fonte riquíssima de aprendizagem, pois aprendemos a escutar, nos colocamos o tempo todo em modo de escuta e atenção com e para o outro. Aqui ouvimos as conversas

⁶ É a roda. Constituída pelos médiuns que vão incorporar para fazer os trabalhos, os cambones que auxiliam os médiuns que estão trabalhando (incorporados) e a curimba, onde se concentram os tamboreiros (ogáns) e os demais instrumentos.

⁷ É o mesmo que sessão. É o dia que todos os membros da casa se reúnem para fazer os rituais, aberto ou fechado ao público.

⁸ Giz em formato esférico.

dos consulentes⁹ com os guias, ouvimos todos os conselhos, sugestões, puxões de orelha que, incrivelmente, sempre acabam fazendo sentido tanto para quem está pedindo ajuda, quanto para quem auxilia (cambone) e ainda mais para quem trabalha na ajuda (médium). Logo depois, me chamaram para fazer parte da curimba e assim assumir a posição de tamboreiro da casa. O tambor ou atabaque, em um terreiro, é como se fosse a gasolina de um carro, não há gira sem toque. Até pode acontecer, porém não é a mesma coisa. O toque faz a energia subir, o coração seguir as ondas sonoras e a fixar-se no “agora”. Durante uma gira de umbanda, raramente haverá um momento de silêncio depois que os trabalhos são iniciados, pois o ogán¹⁰ deve estar em sintonia com o trabalho, é ele quem dá fluxo para o mesmo. Se o tambor é a gasolina, o ogán é o motor. Em uma gira, acontecem várias etapas: ao chegar no terreiro, todos devem cumprimentar/saudar os Exus firmados no portão, depois bater cabeça na tronqueira¹¹ e no congá¹². Após isso, nos colocamos no salão em forma de roda para o início dos trabalhos. Começamos fazendo rezas de abertura, saudamos e cantamos pra Exu e depois pra Oxalá. Defumamos a casa queimando ervas secas¹³. Cantando para o orixá da casa, no meu caso, Nanã Buruquê¹⁴. Cantamos para o chefe da casa (geralmente um caboclo), depois cantamos para os demais orixás, para a “linha do dia”¹⁵ e começam os atendimentos. Essa foi minha rotina semanal, geralmente as sextas a noite, pelos últimos 15 anos, “levando ao mundo inteiro a bandeira de Oxalá”¹⁶.

Foi aos 14 anos que tive a experiência da incorporação pela primeira vez, lembro que minha mãe contestou isso alegando eu ser muito novo para ter tamanha responsabilidade. Tentaram retardar um pouco meu desenvolvimento mediúnico, porém sem sucesso, pois depois desta experiência eu fiquei cada vez mais sensível. Desde muito pequeno eu sempre fui muito sensível e era bem clarividente

⁹ Pessoas que vão ao terreiro em busca de atendimento; trabalho.

¹⁰ Tamboreiro;

¹¹ Espaço separado para os Exus dentro do terreiro, onde ficam as imagens, oferendas e trabalhos.

¹² Altar onde ficam os assentamentos dos orixás, imagens, oferendas e trabalhos.

¹³ Ervas sempre escolhidas e estudadas energeticamente de acordo com cada gira, linha e orixá.

¹⁴ Orixá do barro, das chuvas. No sincretismo, se vincula com Nossa Senhora Santana.

¹⁵ Na umbanda, trabalhamos com diferentes falanges de guias e mestres espirituais sempre alternando nos dias de atendimento, tais como: Caboclos, Erês(crianças), Ciganos, Pretos-Velhos, Exus, Pombas-gira e etc.

¹⁶ Trecho retirado do hino da Umbanda.

¹⁷ a ponto de confundir a realidade externa e o que só eu enxergava. A única alternativa foi me desenvolver mediunicamente, pois só íamos tardar o processo. Logo depois fui convidado pelo chefe espiritual da casa, para realizar meu caminho sacerdotal dentro da religião, isso significa tomar mais responsabilidades para si, “ir pro chão”¹⁸ e encarar a religião de outra forma.

Na Umbanda, passamos pelos 17 orixás¹⁹, em 8 rituais ao longo de 3 anos. Cada ritual foi bem marcante para mim em diferentes âmbitos, bem mais profundos do que dá para imaginar. Talvez tenha colidido com o fato de eu estar em plena adolescência, momento da minha vida em que me confrontei com a minha sexualidade e com as formas embranquecidas com as quais eu havia me construído socialmente. Mas as experiências, a maior parte, constituíram um processo bem intenso de construção de subjetividade, entender e alocar as minhas ideias no mundo e de como eu me relacionava com a espiritualidade, os convívios sociais e familiares. Apesar de achar, hoje, que era “muito para a cabeça” de uma pessoa de 16 anos, ser *Babalorixá*²⁰, penso sobre quem eu seria se não fosse a religião. Ela me ensinou a encarar meus problemas internos e externos com confiança, tendo fé, não na religião, mas em mim. A Umbanda me ensinou que o religar, que é o que todas as religiões se propõe ou deveriam, não é no divino ou em qualquer outra exteriorização do sagrado, mas religar a mim mesmo, comigo e com o mundo a minha volta.

Ser de religião matriz africana é entender o mundo pela perspectiva do orixá. Demorei muito tempo para compreender e aceitar certas questões, modos de operar, compreensões próprias das religiosidades de matriz africana. Entretanto, acredito que o magnetismo de Exu reverbera em mim no modo como me coloco no

¹⁷ Segundo a parapsicologia, é a capacidade de obter conhecimento de algum evento, ser ou objeto sem utilização de algum canal sensorial material.

¹⁸ Essa é uma expressão típica das religiões afro-brasileiras, que significa se aprontar pro orixá. Ir pro chão é um ritual que consiste em receber os magnetismos do orixá e alocar dentro do corpo-espiritual essa energia. Sendo assim, tu possuirá a irradiação viva do orixá, se transformando em um oráculo do mesmo. Uma pessoa que possui todos as irradiações vivas e ativas a partir da prática de rituais e da fundamentação da religião, se torna uma lalorixá ou um babalorixá, que significa Pai/Mãe de santo ou aquela/aquela que guarda em si o poder dos orixás.

¹⁹ Oxalá e Oyá, Oxum e Oxumaré, Oxossi e Obá, Xangô e Oroiná, Ogum e Iansã, Nanã e Obaluaiyê, Iemanjá e Omulu, Exu/Pomba-Gira/Exu Mirim. ver mais em Livro dos Orixás. Rubens ..

²⁰ Em tradução da Língua Iorubá, significa “Pai do orixá” ou “Pai de santo”. Ou seja, o dirigente de terreiro.

mundo, no modo como eu utilizo da comunicação através do teatro, para denunciar coisas, como a colonização e o racismo, que interferem, se chocam e tem relação com a minha construção de identidade, subjetividade e cultura. Logo, para entender quem é Exu, é preciso alcançar uma outra concepção de logos, cosmologia ou de *Afrocosmovisão*²¹, talvez até quebrar esta necessidade em estruturar uma cosmologia racional (Cumino, 2018. 107). Os orixás, em minha concepção, ultrapassam a forma divina, pois eles são ativos e pulsantes, assim como a vida e o cotidiano. Uma situação hipotética a fim de escurecer uma ideia. Pensando num Templo, por exemplo. O templo físico seria, então, a extensão do nosso ego materializado, ou seja, a nossa projeção de algo que através da ação gerou uma reação (a construção do templo). Extensão do nosso ego, pois reflete algo que pensei a partir de mim, da idealização de mim, que me leva a ter o poder de desejar algo. Essa ideia de raciocínio reflete um pouco em como eu enxergo a atuação de Exu na prática em minha vida, a partir da construção de pensamento crítico pela perspectiva de si. O que eu sou? E não “quem” sou, pois segundo Exu, nenhum ser humano é alguém, pois nada pode ser totalizado por algo, a não ser convenções egocêntricas, meramente humanas.

Falar de mim exige resistência. Por quê? A minha vida toda fui regrado e levado a assimilar ideias embranquecidas referente ao meu corpo, ao meu pensar e ao meu ver o mundo. Historicamente meu corpo foi significado e marcado a cerca de um estereótipo que não tive a escolha de vestir. Quero definir isso como, já colocado por Fassin (2003), *Corpo-Histórico*. Ele propõe abordar a relação entre corpo e poder a partir de focar os usos políticos do corpo por sujeitos destituídos de direitos e muitas vezes da sua própria humanidade. “Cheguei ao mundo pretendendo descobrir um sentido nas coisas, minha alma cheia de desejo de estar na origem do mundo, e eis que me descubro objeto em meio a outros objetos” (Fanon, 2008).

Eu li livros de brancos, histórias brancas, com pessoas brancas, perspectivas brancas, futuros brancos e etc. “O negro quer ser branco. O branco incita-se a assumir a condição de ser humano” (Fanon, 2008). Enquanto a forma do assim chamado homem civilizado já estava completamente construída, o sujeito

²¹ Inserção minha na citação.

diaspórico tentava se encaixar dentro de uma lógica ao qual impossibilitou sua própria lógica, o único futuro dele, era o branco. Mas afinal, o que é um negro? Segundo Achille Mbembe,

o substantivo 'negro' é, além disso, o nome que se dá ao produto resultante do processo pelo qual as pessoas de origem africana são transformadas em *mineral* vivo de onde se extrai o *metal*. Essa é a dupla dimensão metamórfica e econômica. Se, sob a escravidão, a África era o lugar privilegiado de extração desse mineral, a plantação no Novo Mundo, pelo contrário, é o lugar de sua fundição e a Europa o lugar da sua conversão fiduciária. Essa passagem do *homem-mineral* ao *homem-metal* e do *homem-metal* ao *homem-moeda* foi uma dimensão estruturante do primeiro capitalismo".(MBEMBE,, 2015. P. 82)

Os sujeitos diaspóricos, e agora, negros, foram a principal invenção do mundo colonial para estabelecer uma produção comercializada em massa, uma das formas mais bem-sucedidas de acúmulo de riqueza, exportação e mercantilização acelerada da época, além de estabelecer relações de controle em cima do trabalho subordinado. Em outras palavras, o negro escravizado serviu de experimento comercial. Essa é uma diferença dos outros tipos de escravização, que aconteceram no Egito, por exemplo. A escravização e a expansão dela pelos colonizadores europeus no mundo a partir do séc XV, criaram um tipo de escravização, nunca vista antes. Era nas *plantations*²² e logo depois, nas colônias, que a colonização se armava com um outro tipo de consciência planetária, o capitalismo. Na perspectiva da razão mercantilista, segundo Mbembe (2015), o escravo negro é simultaneamente um objeto, um corpo e uma mercadoria. Enquanto corpo-objeto possui uma forma e uma substância potencial que deriva da sua energia física. Essa é a substância-trabalho, transformando-o em uma matéria energética. A inserção do negro na mercantilização mundial cria seu status de objeto de uso, podendo ser comprado, vendido, utilizado e etc. E uma vez desgastado, o objeto inutilizável é descartado na natureza. A morte do escravo acaba com seu contrato de objeto e por fim o tira do estatuto de mercadoria.

²² Modelo foi implantado no período colonial. Por definição, **plantation** é o nome dado a um modelo de organização econômica em que se destacam quatro aspectos principais: latifúndio, monocultura, mão-de-obra escrava e produção voltada para o mercado externo, é também fundamentada por dispositivos raciais e sustentada pela relação de propriedade e lucro. (fonte:<https://brasilescola.uol.com.br/historiab/plantation.htm>)

A abolição da escravização, em 1888, foi assinada pela Princesa Isabel por pressão de alguns fatores que estavam acontecendo no Brasil e no mundo. Por exemplo, as elites tinham medo que acontecesse uma rebelião parecida como a que gerou a Independência do Haiti ou uma Guerra Civil, como nos Estados Unidos. E ainda havia uma ideia de que acontecesse uma reforma agrária que beneficiaria os negros:

O debate sobre a repartição das terras nacionais havia sido proposto pelo abolicionista André Rebouças, engenheiro negro de grande prestígio. Sua ideia era criar um imposto sobre fazendas improdutivas e distribuir as terras para ex-escravos. O político Joaquim Nabuco, também abolicionista, apoiou a ideia. Já fazendeiros, republicanos e mesmo abolicionistas mais moderados ficaram em polvorosa. "A maior parte do movimento republicano fechou com os latifundiários para não mexer na propriedade rural", diz Alencastro. Foi aí que veio a aprovação da Lei Áurea, sem nenhuma compensação ou alternativa para os libertos se inserirem no novo Brasil livre. "No final, a ideia de reforma agrária capotou." (Fonte: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-44091474> - *Abolição da escravidão em 1888 foi votada pela elite evitando a reforma agrária, diz historiador.*)

No Brasil, ainda temos uma visão, de modo geral, muito conturbada de como realmente se deu o "fim" da escravização no país. Nosso imaginário, realmente é contaminado pela narrativa colonial, absorvida apenas pela perspectiva dos abolicionistas brancos que só legitimaram a libertação dos escravizados pelos interesses do estado brasileiro, a fim de manter suas estruturas institucionais e políticas de controle contra revoltas e rebeliões. Em seu livro *Onda negra, medo branco*, Celia Maria Marinho de Azevedo chama a atenção para algumas decorrências dessa situação:

Tudo se passa, enfim, como se os abolicionistas tivessem dado o impulso inicial e dirigido os escravos nestas rebeliões e fugas (...). Quanto aos escravos, tem-se a impressão de que são vítimas passivas, subitamente

acordadas e tiradas do isolamento das fazendas pelos abolicionistas; ou então (...) a ideia que se passa é a de que o negro, apesar de toda a sua rebeldia, estava impossibilitado de conferir um sentido político às suas ações (AZEVEDO. 1987. p 151).

Gilberto Maringoni completa,

Foi com esse caldo de cultura que se preparou a Abolição como uma intervenção restrita à libertação, sem medidas complementares, como reforma agrária, ampliação do mercado de trabalho, acesso à educação, saúde etc.[...] Ao mesmo tempo, o País passará a incentivar, desde 1870, a entrada de trabalhadores imigrantes – principalmente europeus – para as lavouras do Sudeste. É um período em que convivem, lado a lado, escravos e assalariados. Os números da entrada de estrangeiros são eloquentes. Segundo o IBGE, entre 1871 e 1880, chegam ao Brasil 219 mil imigrantes. Na década seguinte, o número salta para 525 mil. E, no último decênio do século XIX, após a Abolição, o total soma 1,13 milhão (Revista IPEA 2011. Ano 8, Edição 70 - 29/12/2011)

Com o processo de imigração, principalmente europeu, o debate acerca do futuro dos, agora, “homens-livres”, deixou de ser uma pauta e foi praticamente esquecida pelos líderes abolicionistas que estavam voltados a encarar uma nova fase para o desenvolvimento cultural e econômico do Brasil: A nossa, nova, identidade nacional. Sem nenhuma ajuda ou política de reparação, a fim de inserir os negros dentro do contexto sócio-econômico, levou os ex-escravizados a serem ainda mais marginalizados. Muitos não conseguiram encontrar meios de sobrevivência, o que levou as pessoas a ficarem em situação de rua e de extrema pobreza, fazendo com que os índices de violência crescessem. Notícia que foi bem estampada nas capas de jornais da época.(Maringoni - IPEA 2011). Apesar da abolição, o estado continuava a criar políticas de controle e de criminalização da população negra. Como, por exemplo, a *Lei da Vadiagem*, que transfigurou o imaginário da população brasileira aos pouco evocando a imagem do “negro

preguiçoso”, boêmio, arruaceiro e etc. Imagem que também foi relacionada com o orixá Exu.

A classe dominante criminaliza a classe desfavorecida para coibir os trabalhadores ativos, se aliando ao Estado para manter o controle da força de trabalho e para obter a aprovação da opinião pública sobre o tratamento violento destinado aos excluídos do sistema. A legislação vigente estabelece as formas comportamentais aceitas ou não na sociedade. Os marginalizados, como não aderem o modelo ideal de trabalho, o assalariamento, são criminalizados. O Estado intensifica o seu aparelho repressivo e ideológico, punindo severamente a pobreza, sendo estes os recursos pelos quais o poder público interage com os despossuídos dos meios de produção. [...] O negro livre, chegando ao centro do Rio de Janeiro, não foi absorvido pelas novas profissões que a industrialização proporcionaria, com efeito, não se tornou um operário e se viu na condição de desempregado. [...] Ao marginalizar a mão-de-obra excedente, o Estado cria à contravenção da vadiagem, legitimada pelo código penal de 1889:

“Capítulo XIII – Dos Vadios e Capoeiras.”

Art. 399. Deixar de exercer profissão, ofício, ou qualquer mister em que ganhe a vida, não possuindo meio de subsistência e domicílio certo em que habite; prover a subsistência por meio de ocupação proibida por lei, ou manifestamente ofensiva da moral e dos bons costumes:’

‘Pena – de prisão celular por quinze a trinta dias.’

(Carvalho, 2006. p 3)

Concomitante a este processo pré-abolicionista e pós-escravagista, na Inglaterra, Francis Galton (1822-1911), criava o conceito de Eugenia que significa "bem nascido". Galton definiu eugenia como "o estudo dos agentes sob o controle social que podem melhorar ou empobrecer as qualidades raciais das futuras gerações seja física ou mentalmente" (Galton, 1865). Fortemente influenciado pela

teoria Darwinista, considerou que os negros eram uma espécie atrasada comparada aos brancos. Entendendo que o branco seria superior em quesitos mentais, físicos e comportamentais, fazendo da imagem do negro à um animal.

O processo de miscigenação no Brasil aconteceu gradualmente durante o período escravocrata, efeito causado inicialmente pelo estupro de mulheres escravizadas e indígenas. Após a abolição, essa tentativa de branqueamento da raça negra, foi perdendo força pela forte imigração europeia, fazendo com que o processo de embranquecimento fosse para um lado mais cultural do que físico. O embranquecimento cultural, através dos padrões de beleza, definição de uma cor da perfeição, o tom de pele bonito (Ferreira, 2012), fez com que os próprios negros, rejeitassem o próprio negro. Se a minha imagem não é aquela a qual eu quero alcançar, então eu reprimo e abomino o meu semelhante, excluindo a possibilidade de me relacionar com ele. A minha vida toda, antes de eu ter falado sobre minha sexualidade, ouvi que deveria me casar com uma mulher branca para “melhorar” a raça. Apesar de ser consciente de meus desejos desde a adolescência e nunca ter olhado sexualmente para um corpo feminino, o meu imaginário era lotado de ideias brancas referente a quem eu deveria estar junto. Um homem branco, rico, que pudesse me tirar da situação de “pobreza” a qual eu me encontrava. O mito do branco “salvador”.

Desde pequeno tentaram me embranquecer, dizendo que meu cabelo era bom, não era de negro; que eu não tinha traços largos, não eram de negro; no máximo me diziam *Bugre*, *Indiano*, *Moreno*, mas nunca negro. O que me fez alisar o cabelo, andar com muitos brancos, ter muitas referências culturais brancas, por exemplo. Mas mesmo assim, lá no fundo, eu sabia que eu era negro e jamais conseguiria não ser. Não por entender a ideia de “negro” como minha subjetividade, mas por entender que eu estampo um “corpo-história” para os olhos do outro, e mesmo para esse outro que não está consciente da história, pois é um movimento cultural implantado no inconsciente coletivo.

[...] Eu então lhe pergunto se todos eles, afro-brasileiros, concordam com a ideia que tem ganhado corpo nos últimos tempos no país, a de que os negros pertenceriam a uma raça; ou então se haveria entre eles algum que pensasse - como eu penso - que o que os aproxima como um grupo é a

experiência comum do racismo, o que é muito diferente de se pensar como membro de uma suposta “raça negra” (Azevedo, 2006, p.2).

De acordo com dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD-C) 2012 sobre a distribuição de raça e cor, 46,6% dos brasileiros se declararam como brancos, 45,3% como pardos e 7,4% como pretos. Já em 2016, 44,2% se declararam brancos, 46,7% como pardos e 8,2% como pretos. Com esses dados, uma comparação de apenas 4 anos no país, podemos ver um aumento de negros e pardos que se autodeclararam. Isso foi um processo que aconteceu um pouco mais rápidos pós cotas, onde as pessoas negras se viram mais uma vez no lugar de se apontarem e de se definirem em uma raça.

Nítido que há um lado positivo dessa ação afirmativa que são as cotas raciais, entendendo-a também, como uma ação antirracista e como forma de reparação, tentativa de dirimir parte dos danos causados pela escravização às pessoas negras. E por falar em cotas, graças a elas, pude entrar na universidade no curso de bacharel em teatro e, por conseguinte, entrar no meio artístico. Quando entrei no DAD²³, até então, não tinha tido contato com o teatro, inclusive, o modo como me inscrevi em teatro foi bem aleatória. Eu já estava inscrito no vestibular pra Direito, mas esqueci de pagar e tive que fazer outra inscrição. Nesse momento decidi dar uma olhada em outros cursos, só para ver mesmo. Lá encontrei o teatro e, até hoje eu não sei porque, mas me inscrevi e hoje estou aqui. Hoje não consigo me ver longe do teatro (talvez eu não conseguisse fazer outra coisa, mas isso é problema só meu). No DAD pude pesquisar o meu corpo, minha voz, minhas ideias, porém, nunca vi meu corpo, nem minha voz e muito menos alguém que pudesse legitimar várias ideias que eu tinha. Somente no quarto semestre, quando tive a disciplina de Voz 4 com a Prof^a Dr^a Celina Alcântara, que nos ensinou a experimentar corpo e voz através da cosmovisão dos orixás. Só aqui, tive uma pequena brecha de um modo de pensar uma criação/experimentação artística, através de algo que é muito mais palpável a mim, muito mais identificável com as minhas experiências e referências.

²³ Departamento de Arte Dramática.

Em uma aula de teoria do teatro, perguntei ao professor se ele não saberia nos dizer ou falar sobre a existência do teatro feito por pessoas negras no Brasil antes do TEN²⁴, e ele me respondeu que não. Um professor branco, burguês e sem total vontade de sair da bolha de teatro europeu. Faço questão, como resposta, de colocar fragmentos do trecho de um artigo escrito por Silvia Cristina Martins de Souza, sobre a história, música e teatro no Império Brasileiro:

[...] outros textos dramáticos, escritos por pessoas menos famosas, compuseram o repertório de peças que tomaram a escravidão e, posteriormente, a abolição, como tema. Escritos por autores completamente desconhecidos nos dias de hoje, foram eles parcialmente responsáveis pela divulgação de certas imagens sobre escravidão e abolição entre as plateias teatrais do império e das províncias. Se a posteridade não lhes reservou um futuro promissor, uma vez que seus nomes foram silenciados pela memória do teatro brasileiro, é importante ressaltar que, no período em que foram escritos e encenados, tais textos (e seus autores) tiveram que lidar com a situação ambígua de serem recebidos com reservas pela crítica e pelos censores teatrais, enquanto as platéias os aplaudiram e demandaram a circulação de sua produção dramática através de outras formas de difusão. A respeito destes dramaturgos são sugestivos os comentários elaborados em 1862 por Luiz Paulo Ayque, censor do Conservatório Dramático Brasileiro²⁵. Segundo ele, as peças que faziam sucesso junto às platéias fluminenses naquele período eram assinadas por um grupo de “supostos dramaturgos” já que, na sua visão, aqueles homens não preenchiam os requisitos necessários para serem reconhecidos como teatrólogos. Segundo Ayque, intitulavam-se dramaturgos o “barbeiro”, que “apenas soletra”; o “carroceiro”, que apenas “assina o nome”, ou o “sapateiro” analfabeto, que usa seu aprendiz para colocar suas idéias no papel, ocupando a cena teatral como verdadeiros “bandos de arribação, como o peixe em outras épocas”. [...] Como decorrência desta rejeição quase que consensual por parte dos censores e também dos críticos teatrais, tais dramaturgos foram pejorativamente denominados “carpinteiros teatrais”.⁶ Provavelmente em função deste clima pouco receptivo a seu trabalho que muitos “carpinteiros teatrais” fizeram questão de manter seu nome no anonimato quando enviaram seus textos ao Conservatório Dramático Brasileiro, tal como ocorreu com a peça O barco dos traficantes, submetida à censura no ano de 1862.

²⁴ Teatro Experimental do Negro, idealizado, fundado e dirigido por Abdias do Nascimento, tinha como objetivo a valorização do negro no teatro e a criação de uma nova dramaturgia. (Fonte: <https://www.geledes.org.br/teatro-experimental-do-negro-ten/>)

²⁵ O Conservatório Dramático Brasileiro foi uma associação criada por homens de letras, em 1843, tendo como objetivo promover e incentivar o desenvolvimento das artes cênicas na Corte, tal como o Conservatoire Dramatique, de Paris e o Conservatório Dramático, de Lisboa. Logo após sua criação, a associação recebeu do governo imperial a incumbência de censurar as peças a serem encenadas em todos os teatros da cidade do Rio de Janeiro tornando-se, esta, sua função principal. Apenas para que se tenha noção de quem compunha o Conservatório citamos os nomes, dentre outros, de Machado de Assis, José de Alencar, Gonçalves Dias, Martins Pena, Quintino Bocaiúva e Joaquim Manuel de Macedo.

Segundo o primeiro censor que a analisou, a peça apresentava “tipos [que] são imorais, e tanto ostentam essa imoralidade”, sem aparecer o corretivo, “que na minha opinião, o autor não devia alcançar a licença que pede”. Os tais “tipos imorais” a que este sensor se referia, eram os personagens que representavam alguns traficantes de escravos facilmente reconhecíveis pela platéia, como sublinhou o segundo censor que analisou a peça e indicou cortes ao texto, pressuposto essencial, na sua visão, para que o mesmo obtivesse licença para encenação.⁷ Foi também sem indicação de autoria que a peça *A filha do sapateiro* foi enviada à censura no ano de 1851. Em relação a ela, o censor indicado para analisar o texto se perguntaria se seria “conveniente, que em cena se apresente um velho branco aos abraços com uma negra? Será conveniente o ridículo da primeira cena entre a velha Rigorosa e a escrava em mesinha, goelas, canudos, etc. Creio que não”, denotando que, o que via como imoral naquele texto, eram o envolvimento amoroso entre um homem branco e uma mulher negra e o compartilhamento de certas práticas por uma senhora e sua escrava, reforçando certos preconceitos, estereótipos e desigualdades raciais comuns àquela sociedade.

[...] Outras peças, todavia, foram enviadas ao Conservatório com autoria identificada, mas não escaparam à censura moral daquela instituição. Outro não foi o caso do drama *Mistérios Sociais*, de autoria do dramaturgo português César de Lacerda, para a qual Machado de Assis foi indicado como censor. Mesmo reconhecendo alguns méritos no texto, Machado não se furtou a sugerir cortes ao mesmo, condicionando a liberação da licença às modificações que julgava essenciais ao original. Segundo ele, uma das partes que merecia mudanças dizia respeito ao principal do drama, isto é, à condição social do protagonista: O protagonista é um escravo que, tendo sido vendido no México conjuntamente com sua mãe, pelo possuidor de ambos, que era ao mesmo tempo pai do primeiro, dirige-se depois de homem e liberto a Portugal em busca do autor dos seus dias. No desenlace da peça *Lucena* (o protagonista) casa com uma baronesa. A teoria filosófica não reconhece diferença entre dois indivíduos que como aqueles tinham as virtudes no mesmo nível; mas nas condições de uma sociedade como a nossa este modo de terminar a peça deve ser alterado. (Souza, 2009).

No final desse mesmo ano em que discuti com esse professor, tive a oportunidade de entrar no GINGA²⁶, que é o grupo de pesquisa orientado pela Prof^a Dr^a Celina Alcântara, no qual desenvolvi esta pesquisa e a partir daí fui buscando outras referências e teorias acerca do que eu realmente queria aprender/fazer. Comecei a ler Nego Bispo, Djamila Ribeiro, bell hooks, Achille Mbembe, Frantz Fanon, Abdias do Nascimento, entre outros. Comecei a pesquisar mais sobre

²⁶ Grupo Interseccional de estudos em Negritude, Gênero e Arte.

antirracismo e ativismo político, tentando encontrar possibilidades práticas de inserção desses temas dentro do teatro. Contarei mais nos próximos capítulos.

Recentemente, no dia 23 de outubro de 2019, aconteceu Salão de Extensão lá no Campus Vale/ UFRGS, onde acontecem exposições de trabalhos realizados na universidade que vem se pensando em pesquisa prática dentro e fora da academia. Eu estava lá com o GINGA. Estavam no dia: Gabriel Farias, Maya Marqz, Esly Ramão, Hayline da Rosa Vitória, Pâmela Bratz, a Prof^a Dr^a Celina Alcântara e eu. Realizamos um ato performático no pavilhão onde estávamos, com as performances: *Isto não é uma arma* do coletivo C.A.R.N.E Voraz (Gabriel Farias, Esly Ramão e eu) *MAR ÍNTIMO* (Gabriel Farias) e *Te permito que não toque* da Hayline da Rosa Vitória. Depois das performances houve uma roda de conversas sobre os temas das performances junto a uma escola, os organizadores e alguns visitantes do salão. Apesar de haver coisas muito lindas que várias crianças disseram ou de uma mulher que teve uma fala muito equivocada relacionada a racismo reverso, coisa que não existe. Mas eis que uma coisa me chamou muita atenção: uma estudante angolana que veio fazer intercâmbio contou sobre a experiência dela dentro do Brasil. Ela narrou que descobriu aqui o racismo, mesmo sendo ela uma mulher negra. Comentou sobre todos os atos racistas que as pessoas fazem quando o corpo dela estava presente em certos lugares e etc. Depois de ouvi-la fiquei imaginando, primeiramente, como seria viver em um lugar que eu não tivesse que lidar com o racismo. Refleti o quão naturalizado é a vivência dentro de um contexto de violência racializada que todos nós, negros do Brasil, enfrentamos todos os dias. Fiquei também me questionando sobre aquilo que Achille (2015) aponta sobre a construção da imagem, dissolvida pelo ocidente, do sujeito racializado (negro) pela colonização: que ele é apenas uma “carcaça calcificada e fantasmagórica” uma espécie de invólucro que tapa todo seu ser, sua vida, o seu trabalho e sua linguagem.

A imagem do sujeito negro diaspórico, difundido pelo colonizador, criou margens de pensamentos, significações e conceitos errôneos criados para deslegitimar a humanidade dos povos africanos. Imagens essas que se instalaram em todo subconsciente das culturas Euro-Estadunidense que refletem a dificuldade que é estar ocupando esses lugares para criar esse trabalho. Esses lugares que

não foram pensados para nós, que não foram projetados para nós, na quantidade de coisas que tivemos que ouvir e absorver para criar cada trabalho, o quão privilegiado somos por estar aqui produzindo tudo isso. Por também estar dentro da universidade pública em tempos de desmonte da educação, ataques a universidade, ataques aos trabalhadores pelo estado brasileiro neste governo fascista. Na verdade, é muito mais que um privilégio, é quase uma missão. Para que todos possam estar aqui falando sobre isso, muitos tiveram que deitar no chão, mortos ou cansados de tanto trabalhar.

IN-CORPOR-AÇÃO

Quando pensamos na formação acadêmica da UFRGS em teatro, vemos que possuem sérias falhas, deficiências de conteúdo, referências, práticas e peças. Por exemplo, mesmo praticando, o ato de escrever sobre mim, e vivendo em um âmbito artístico, fui conhecer a noção de escrevivência ano passado (2018). Em um ambiente acadêmico branco, com professores, de grande maioria, brancos, que só passam autores, teorias, histórias e verdades brancas, no fim, você deve se auto conduzir e buscar seu próprio saber. Foi essa busca que fez com que eu me interessasse por conceitos antirracistas e decoloniais. Meu maior desafio era colocar todas essas ideias e conceitos, que de certa forma era o modo como eu enxergava as minhas possibilidades de existência, no teatro. Como fazer uma peça antirracista? Como descolonizar ideias de construção de corpos? Como corporificar uma ideia? Foi a partir de Exu, que encontrei uma maneira de tentar organizar de forma objetiva uma primeira tentativa de encontrar um caminho para um processo de descolonização na prática teatral, mas que também se relaciona com o próprio viver.

Em Exu, encontramos vários fatores e concepções energéticas acerca desse orixá, mas para a concepção desta pesquisa, buscarei relacionar a prática teatral especificamente com os fatores: Vazio, Vitalidade e Comunicação. De acordo com essa cosmovisão, esses 3 fatores constituem, basicamente, a construção do sujeito e/ou de uma ideia de sujeito. Como já comentei, mesmo com essa proposta de nomear e alocar ideias a partir de um outro lugar, que é pensar sobre teatro através de Exu, lembro-lhes que nada pode ser totalizado ou formatado em Exu e para Exu, pois este é cultuado e ritualizado de diversas formas e por isso devemos respeitar as várias possibilidades de compreender o modo como este orixá se expande na vida de todos os seres.

Vazio:

EU SOU O ORIXÁ EXU, sou a verdade nua, crua e rasgada, represento o que assusta e dá medo aos homens. Represento a quebra de todas as máscaras, represento o abandono de qualquer personagem assumido, represento a destruição, represento o poder real e absoluto, o poder de ser apenas você mesmo. (CUMINO, 2018)

Na mitologia Africana, EXU é o orixá do vazio. Antes da criação da/vida/universo, segundo a cultura yorubá, a primeira divindade a ser criada foi Exu, responsável pelo vazio. Quando Olorum nos deu a consciência também nos deu o livre-arbítrio (liberdade de escolhas e ações), que unidas nos dão o poder de refletir sobre o mundo e sobre nós mesmos. O vazio é responsável por fazer com que os seres se sintam responsáveis por se auto-pensar. A *escrevivência*²⁷ reflete muito sobre isso, o ato de escrever sobre si e/ou a partir de suas próprias experiências. Foi escrevendo sobre mim que tive ideias de colocar coisas que queria dizer no teatro. Foi escrevendo que cada vez mais fui entendendo o lugar que meu corpo ocupa e onde ele deve ocupar. O vazio seria, talvez, a reflexão primeira de si, a partir do seu próprio ego²⁸ (entendendo que aqui é o lugar íntimo de cada um, o lugar sem pudor, sem moral), ou seja, de quem tu realmente é. Ter uma consciência de si mesmo para falar de algo. Mais do que ter consciência de si é se encontrar no caos. O encontro de si pode também acontecer pelo confronto. Aqui podemos entender esse processo como algo bem recorrente em nossa contemporaneidade, a desconstrução. Pensar sobre si, hoje, é pensar sobre seu corpo, sobre sua colocação no mundo e sobre o que representamos no mundo. Quem tu é? Ou melhor, O que se é? Podemos pensar sobre isso a partir da ideia de Fassin (2003), que propõe o conceito de *Corpo-histórico*, entendendo o corpo como uma construção histórica e social a partir de uma concientização da corporificação do

²⁷ “A *escrevivência*, cunhada por Conceição Evaristo, em meio a diversos recursos metodológicos de escrita, utiliza-se da experiência do autor para viabilizar narrativas que dizem respeito à experiência coletiva.” (SOARES e MACHADO, 2017)

²⁸ A partir da interpretação filosófica desenvolvida por Freud, significa o “eu de cada um”, ou seja, o que caracteriza a personalidade de cada indivíduo. O conceito de ego é bastante utilizado em estudos relacionados a psicanálise e filosofia. O ego é responsável pela diferenciação que o indivíduo é capaz de realizar, entre seus próprios processos interiores e a realidade que se lhe apresenta. (Fonte: www.significados.com.br/ego/)

passado, tanto objetiva (o que teu corpo representa) quanto subjetiva (o modo como culturalmente eu lido com o que aprendi sobre o meu corpo). Na criação artística, pensando em processos de direção coletiva, nosso primeiro confronto com o “caos” é encontrar um modo de início, partida, algo que nos auxilie na própria criação. E se o que nos auxiliasse fosse o desemaranhar do nosso próprio “caos”? E se criação artística fosse calcada na construção dos sujeitos que se colocam ali pela própria criação? Entendo que uma construção total do sujeito é um mito, visto que estamos em constante fluxo de renovação de ideias e horizontes/perspectivas. Principalmente se falando de uma juventude em plena era digital, onde o acesso à internet influencia na nossa percepção de mundo, de tempo, de relação e etc.

Nós devemos nos localizar e não digo isso apenas geograficamente, mas refletir, que lugares frequento e que pessoas que os frequentam comigo? Onde eu moro e quem mora comigo? Que lugar eu moro e quem também mora aqui? Quais são as minhas possibilidades de existência? Com que tipo de pessoa eu me relaciono? O que meu corpo fala antes de eu abrir a boca? O que eu represento? Essas são algumas indagações, que tive no início desse meu processo de reconhecimento, que transformei em perguntas a fim de gerar algum tipo de provocação. Mas o que fazer com um entendimento de si?

Desconstruir o dado, o estabelecido, é algo para o qual precisamos nos habituar a prática, na verdade é um grande processo, não há uma dimensão de quanto realmente seja desconstruir algo sem que comecemos a fazê-lo e percebê-lo. Lembrando sempre que tais desconstruções transcendem o lugar do pessoal, temos que estar atentos às fontes de nossas construções, sabemos que muitas coisas fogem do nosso campo de controle e reproduzimos várias coisas, mas escolher enxergar isso com a perspectiva de mudança, é algo bem pessoal e necessariamente político. Precisamos falar de corpos, formas diferentes de corpos. Corpo-Político, nosso corpo grita coisas antes de abirmos nossa boca, é preciso rever nosso lugar no mundo e no espaço. Parto do princípio de que o lugar de criação é antes de tudo um lugar de desconstrução e reconstrução. Principalmente quando estamos em busca de algo decolonial, todo pensamento/prática anticolonial deve passar pelo processo de esvaziamento, de desconstrução e destruição do que se pensa, do que se diz, do que se quer alcançar dizendo algo/aquilo e etc.

Vitalidade

A vitalidade é a nossa energia vital, aquela que te impulsiona, te move, te transforma, está no plano dos desejos. Geralmente a vitalidade é ligada à fala, ou seja, reflexionado pelo vazio, o sujeito encontra em si sua energia vital, ou, aquilo pelo qual vai impulsionar energia. Encontramos na vitalidade nossa forma de nos relacionarmos com o externo, pelo qual queremos ser escutados. Qual falta que te move? Essa pergunta resume bem as possibilidades desse fator. Lembro de ouvir essa frase em uma aula da Prof^a Dr^a Patricia Fagundes, quando eu era monitor da cadeira de *Atelier de composição e montagem (2019)*, onde tive a oportunidade de contribuir artisticamente com os artistas envolvidos nas montagens. Essa pergunta gerou uma reflexão que fez com que eu pudesse corporificar esta parte da pesquisa. Se o vazio é onde nós entendemos quem somos dentro de várias camadas socioculturais, na vitalidade encontraremos uma potência dentro de nós mesmo a partir dessa “falta”. Por exemplo, minha discussão com o professor de uma disciplina teórica que disse que não tinha teatro negro no Brasil antes do TEN, quando eu o questionei sobre isso. A carência de conteúdo sobre a história do Brasil, do Brasil de verdade, com a minha história, fez com que eu questionasse o professor, que gerou um pequeno debate entre os demais alunos e o professor pós aula. Aqui a vitalidade não se dá pela ação de ter perguntado, mas pelo impulso reflexivo do assunto. Levemente parecido com a sensação de coragem. Vazio e vitalidade estão interligados, pois um é o processo do outro. Esse impulso, que é a vitalidade, é muito importante, pois este é responsável pela pessoa sair de si mesma e a partir de suas potências gerar movimento interno e externo. Se não fosse pela vitalidade, nos esgotaríamos no vazio, ou seja, nos tornaríamos, pelo que conhecemos como pessoas egocêntricas. Não encontraríamos outras possibilidades diferentes de continuar existindo e de nos ressignificar conforme compreendemos as nossas experiências. Se não me nutro de informações sobre, não falo. E se não falo, me calo. E se me calo, me resumo. Este fator é responsável pelo nosso posicionamento no mundo, nossas decisões e movimentações para com nossos ideais.

Comunicação

A comunicação é a junção dos outros dois fatores, a ideia de aquilo que se é (a partir do vazio), mais a ideia de aquilo que se quer (vitalidade/desejo). Um fator primordial para que isso aconteça, é o encontro. Só a partir do encontro que teremos um conflito de duas consciências/corpos pensantes de determinados campos da experiência e dentro disso a comunicação se consolida através do debate e da reflexão crítica. Na prática, a comunicação se dá a partir da reflexão sobre si, estabelecer de onde parte o movimento de fala, exteriorização de suas inquietações e assim encontrar caminhos para discorrer. Aquilo que se é, mais, aquilo que se quer, com a necessidade do encontro e do contato com o outro. Um contato pensado a fim da transformação, o outro nos auxilia a enxergar possibilidades de outras éticas-estéticas. A reflexão ligada ao teatro, não necessariamente quer fazer com que o público reflita, mas os próprios atores se colocarem no lugar de reflexão, a fim de fazer pulsar um debate. Debate que é transmitido através do corpo e da memória que são colocados ali. Por exemplo, uma peça que fale sobre o racismo. Compreendendo o racismo como uma estrutura social, uma herança cultural, entendemos que ela faz parte da construção de tudo e de todos ela. Ou seja, todos são herdeiros do racismo. Tendo isso em vista, coloco meu corpo, negro, no teatro para que a partir dele eu construa um debate. Não só sobre ele, mas como ele foi utilizado para construção de tal estrutura. Um corpo que transmite uma fala/pensamento/mensagem viva, uma mensagem que pulsa no agora e que reflete nos outros corpos. A própria peça de teatro é o fator comunicação, pulsante e vivo. Pois se pensarmos nessa mesma ordem, veremos que em um processo de “o que quero dizer” de certa forma tem relação com aquilo que eu sou ou sobre algo que reflete em mim/sobre mim. Gerado pela ação, ocorre o movimento de criação. Criar a ação.

Qual a tua ação ?



Figura 3: Sobrevivo. Foto: Diogo Vaz

O CORPO ATROZ EM SUAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não é raro, em experiências de criação no âmbito teatral, especialmente em cursos de teatro mais prolongados, acontecer de algumas pessoas experimentarem uma profunda transformação não só em suas decisões sobre questões práticas relacionadas à vida cotidiana (trabalho, relações interpessoais), mas também em seus modos de comportar-se diante da vida, ou de pensar sua trajetória pessoal e sua relação com o mundo. Enfim, experimentar algo semelhante a uma revolução pessoal. Todavia, a transformação da qual falo (e que me interessa investigar), não é aquela relacionada à psicologia de um indivíduo. Trata-se de uma transformação que a prática teatral, por vezes, provoca e que extrapola a individualidade do ator, porque perpassa a atuação de um sujeito criador não somente de um indivíduo artista. (Alcântara, 2011)

A vontade (Vitalidade) de montar uma peça decolonial, somente foi possível através do vazio, onde refletiremos sobre nós, nosso fazer, sobre o reflexo disso no mundo e o que podemos gerar a partir disso (comunicação). Eu sempre tive muito medo de escrever, inclusive me julgava muito. Acho que já devo ter jogado equivalente a um livro inteiro fora, de escritos meus, por pura insegurança. Quando entrei na universidade, fui criando coragem para me experimentar de diversas formas: pela dança, entendimento do corpo, música, explorava a voz e muitas outras coisas que exploramos nas cadeiras de atuação. Desde pequeno, apenas olhando, aprendi todas as coreografias e a cantar todas as músicas que a Beyoncé fazia. Ela é uma cantora mundialmente conhecida e que me ajudou muito no meu processo de aceitação da minha homossexualidade e expressão artística, tanto por me fazer gostar de executar todas as coreografias dela como pelo modo que ela canta. Era na coreografia e no canto que eu conseguia realmente me expressar de verdade, como eu queria, e, ao mesmo tempo, eu morria de vergonha de cantar na frente das pessoas. Sei lá, acho que era meio particular. Mas foi no DAD a primeira vez que eu cantei na frente de um público, na disciplina de Fundamentos da

dramaturgia (2017), foi lindo. Mas a escrita, ficou na minha adolescência por um bom tempo, até o dia que eu me senti confiante o suficiente para colocar minhas ideias no papel (na verdade foi no bloco de notas do meu antigo celular). Foi no desenvolvimento do espetáculo (nomenclatura que eu inventei para dizer que a peça foi construída e produzida só por pessoas pretas) *Carne Viva* que eu tive coragem de colocar na roda algo que saiu de mim. Minha poesia em forma de denúncia. Falar sobre si mesmo é complicado, daí escrever sobre si é incrivelmente agonizante, porém libertador. Eu agradeço todos os dias por não ter me julgado naquele trem, quando me veio a ideia de escrever e eu só o fiz. É difícil pensar sobre a quantidade de escritores negros e negras que não foram ouvidos por uma simples ideia estetizada e formatada de "o que é um bom texto?". Percebo o reflexo disso em outros trabalhos que eu fiz, como por exemplo o espetáculo *SobreVivo*, que foi construído na perspectiva da escrevivência. Foi difícil o processo de cada um/uma em cima da escrita, lembro das tardes de choro coletivo sobre a ideia de escrever sobre si, era um julgamento próprio de cada um, mas dividido no coletivo. Eu penso muito sobre as palavras vivas que exalamos, dos corpos que são mensagens vivas. Tenho desenvolvido a ideia de *Atroz* como forma de atuação. Aqui penso o atroz como aquele/aquela destituído de suas potências de humanidade. No teatro, um corpo atroz é aquele que a partir de suas próprias potências, de suas próprias experiências e vivências, se coloca em refricção (Eu inventei esse termo para tentar traduzir a ideia de que nós usamos experiências reais na prática teatral a fim de denunciar). Em alguns momentos do espetáculo *Sobrevivo* relembramos situações em comum de opressão e violência que passamos em algum momento da vida. Relembramos situações vivas em nossos corpos, ansiedades, medos, lembranças e sensações reais a fim de pulsar uma mensagem, e nesse caso, *Viva*. O *Atroz* também pode ser lido como uma mensagem viva. Entendendo dramaturgia, não só como escrita, mas também corporal. São inserções de memórias corporificadas, corpos que transmitem.

Somos pessoas diferentes e individualizadas, mas nos colocamos como corpos-coletivos. Estar junto ou encostado é diferente, não fisicamente, mas na força do coletivo, do estar. Nossa força é comunicada pelos corpos, pelas mensagens que esses corpos transmitem. Os textos, apesar de serem autorais e

peçoais por parte de cada integrante do grupo, são comunicados por todos, são levados pelos corpos-político-coletivo. Pensando que nossos corpos foram nomeados com raça, à qual não tivemos escolha, entendemos que o que nos une é a nossa relação parecida com as experiências do racismo e não uma suposta raça negra à qual carregamos infinitamente. Percebo que em ambientes nos quais conseguimos nos juntar, pessoas pretas, construímos relações mais fiéis a nós, menos regada de pré-construções, ainda mais em um ambiente tão burguês e branco como o DAD. Nos permitimos a experimentar mais, questionar mais, talvez por sermos negros e entender as relações étnico-raciais dentro de uma sociedade racista, talvez por enxergarmos a construção de identidade a partir de uma perspectiva que transpasse de diversas formas nos corpos colocados no mesmo espaço, não sei. O fato é que percebo uma entrega diferente, assim como no Espectaculo Carne Viva. Debates sobre nós e sobre nossa relação com as outras diversas bolhas sociais, de uma outra perspectiva que não é a básica de “ser um negro”. O que é ser um negro? Mais do que melanina aglomerada com certeza, uma posição política? O modo como nos legitimamos no ambiente? Não é básico, muito pelo contrário, estamos cheios de lacunas, lotados de incertezas, ainda mais por que somos jovens; jovens negros e negras. E ainda inseridos em um ambiente acadêmico, onde somos poucos, lecionam poucos (uma), quase não estudamos os nossos e alguns colegas regados com as ideias eurocêntricas acadêmicas, a nossa única saída é a desconstrução, porém regida pelo atrito.

Tombar a experiência, tirar do vertical, tirar do eixo. Nos colocamos em barreiras para não ter experiências, podemos traduzir essa frase como auto-sabotagem também. Na cultura *Tombamento*, cair no asfalto/no concreto, significa destruição. E o tombar é isso, tirar barreiras e ir para o concreto, literalmente. Um modo prático, por exemplo, é o diálogo com o público. Em ambas as montagens, *Sobrevivo* e *Carne viva*, o uso do contato com o público é objetivamente a inserção do público dentro do debate da peça que está acontecendo. Justamente para tirarmos a ideia do público como um lugar blindado, um lugar imutável, confortável, etc. É uma relação de atrito direto. A ação pela movimentação. *Qual a qualidade de ser uma bixa preta?* É o que perguntamos no primeiro momento da peça *Carne Viva*. Muitas pessoas que vão assistir à peça, não

são bixas pretas, então a pergunta que realmente não quer calar é: será que essas pessoas já pensaram sobre o sentido de ser uma bixa preta? Será que essas pessoas já pensaram sobre esses corpos que constroem suas perspectivas de sujeito dentro de uma cultura arraigada em desigualdades, sejam elas sociais, raciais, de gênero? Não sei. Mas ainda seguimos com a peça e as pessoas costumam a reagir de forma impressionada e chocada.

Tomar a própria existência como ato de criação seria apostar justamente naquilo que a criação tem de movimento, de inesperado, de invenção, de fecundo e, ao mesmo tempo, de escolha, de decisão, de forma. A criação, com efeito, é pensada aqui e, em alguma medida, experienciada, tanto como um modo de proceder sobre a própria existência quanto como consequência desse proceder. Tomamos, assim, a noção de procedimento no sentido da adoção de uma conduta criadora que conduz à própria vida e, em consequência, seja constituída pela autocriação que pode emanar desse modo de experienciar a própria existência. (Icle, Alcântara. 2014)

Tudo que falamos na peça é muito pessoal, falamos de nossas experiências, de nossas vivências, da nossa vida, para tratar de temas como o racismo estrutural. É uma denuncia com um peso de imensurável valor para nós, algo que realmente é pulsante e doloroso. Que tipo de atuação eu uso para falar sobre mim e de como meu corpo e o modo como tive as minhas experiências refletem no âmbito sociocultural? Eu como um atroz resolvo hoje essa pergunta refazendo outra pergunta: Qual é a tua ação? Nós atrozes somos feitos de ação. Não falamos nada em vão, falamos para ter ação, movimentação. O que nos leva a querer criar uma peça para falar sobre racismo e seus modos de operação e renovação? Ação. Sejam os atores. Aqui reverberamos a ação, a experimentação prática do anti-racismo, pois tudo aqui é fricção entre o real e o real. Eu diria então, Refricção. Eu inventei esse termo para tentar traduzir a ideia de que nós usamos experiências reais na prática teatral a fim de denunciar. Em alguns momentos da peça Sobrevivo, relembramos situações em comum de opressão e violência que passamos em algum momento da vida. Refricção. Relembramos situações vivas em nossos corpos, ansiedades, medos, lembranças e sensações reais. Em alguns momentos

no processo, principalmente quando estávamos construindo a cena dos 23 minutos, cena que escrevi falando sobre a estatística que aponta:

Os números da violência no Brasil não param de aumentar. Somente no primeiro semestre do ano passado (2016), segundo dados fornecidos pelas secretarias estaduais de segurança pública, o país chegou a 28,2 mil homicídios dolosos, lesões corporais seguidas de morte e latrocínios (roubos seguidos de morte). As vítimas na maioria são homens, jovens e negros. A cada 23 minutos um jovem negro é assassinado no país. A possibilidade de jovens negros serem assassinados no Brasil é 2,88 vezes maior do que a de jovens brancos, segundo a 5ª edição do Índice de Homicídios na Adolescência (IHA), divulgada em 2016. [...] Os dados mostram que as principais vítimas de assassinatos no Brasil são os negros. Por dia, são 63 assassinatos de jovens negros no Brasil, totalizando 23 mil mortes por ano. (Fonte: site Observatório : <https://observatorio3setor.org.br/carrossel/genocidio-cada-23-minutos-um-jovem-negro-e-assassinado-no-pais/>).

Lembro de como foi difícil encontrar um modo de colocar isso em cena, sem que parecesse algo raso e formatado. É difícil e estranho falar da morte dos teus e entender que teu corpo também está na mira, porém de formas distintas e não. Nossa única motivação foi denúncia e assim foi. Isso ressoou muito na criação desse trabalho, como não formatar e romantizar nossa vida/nossas vivências?

Uma peça de teatro que acontece na perspectiva de refletir sobre a vida, na vida. Temos que entender, a partir disso, que o tipo de relação eu crio dentro do espaço de trabalho, por exemplo. Nosso primeiro movimento, no SobreVivo, foi tirar o diretor da ponta da pirâmide e transformar a peça em um trabalho colaborativo, que não é sinônimo de falta de autoridade e de problematização, mas experimentar uma horizontalidade. Movimento que necessita de sensibilidade, responsabilidade, amadurecimento e entendimento de que nós estamos produzindo outros sentidos de relação, por que queremos que elas se efetuem na vida. E que isso também afete a academia de certa forma, que nossas produções e escritos gerem debate a outras gerações e assim por diante. Uma das coisas boas de estar na academia é criar furos e desestabilizações. Não há uma dimensão de quanto realmente seja desconstruir algo sem que comecemos a fazê-lo e percebê-lo. Às vezes o modo

contrário de algo que se repudia é só uma forma de reforçar o que não se quer, pois ainda estamos tomando a perspectiva primeira para falar do que queremos. Por exemplo, é errado eu pensar que ter negros nas mídias sociais traz mudanças reais contra o racismo. Sendo que no Brasil mais da metade da população é negra e só 15% das mídias, novelas, filmes, séries e comerciais possuem atores negros envolvidos. Nesse caso, muito pelo contrário, a exceção reforça a coisa em si. Nós temos que ter cuidado e cautela, estamos falando de coisas reais e pior, de coisas reais que afetam nossas vidas.

No meu modo de ver, temos, ao menos, 2 possibilidades de realização das coisas: podemos fazer uma peça falando de todas as coisas que são importantes para nós, que nos fazem pensar e até outras só pela forma, alocando nossas experiências de modo formatável. Ou realmente entendemos o processo como algo a ser repensado no campo do social e produzimos uma peça a partir das nossas reflexões e dos nossos tempos. É diferente fazer ações “Anti-Racistas” e falar sobre ser anti-racista e como isso afeta o campo das relações (sei lá). O fato é que estamos nos construindo ou tentando desconstruir. Não sei ainda. Mas percebo que cada um de nós, pessoas que estão envolvidas nesses processos, possui algo que as faz estarem juntas. Uma catártica virtuosidade de querer transformar e fazer isso nos mínimos detalhes. Detalhes esses que não são só detalhes, pois tudo faz parte de um todo. Exu nos diz muito sobre isso, o “todo” é o “uno” e o “uno” é o “todo”. Aqui entendemos isso como: Cada indivíduo possui uma considerável movimentação em seus reflexos no dia-a-dia, que afetam os outros dias, outras pessoas e assim afetando o macro. Entendendo o macro como um conjunto de coisas que nos afetam em um âmbito maior.

Essa pesquisa é por todos que vieram antes e tiveram que aguentar e aguentam toda a herança dessa cultura histórica de violência para que nós, que estamos aqui possamos falar, contar e questionar.

Por todos aquele que foram arrancados.

Por todos aquele que se afogaram.

Por todos aquele que engasgaram.

Por todos aqueles que se calaram.

Por todos aqueles que não foram oportunizados a escrever.

Por todos que não se renderam.

Por todos que lutaram.

Por todos que se rebelaram.

Por todos que resistiram.

Por nós que estamos chegando para agir, movimentar e mais uma vez, resistir.

Por nós que ainda estamos nos construindo.

Por nós que não nos calaremos.

Por nós.

Pelos próximos que terão que enfrentar, espero que outros debates acerca da discussão sobre raça no Brasil e no mundo.

Por EXU que me inspirou para estar falando sobre isso.

Laroyê.

REFERÊNCIAS:

ALCÂNTARA, Celina Nunes de. **A experiência da transformação de si para circunscrever um problema na formação teatral**. Porto Alegre: Departamento de Arte Dramática – UFRGS, 2011.

ALCÂNTARA, Celina Nunes de. ICLE, Gilberto. **Escrever, incorporar, inscrever-se: práticas de criação de si na formação teatral**. Porto Alegre 2014.

AZEVEDO, C. M. M. Onda Negra, Medo Branco: O Negro no Imaginário das Elites, século XIX. 1. ed. 1987. São Paulo: Annablume, 2004, 2. ed.

BOUCHE, Pierre. **La Côte des Esclaves et le Dahomey**. Paris, 1885.

BOWEN, Thomas Jefferson. **Adventures ans Missionary Labors in Several Coutries in the Interior of Africa**. Charleston, Southern Baptist Publication Society, 1857. Reedição: Londres, Cass, 1968.

CARVALHO, Marina Vieira. **VADIAGEM E CRIMINALIZAÇÃO: A FORMAÇÃO DA MARGINALIDADE SOCIAL DO RIO DE JANEIRO DE 1888 A 1902**. Rio de Janeiro, 2006.

CUMINO, Alexandre. **Curso EAD Umbanda Sagrada - Orixá Exu**. São Paulo, 2017.

_____. **EXU NÃO É DIABO**. São Paulo: Editora Madras, 2018.

FASSIN, D. **Gobernar por los cuerpos, políticas de reconocimiento hacia los pobres y los inmigrantes en Francia**. Cuadernos de Antropología Social, Buenos Aires, n. 17, p. 49-78, 2003.

FERREIRA, Elisangela Alves de Moraes. **Refletindo sobre o conceito de Miscigenação no Brasil**. Paraíba, 2012.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

GALTON, Francis. **"Hereditary Talent and Genius"**. Inglaterra, 1865.

GARDNER, Laurence. **O Diabo Revelado**. Editora Madras. São Paulo, 2013.

GIUMBELLI, E. 2002 **"Zélio de Moraes e as origens da umbanda no Rio de Janeiro"**, in SILVA, V. G. (org.) Caminhos da alma: memória afro-brasileira, São Paulo, Summus, pp. 183-217.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. n-1 edições. Paris, 2015.

NEXO JORNAL. **A música e os corpos políticos, com Linn da Quebrada**. 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/W17OoImPFV4>>. Acesso em: 02 jun. 2018.

ORTIZ, Renato. **A morte branca do feiticeiro negro: Umbanda e Sociedade brasileira**. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.

ROSSI, Amanda. **Abolição da escravidão em 1888 foi votada pela elite evitando a reforma agrária, diz historiador**. Entrevista para a BBC Brasil, o historiador Luiz Felipe de Alencastro, fala ainda sobre a origem da violência do Estado atual contra os negros. Disponível em < <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-44091474>> Acesso em: 20 nov. 2019.

SARACENI, Rubens. **Orixá Exu Mirim - Fundamentação do Mistério na Umbanda**. Editora Madras. São Paulo, 2008.

SOARES, Lissandra Vieira. MACHADO, Paula Sandrine. **"Escrevivências" como ferramenta metodológica na produção de conhecimento em Psicologia Social**. Rev. psicol. polít. vol.17 no.39 São Paulo maio/ago. 2017

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. **CANTANDO E ENCENANDO A ESCRAVIDÃO E A ABOLIÇÃO: história, música e teatro no Império Brasileiro (segunda metade do século XIX)**. Curitiba, 2009.

STREKER, Henrique. **Candomblé e Umbanda: Religiões Africanas e Sincretismo Religioso**. 2019. Disponível em: <<https://educacao.uol.com.br/disciplinas/cultura-brasileira/candomble-e-umbanda-religoes-africanas-e-sincretismo-religioso.htm>> Acesso: 20 nov. 2019.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás: Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo**. 5º ed. Salvador, Currupio, 1997.

_____. **Notas sobre o Culto aos Orixás e Voduns**. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura, do original de 1957. São Paulo, Edusp, 1999.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: *FIGURA 1: Fundação relança livro célebre da cultura afro. Foto: Divulgação/PierreVerger*

FIGURA 2: Eu, a direita, trabalhando com o mestre Ogum Ventania. Foto: Simone Machad

FIGURA 3: Sobrevivo. Foto: Dieogo Vaz. 2019

APÊNDICE A - DRAMATURGIA DO ESPRETACULO CARNE VIVA

CARNE VIVA.

Quatro atozes. Nossos segredos ignorados, por todos e até pelo ESPELHO. Através da margem de nossos corpos, dos nossos cu's, podemos ser, apenas ser. Fazemos nossa festa em cima da contracorrente do normal. Nossos corpos não fazem parte da lista dos mais aceitos e nem dos mais procurados(?). Intitulados por nossas aparências e uma piroca enorme que ninguém viu. Preta. Bixa. Transviadas. Uma peça onde a identidade se bifurca no interno e externo do inferno, nos fazemos sujeitos falantes de nós mesmos, nossas escrevivências, nossas poéticas, nossos corpos em movimento, n'ossos, nossos ossos, nossa carne. VIVA.

GABE E PHIL DEITADOS UM SOBRE O OUTRO NO MEIO DO CAMINHO COMO CORPOS DESCARTADOS NO CHÃO. LUNO E ESSLY PODEM SER VISTOS NO FUNDO. IMAGEM QUASE DE VEDETES. TOCA AO FUNDO A MUSICA TEMA DA PANTERA COR DE ROSA.

CENA 0: QUIZ BIXA PRETA.

LUNO: Começa hoje...BIXAS...

ESLLY: PRETAS...(OS DOIS) QUIZZZ

LUNO: O show mais esperado das suas tardes/noites de quarta feira!

ESLLY: Não recomendado para menores de 18 anos.

LUNO: O tema do nosso programa de hoje é em quem colocaremos fogo?

ESLLY: Colocaremos fogo em tudo inclusive em mim.

LUNO: Colocaremos fogo em 4 atrocidades que tem suas vidas e mortes mas não suas dívidas ignorados por todos, inclusive pelo espelho. Colocaremos fogo em nossos corpos que não fazem parte da lista dos mais aceitos e nem dos mais procurados(?), intitulados por nossas aparências e uma piroca enorme que ninguém viu

ESLLY: Colocaremos fogo nos obituários, nas páginas policiais, nas revistas nas quais somos as capas, nos camburões e nas estatísticas que lideramos. Colocaremos fogo em 500 metros arrastados, nos pneus que um dia usaram para nós queimar. E nas balas que usam para atirar.

LUNO: Colocaremos fogo aqui. Em vocês. Em Porto Alegre. Num Rio Guaíba. Até que tudo seque e no fundo da água possamos nos ver em carne viva e saber a qualidade de uma bixa preta.

CENA 1: Texto Linn da Quebrada

Em obra inacabada, espelho e martelo transcendental, processo coletivo e vivo, ouço nossas vozes escritas gritando: VIVA!

Não laudo. Que fere, que fura, que multa, que mata, mulata, mutila.

Palavra que salva

Escrita que cura

És cura. Luta. Defende com unhas e dentes suas próprias vidas. Suas próprias dúvidas. Sem dívidas.

Fêmeas ou não, sem firmas e de todas as formas. Inflamam em carne viva. Na pele. No pelo. Nos dedos. O cheiro. No rabo. Do ralo. O gosto. Do medo. No beijo. Saliva nos lábios. Nos grandes, pequenos e médios. E engolem seco o doce do próprio veneno. Lambendo do beijo, até a última gota, o antídoto.

Enfrentam padrões. Desafiando padrões. Arrebentam portões. Corpo a corpo. Rascunho. Rabisco de nós. Desatadas. Escrevem de mãos dadas. Atentas e fortes. Com ou sem cortes. Trava línguas. Abre mentes. Transborda. Atravessa.

A traveca.

Aqui onde eram todas uma, em singularidade múltipla, me vejo, reconheço, me encanto, encontro, me perco, me berro, me borro, me melo, me lavo, me leve, me livre, me love, me luta. E então, percebo, acabo de não morrer.

CENA 2

Os 2 atozes cantam “Bomba pra Caralho” - linn da quebrada, um tecido reveste a cabeça de pessoa 1 enquanto pessoa 2 carrega este mesmo imenso tecido, como se carregasse um bebê.

Baseado em carne viva e fatos reais

É o sangue dos meus que escorre pelas marginais

E vocês fazem tão pouco mais falam demais

Fazem filhos iguais, assim como seus pais

Tão normais e banais, em processos mentais

Sem sistema digestivo lutam para manter vivo

Morto, vivo, morto, vivo, morto, morto, morto, viva!

Bomba pra caralho, bala de borracha, censura, fratura exposta

Fatura da viatura, que não atura pobre preta revoltada

Sem vergonha, sem justiça, tem medo de nós

Não suporta a ameaça dessa raça

Que pra sua desgraça a gente acende (a)ponta, mata a cobra, arranca o pau

Tem fogo no rabo, passa, faz fumaça, faça chuca ou faça sol

É uó, (u)ócio do comício em ofício que policia

o comércio de lucros e loucos que aos poucos

Arrancam o couro dos outros mais pretos que louros, os mouros

Morenos, mulatos, pardos de papel passado presente futuro

Mais que perfeito, em cima do muro, em baixo de murro

No morro, na marra quem morre sou eu? Ou sou eu quem mata?

Quem mata, quem multa, quem mata sou eu? Ou sou eu quem mata?

Quem mata, quem multa, quem mata sou eu? Ou sou eu quem mata?

CENA 3

Transa com o espelho

CENA 4 O CANTO DO PUTO

PHIL: Minha voz dengosa. Ó fanchos ouvi! Sou fruta gostosa e fruta nasci.

LUNO: Viado voei desse pé eu cai. E fui mergulhando num rio de cáqui.

GABE: Já vi bons caralhos de amigos bandalhos e os doces trabalhos da foda eu provei?

ESLLY: Mereço prazer, e não posso negar. Um corpo no outro tipo abraçar. De um lado pro outro. Vamos brincar.

PHIL: Sou putto confesso! Bichokas não meço, quando alguém peço pra me enrabar.

ESLLY: Da bunda ao buraco. Ou então no sovaco, não dou o cavaco, eu quero é gozar?

LUNO: Usando Minha mão inclusive o dedão me deixa feliz. Terremoto estremeço e água e bem quente flui igual chafariz.

ESLLY: Meu corpo que ferve, o amor em raiz, a minha viagem? Transar em Paris!

LUNO: Agora cansado, todo engalicado. Ficou isolado meu cu infeliz.

PHIL: Se acaso alguém não acho, no cu atarracho meu grande..... nariz.

GABE: Meu canto de putto, sempre ele do fundo do meu mar eu ouvi. Sou fresco, sou fruta. Viado nasciiiiiiiiiiii.

LUNO: (abruptamente) chega, essa situação é ridiculamente precária! (Atores se pegam no pau)

CENA 5

GABI: Era uma tarde de sol assim como foi hoje , sabe? que veio junto com um convite pra almoçar.

Ah, éramos 4, três manas e eu. Entramos no quarto depois do almoço, ficamos conversando, muito felizes e pah. Eu adorava entrar no quarto da rafaela, ele era todo rosa e com espelhos por todo o lado, assim.

KRIC. Porta trancada. Acho que ninguém mais em casa. Eu amava os espelhos de rafaela. Gostava tipo de me ver e me tocar diante dos espelhos. Eu via um garot.

(atroz levanta e olha para si. Senta) com um uniforme vermelho e azul, meio fogo e água, sabe?.

Papo vai, papo vem. Relaxamos, Sentamos.

Qual foi teu primeiro beijo, Lucas?

Qual foi teu primeiro beijo, Esly?

Qual foi teu primeiro beijo, Phill?

PHILL: Qual foi teu primeiro beijo, Gaby?

GABI: Nunca tive, não tive oportunidade.

PHILL: Tu gosta de menino?

GABI: NÃO. EU gosto de mina, disse.

PHIL: Tu se sente uma menina?

GABI: Não. ele nunca esqueceu dessa pergunta. To sentado numa cama, ela ta fazendo uma chapa. Quer, ela pergunta. Não. Elas insistem. Só a franja. Tá. **(atroz alisa seus dreads da frente). (falando bem baixinho).** Eu queria mas jamais ia admitir isso na frente, ali, delas. Tá, deu.

PHILL: Só a franja

GABI: Só a franja. Rafaela tava ali fazendo chapinha. Krick. Porta trancada. Tá só a franja... Tá, meu. Deu. Cheiro de queimado. Tava se vendo num daqueles espelhos. Deu. Para, sai. **(atroz se dá um tapa).** Risadas. Seis mãos brancas . **(tapas no peito).** Puxão. Chapinha. barulho de rodinhas. Cheiro de queimado. Muita maquiagem. Sai linda, com a cara inchada de chores, colorida. Linda, Linda. Sai linda!

CENA 5 COTA

Interrompemos esse espetáculo para quebrar o mito de que pretos não tem espaço. No país com mais negros fora da África, onde o racismo esteve intimamente ligado na formação do estado nacional e permeia todas as relações dentro do capitalismo o fato da cor dos mais pobres ser a negra não é de se espantar, na verdade explícita que a pobreza cabe tão bem quanto um vestido vermelho da Vogue em negros. No Brasil a renda per capita de negros é metade da de brancos e mulheres negras chegam a ganhar até 60% menos que homens brancos. Sendo assim, negros tem bastante espaço na pobreza. Em um período de uma década, entre 2006 e 2016, a taxa de homicídios de negros cresceu 23,1% enquanto a taxa entre os não negros teve uma redução de 6,8%. Também o risco de uma pessoa preta, infectada pelo HIV, morrer por aids é 2,4 vezes maior do que o de uma pessoa branca. Isso mostra que caixões são a última moda pra quem tem preto. Negros tem bastante espaço nos obituários. Em 2016, 1835 crianças de 5 a 7 anos trabalhavam, 63,8% eram negras, temos muito espaço no mundo do trabalho infantil.

CENA 5 COREOGRAFIA TEILE E ZAGA

CENA 6. Nesta cena há uma projeção do cu com pirulitos/doce com momentos de rolê e de carinho que vivemos

GABI: Do cu sai cor

Do cu sai dor

Sai fervor

Sai a porra do mar

PHILL: Sai re-existência, Sai a porra que vem e que nos convém ser

GABI: Sai o pelo preto que não dá no pé do pedru.

PHILL: do cu sai tabaco

Do cu sai fogo na tempestade dentro d'água.

GABI: Já saiu um espelhinho.

PHILL: Já entrou um espelhinho.

GABI: Já entrou um desodorante

PHILL: Entrou O Meu dedo

LUNO: Do meu cu já saiu sangue Vermelho e Ardido.

ESLLY: Já entrou um pepino que cortei em rodela para curar as olheiras.

LUNO: Já saiu 80 balas de morango.

ESLLY Entrou uma amarradura.

LUNO Já saiu um flash inescrupuloso. Do meu cu já saiu silêncio.

ESLLY: No meu cu entra poesia. Entra maresia. Sai sal como a água do mar.

GABE Sai a lágrima que eu não consegui chorar.

PHILL Entra pressão, entra vida entre a vida e a morte.

GABE No final do dia do cu sai sorte.

LUNO Bem na beirada já passou papel. **ESLLY** Quando dá, tem gente que bota o dedo e faz tipo anel.

LUNO Já entrou raiva.

PHILL Já saiu amor.

GABE Já entrou borracha.

ESLLY No meu, ainda não entrou quase nada.

LUNO Ele tem até signo, virgem.

ESLLY Sem anal. Até agora ninguém fez seu mapa astral.

GABI: Sai a água que lava e leva tudo, y depois é só love só love e só luta e sem luto pelas pretas bixas que cagamos e matamos.

CENA 7

TEMPESTADE

GABI: Como colocar fogo dentro dágua? como colocar fogo dentro de um copo de água? como colocar fogo numa piscina gigante? como colocar fogo num ri? como colocar fogo num oceano, como colocar fogo num cú de água? d Eu quero botar fogo no oceano, botar fogo no atlântico. quero que os sete mares incendeiem e chova muuuito, e como colocar fogo nessa chuva que vai cair, como colocar fogo nos sete mares? .

CENA 8

ADIVINHE AS ESTATÍSTICAS:

Cena Programa da Morte

***Phill*:** Interrompemos a novela Carne Viva para apresentar nosso novo quadro Adivinhe a Estatística. Patrocinado por:

***Gabi*:** Germau

***Luno*:** Safari Africano.

***Phill*:** Apoio: BRS TV.

***Gabi*:** Boa noite pras brasileiraaaaas. Boa Night pras colonizadaaaa. Guten na pras que ganharam terrraaaaaaaa.

Estamos aqui com nosso novo quadro Adivinhe a Estatística (sonoplastia Phill). Então TÁ! Estamos aqui com o nosso Preto bixo da vez, tá pronto pra adivinhar as estatísticas do Braseeel?

***Esly*:** Tô sim! Posso mandar um beijo pra minha mãe. Beijo mããããe.

***Gabi*:** Se tu quiser mandar uma ajuda pro nosso preto bixo é só discar:

LUNO CANTA A PARÓDIA DO CRIANÇA ESPERANÇA

***Gabi*:** Então vamos lá, lembrando que tu tem 5 chances, ok?. Vem Aki o nosso entrevistador da vez. Pode começar.

***Luno*:** Porto Alegre é a capital com maior desigualdade racial do país.

***Esly*:** Porto Alegre é onde eu me sinto mais feliz??

***Luno*:** Porto Alegre é a capital com maior desigualdade racial do país.

***Esly*:** Porto Alegre é onde eu me sinto mais feliz ?

***Luno*:** Porto Alegre é a capital com maior desigualdade racial do país.

***Esly*:** Porto Alegre é onde tem chafariz?

***Gabi*:** Tu gostaria de ajuda? Ressuscitaaaaaaaaa

(Phil levanta e faz Libras pro Esly)

***Luno*:** Porto Alegre é a capital com maior desigualdade racial do país.

***Esly*:** Porto Alegre é a capital mais elegante do país?

***Luno*:** Porto Alegre é a capital com maior desigualdade racial do país.

***Esly*:** Porto Alegre é a capital com maior desigualdade racial do país.

Todas comemoram em voltas da Esly

CENA 11. CABELO

GABI: Larga, aí mesmo, aí larga,

LUNO: Tá, mas é só largar?

GABI: Sim, só largar. Larga de uma vez, tu não vai largar ? (queima o barbante)

LUNO: Daí tu vem e coloca fogo agora... Tá, é só soltar?

GABI: Poorra. Sim é só soltar. Tu acha que pode misturar fogo com água e ficar nisso mesmo?

LUNO: Mas como eu só vou largar?

GABI: Largando ué, j'pa não vale mais nada.

LUNO: Ta sentindo esse cheiro?

GABI: Que cheiro?

De queimado?

LUNO: De carne queimada.

GABI: É só soltar, a gente apaga gente assim.

LUNO: Tá sentindo esse cheiro?

GABI: Vamo depressa, vai feder mais ainda?

LUNO: Mas é tão bonito?

GABI: Solta, me solta.

NÃO!

GABI: Para, Luno.

LUNO: Não vou,

GABI: Olha pra mim quando eu tô falando contigo

(ATROZES DISCUTEM, LUNO DA A VOLTA NO TEATRO E VOMITA PARA O MUNDO)

LUNO: Não, não vou.Me solta, Gabi.

GABI: Não, não vou, tu vai ficar aqui!

CENA 12 SILHUETAS

Atrozes cantam:

Calçada cor vermelha

Asfalto colorido

Nossas fotos nos jornais

Culpa dos normais

Ela foi arrastada

Sua história mal contada

Mas quem liga já morreu

Phill: Vida real pra quem não ta ligado

Eu devia te acreditado que vida mansa eu não ia ter

E tinha que defende que eu não sou ladrão

Só pq eu ando de chinelo moleton e calção ?

Não me encosta pô

Já disse que não sou ladrão

To aqui pra compra pão

Gaby: Tu tem que repensa tua identidade o tempo todo
Tem que ta ligado
Não ir nos lugar errado
Os chumba andam armado
Elea sabem onde acerta, quem leva e tortura
Bandido bom é bandido **BRANCO**, rico
Dai põe de réu primario e larga o burguês otário por ai
Então sobe no morro da rapão e esporro e grita:
-PRETO FUDIDO TA FAZENDO OQ NA RUA SEU BANDIDO ?
Infeliz país trouxe minha matriz pra cá
Lutá, sangrá, vários deitá e nunca mais levantá

Luno: Preto marrom ladrão bandido solto bixa louca solta bandido marrom preto ladrão, escravidão ? Regressão ? Involução. E eles querendo fazer nois trabalha até morrer em trabalho precarizado. 80 balas em corpo preto nunca foi engano, é política de Estado. E flor na parede de escola não é Performance, é tiro de helicóptero contabilizado. Cabô a esperança ? Pensa nas crianças Pensa naqueles olhinhos cheio de brilho Loucos pra brinca, dança, explora, saber, conhecer, aprende Como seria mais defacil se eu me entendesse desde o inicio
Não me culpa por sentir
Não me desprezar
Me aceita
Me ama
E tem muitos por ai
Crianças como nós que costumam perde a pele cedo

Eslyly: E não entendem o que tem aqui dentro
E se ferem
Nossa carne viva começa a se expor
Podendo vira ódio e rancor
No exato momento de dor e compreensão que aquilo que tu sente não há aceitação só rejeição

Eslyly: Pensa !
Ajuda a atravessa
Pra faze-los crer
Amar sem temer
E pode dizer que:
Vocês podem sonhar e vencer
Na vida que vcs quiserem ter.

CENA 13 LUZ SOBRE O AMOR

Esly: O amor é aquele sol que esquenta minha pele naquela manhã gelada
É chuva que cai e faz com que eu me sinta uma flor sendo regada
Uma xícara de café acompanhada de um cigarro quase todo dia
É o abraço apertado que ganhei naquele dia doído
Curativo que me ajuda quando eu tô ferido.
Aquilo que me acalma nos dias de correria.
O amor é aquela mão que me levanta do chão
Que me aplaude, e quando eu erro, me diz não.
O amor é o meu prato de comida favorito
É aquele verso que eu deixei escrito
É samba de domingo, é o sono da tarde.
Ah, eu nem sei falar de amor pra falar a verdade.
O amor é aquela mão que me acolhe, que faz carinho
É aquela manhã que levanta com o canto do passarinho.
É aquele sexo bem pegado, é aquele beijo quente
Aí, eu eu nem consigo quando eu tô na tua frente.
O amor sou eu, são vocês, somos nós.
O amor, gurizes! O amor somos nós 4 que acabamos de não morrer.

LUNO:

Será que isso que a gente chama de amor se passa sempre fatalmente em dois níveis? O da fantasia, da emoção real, poética e o da realidade que descamba para a agressividade, para a dureza? Por que, na segunda-feira, eles (nós) não revelam a carência do fim de semana e se dizem coisas duras? Realmente, por que, afinal? Se não seria mais fácil se a verdade pudesse fluir? Um pouco mais além: mas será que a verdade poderia mesmo fluir? Será que verdade e fluência não se opõem? Se contrapõem? E coisas como: amor existe mesmo? Ou só existe o permanecer de braços abertos, pronto a receber alguém que nem sequer chega a tomar forma? E quando alguém, no plano real, toma forma, a gente imediatamente projeta toda aquela emoção presa na garganta do sonho. E fatalmente se fode, porque está tentando adequar/ajustar um arquétipo, uma imagem de toda a nossa infinita carência, nossa assustadora sede, a uma realidadezinha infinitamente inferior.

Phill:

O que é amor ?
Ou melhor
Quem é essa galera que em ama ?

É aquele que me leva pra cama, o que traz comida e me chama
Aqueles que vem comigo teatra
Aquele que me benze todo dia pro mau olhado n me toca
O amor é pra quem ?
Pro próximo, ou só pra quem te convém
Passa mão no ombro diz que vai fica tudo bem mas não vai
Pra que serve ?
Eu já vi mais amor em motel do que gente que veste véu palitô e igreja
Eu mesmo já deposei sentimento até em cerveja, mas eu tenho certeza de que o
próprio é fundamental
O amor
É tu que tá cntg
Sempre
Sabe aquela história de "ngm solta a mão de ngm" ?
No final das contas tu tá segurando a tua própria mão

GABY:

O Amor. Ele sai dos poros seja com que for
Fó. Mói. Mastiga.
Limpa. Arranha, me deixa sem pele, não, sim, não.
Me deixa sem carne, em carne viva, num vermelho vívido...
Mas com ou sem libido o rolê do amor tem que começar... comigo.
Só.
Daí meu irmão, sai da frente que meu coração lotado disso é maior que um
caminhão, caminho que é só meu.
Egocêntrico? não!
Próprio. Amor.
Com ele não importa a onde eu for.
Sem ele, onde eu tô?

CENA 14 RITUAL SOB BANHO DE ERVAS

Canto da Oxum. Atrozes banham-se.

APÊNDICE B - DRAMATURGIA DO ESPRETACULO SOBREVIVO

SobreVivo

Antes que o baile acabe

Os atozes espalhados pelo espaço.

(Se ouve a voz de Phil que canta O que se cala de Elza Soares, todas vão se incluindo a partir do “Minha voz”)

Mil nações moldaram minha cara

Minha voz, uso pra dizer o que se cala

O meu país é meu lugar de fala!

(Todas se posicionam de frente ao público, começa a tocar Preto e Prata de Baco Exú do Blues.)

Revolução branca - Texto “A Missão em Fragmentos: 12 cenas de descolonização em legítima defesa” de Eugenio Lima

Maya: O teatro da revolução branca chegou ao fim!

(Comemoração)

Eslyly *(interrompendo)*: Ou melhor, o teatro da revolução branca, fantoche da democracia representativa: latifundiária, oligarca, financista, midiática, racista, machista, neoliberal. Globalizada, capitalista, precária. Colonizadora, mais amor, por favor, chegou ao fim. *(Ao microfone)* Vocês não, mantenham suas máscaras. Agora aqui é nós por nós!

Maya: Nós o condenamos à morte. Porque sua pele é branca. Porque seus pensamentos são brancos debaixo de sua pele branca. Porque os seus olhos viram a beleza de nossas irmãs. Porque suas mãos tocaram a nudez de nossas irmãs. Porque os seus pensamentos comeram o seios delas, seus corpos, seus sexos. Porque você é proprietário, um senhor. Por isso o condenamos à morte. *(Repete)*

Leti: A desgraça de vocês é que vocês não morrem. Que as cobras coma a sua merda, os crocodilos a sua bunda, as piranhas, os seus testículos. A desgraça de vocês é que não conseguem morrer. Por isso matam tudo que está ao redor. Pela ordem morta de vocês, onde o êxtase não tem lugar. Pela revolução sem sexo. O que ainda lhe pertence? Você a ama? Agora ela é negra. Vamos ficar com ela para você morrer mais facilmente.

Phill: Quem não possui morre mais fácil. O que ainda lhe pertence? Diga logo, nossa escola é o tempo, ele não volta atrás e não há fôlego para didática, quem não aprende também morre. Sua pele. De quem você arrancou? Sua carne, nossa fome. Seu sangue esvazia nossas veias. Seus pensamentos, não é?

Cira: As sociedades brancas do Ocidente roubaram a humanidade do mundo. Nossa tarefa é nos unir para salvar a humanidade do mundo. Poucos anos atrás, fomos tão desnaturalizados que não conseguimos nos defender desse processo de desumanização; sem dúvida, agora, nós começamos a reviver isso, e entendemos o que Malcon X quis dizer quando diz que a mais perigosa criação do mundo é um ser humano sem nada a perder, nada. Eu acho que esse é o caso desse momento para nós; nós, que vivemos no terceiro mundo. Nós os negros que moram no Brasil e na América. Creio que estamos preparados, mais do que outros, para entender esse processo de desumanização.

Phill: E creio que nós, mais do que outros, conhecemos o preço que pagamos para sermos novamente humanos; creio que nós, mais do que outros, odiamos o Ocidente branco. Nós enxergamos a natureza imperialista do Ocidente como um cachorro treinado. Não há inimigo mais perigoso do dono do que seu próprio cachorro, porque esse conhece seu dono melhor do que qualquer outra pessoa.

Gabi: Quem transpira pela filosofia de vocês? Até sua urina e sua merda são exploração e escravidão. Do seu sêmen nada a declarar: destilado de corpos mortos. Agora, nada mais é seu. Agora você não é nada. Agora você pode morrer.
ENTERREM-NO!

Todxs: Enterra! Enterra! Enterra vai! *(E segue até virar um coro de várias vozes)*

Jornal

Esly: Boa noite!

Phil: Boa noite!

Esly: Hoje no Brasil começaram os preparativos para o Carnaval de 2020. O tema de uma das alas é: Na tua cabeça preto só sabe sambar!

Phil: Cresce o número de brancos que atravessam a rua quando me veem.

Esly: Aumenta o número de pretos no presídio e também aumenta em 39% o número de brancos que cheiram branco.

Phil: Sim. Manhã de paz no morro, policiais confrontam traficantes e nenhum preto sobrevive. E agora vamos direto para o beco Princesa Isabel com a nossa correspondente, com informações exclusivas sobre o confronto. Boa noite!

Maya: *(Microfone falha durante, Phil tenta se comunicar com ela)* Boa noite Coutinho. Exatamente, já começaram as homenagens aos dois policiais mortos em confronto com traficantes aqui no Beco Princesa Isabel.

Phil: Bom infelizmente estamos com um problema com a comunicação com as mulheres negras, em breve faremos uma nova tentativa. Vamos para a previsão do tempo pro brasil, gabriel boa noite .

Gabi: Oi boa noite. O tempo não será muito agradável nos próximos 500 anos no Brasil, começando pela região norte onde nós podemos ver a Mata Atlântica, não? É sim Mata Atlântica. Ela possui regiões perfuradas que cada vez ocupam menos espaço na sociedade brasileira. Passando pela região Nordeste, em que temos grandes carregamentos de terra vermelha que serão a base para construção para os próximos 500 anos da nossa nação. Passando pro centro-oeste, onde temos a maior área extensa de alagada por água avermelhada, donde se tira o couro do nosso país e que escorre, aí, em forma de terra vermelha para o sudeste, região a qual a milícia Global me permite falar qualquer coisa. Passando então para região para a região Sul do país em que temos uma grande corrente de ar polar que trás para gente uma massa de supremacia branca. Passando pro nosso estado né Tchê, onde temos um grande neblina que gera um clima propício para neve se instalar e

se reproduzir e reproduzir, e let it go. Partimos então para a capital do estado onde temos a maior desigualdade entre água suja e água limpa da nação. Em Porto Alegre teremos uma nuvem de supremacia que trará 80ml de água de chumbo sem saber da onde.

Esly: Farinhas gostaríamos de interrompê-lo para exibição da nossa novela que se passa no nordeste “O sol é para todos”. Boa noite.

Phil - Boa noite e até amanhã

23 MINUTOS

Maya: Acabou de fazer 23 minutos que a peça tá acontecendo.

Maya: 23 minutos.

Phill: É o tempo. A roleta gira e esperamos que não seja nós.

Maya: Estamos em um navio.

Indo pra algum lugar que não sabemos onde é.

Phill: A cada 23 minutos uma pessoa some. Pode ser tu. Ou tu. Ou ele. Ou ela.

Maya: Ou eu. São parcelas de vida, separadas em vários compartimentos, contendo 23 minutos cada.

Phill: Tu pode começar em 23 minutos

Maya: Ou terminar em 23 minutos.

Phill: É impressionante.

Imagina. Eu poderia cantar feliz aniversário de 23 minutos em 23 minutos e não de 12 em 12 meses. BOOM!!!

Maya: Feliz aniversário. Mais 23 minutos de vida, tudo de bom! BOOM!!!

Phill: Aí muitas felicidades, que nos próximos 23 minutos tu consiga realizar todos os teus sonhos! BOOM!!!

Maya: São 63 aniversários por dia. Isso uma pessoa só.

Phill: A cada aniversário de vida, há um de morte. Sobreviva. Inventa a vida. Inventa a morte não dá. Eu queria poder devanear sobre a vida e a morte como fazem vários brancos que estudamos e até convivemos.

Maya: Mas só 23 minutos Phil.

O relógio não para. Ele aponta e

Phill: PÁ.

Maya e Phill: Tic. Tac. Tic. Tac.

Maya: Aqui o relógio pensa e não para. Aqui o ponteiro é rápido e acerta.

Phill: Ponteiro de ferro.

Maya: Relógio de carne.

Phill: O relógio busca a cada 23 minutos para começar. Ou terminar. O seu ponteiro de ferro aponta e pá. Começou. Pá. Terminou.

Maya: O relógio de carne acredita ser o tempo, ou fazer parte do seu círculo de relações. Mas na verdade o relógio de carne é empregado do tempo para controlar tudo que o tempo acredita dominar. Inclusive os compartimentos de 23 minutos.

Tudo gira a favor do tempo.

Tic. Tac. Tic. Tac. Tic. Tac. Tic. Tac. Tic. Tac. (Vários)

Phill gritando: Quando tu olha pra frente o ponteiro tá ali apontado pro meio da tua cara.

Maya: A certeza do acontecimento não altera o medo da realização.

Phil: Acha mesmo que intimida?

Maya: Acha mesmo que me intimida?

Leti: Acha mesmo que me intimida ?

Cira: Acha mesmo que me intimida ?

Gabi- Acha mesmo que me intimida ??

PAPAPA

Leti: PAPAPAPAPAPAPAPA

Eslyly: 5h30.

Leti: Alguém esvaziou um pente.

Eslyly: 6h.

Leti: Tenho que ir pro colégio, mas o barulho parece vir de onde tenho que pegar o ônibus.

Eslyly: 6h15.

Leti: Ainda não sai de casa, perdi o ônibus, se eu queria chegar às 7h30 no colégio, já era!

Esly: 6h30.

Leti: Uma hora depois do tiroteio, a vila está deserta mas parece calma, eu saio pra parada, o ônibus já tá arrancando, corro mas perdi o ônibus das 6h32.

Esly: 6h45.

Leti: Pego o primeiro ônibus, já não entro no primeiro período, perdi a aula de... história, tudo bem.

Esly: 7h15h.

Leti: Tô na parada, esperando o segundo ônibus que não é o mesmo que sempre pego, não sei que horas passa então... espero.

Esly: 7h30.

Leti: O sinal do colégio bate p primeira aula e eu não tô no segundo ônibus.

Esly: 8h.

Leti: Sou recebida!!! Com sermões: “atrasada de novo? Custa acordar mais cedo? Como q perdeu o ônibus? Vai para a parada no horário” E vocês ainda dizem q as oportunidades são iguais? PAPAPAPAPA esvaziaram um pente foi pra cima ? Ou no peito ? Acha mesmo que me intimida ?

BAILE

(Esly entra com a caixa de som e coloca Creep - TLC todos dançam um passinho de baile charme, em seguida toca I Know what you want, Everybody mad todos dançam coreografia da Beyonce, logo depois Cai de boca (a plataforma é colocada no canto da próxima cena, Leti e Maya dançam) e Maconha e pente)

SONHO

Leti: Hoje é o meu aniversário!!!

(Todos entram batendo palma em ritmo de funk)

Leti: Eu ainda não sei se eu vou fazer aqui em casa que tem piscina ou na casa de samba da minha mãe. Tá já sei.. me ajuda aqui gente por favor - *arruma a estrutura* - Tá decidido, desce a ceva! Que vai ser funk e samba na zona sul do Rio de Janeiro!

(*Todos riem*)

Maya: o que foi? tão me olhando assim porque? Quando tu é chamada pra ser capa de uma revista importante tudo que sente vontade de fazer é dar risada né? (*Rindo*) Aaaaah, eu não contei pra vocês né? Eu tô passando uns dias nesse hotel.... O roupão é macio, a cama é extremamente confortável e os funcionários são muito atenciosos comigo...

Tem aquela cachacinha que eu gosto aí?

Cira: Imagino que devem estar aqui para me ver! Um autógrafo? Mas é claro.

Não tem um brasileiro vivo que não me ame, "o nome mais aclamado da atualidade"... E não é por menos, eu fiz história. Uma bixa preta apresentadora do programa de maior audiência no Brasil, no horário nobre e na tv aberta, os conservadores aplaudem de pé.

Mas enfim... FOCO! o que me traz aqui é o fato que levarei mais um prêmio para casa, se estou surpreso? Imagina. Depois de ter levado o emmy ano passado, esse prêmio é apenas um... mimo.

Okay! estou bonita? (tá engraça...) Não precisam dizer! Eu já sei, impecável.

Esly: Abre a ceva acende o crivo, momento poesia de slam no sobrevivivo!

Brasil! O país tropical de beleza natural, o momento mais feliz é o nosso carnaval.

Em 1500 o Brasil foi invadido, colônia de Portugal

Foi roubado, estuprado pelo homem mau.

Em 2019 quem comanda é um homem mau.

Esse país que tem dívida com meu ancestral, tem sangue preto derramado em todo solo nacional.

O país do genocídio, do racismo estrutural.

O país que canta funk, dança samba, de firmamento azul anil.

O país que tem solo vermelho porque tem preto levando tiro de fuzil.

Brasil! O país que confunde guarda chuva com arma de fogo, o pinho sol é um perigo, país que dá 80 tiro numa família em plena tarde de domingo.

O país onde a favela é a nova senzala, o chicote deu a vaga pra bala e o senhor pra farda.

O país onde os preto com caderno na mão, são pior do que a polícia matando a gente e carregando num camburão. Mas os porco sempre dão a mesma resposta

- Foi guerra de facção!

O país onde uma mãe levanta a camisa do filho encharcada de sangue. E ela afirma:

- A polícia matou meu filho!

Mas ninguém liga, e eles continuam apertando o gatilho.

O país do futebol, onde os preto com chuteira na mochila são morto pela polícia, sangue escorrendo na favela, mais um sonho interrompido pela milícia.

Choro e pedido de socorro de mais uma família.

O país que a cada 23 minutos um dos nossos cai por terra, e deixo bem escuro, nosso país nem tá na zona de guerra.

O país erguido pelos nossos ancestrais, o país que não quer a gente entrando nas federais, o país onde a taxa de pretos nos presídios são anormais, não sou eu que falo isso, são os altos percentuais.

O país onde não somos representados nas novelas globais, o país onde atitudes racistas são consideradas normais, o país onde nossas mortes não são nenhum pouco naturais. Querem mais? tenho um velha novidade.

O nosso corpo sempre é alvo, o nosso corpo nunca é salvo. Esse país que é racista!

Tá bom ou vocês querem que eu faça mais uma lista? Acha mesmo que me intimida?

SAMBA

Gabi: Posso ir? Minha vez agora? Eu queria aprender a sambar?

(Comentam que não sabem sambar)

Gabi: Mas eu vim aqui pra gente sambar. Me falaram que ia ser uma peça festa.

Phil: Ah eu sei dançar funk.

Gabi: Ah como é?

(Phil mostra o funk sambando. Gabi samba junto)

Gabi: Tá mas samba mesmo! Eu vim aqui pra saber como samba. Ninguém consegue? Eu vim aqui pra sambar!

Leti: Eu sei dançar Hip-Hop.

Gabi: Tu, que tá quietinha aí e não ajudou em nada, me ensina a sambar...

Maya: Eu não sei sambar, mas eu sei Jazz, eu posso te ensinar..

Gabi: Tá mas e o samba? Eu quero aprender a sambar, alguém pode me ajudar?

Esly: Eu sei ballet.

Gabi: Ballet tu?

Phill: Então abre espaço que balet precisa de espaço.

Esly: Assim ó. *(Todos sambam. Gabi insiste)*

Gabi - Alguém mais sabe sambar?

Cira: Oi tudo bem? Eu tava vendo aqui de fora e eu vi que você tá querendo aprender a dançar o samba. Então eu sei um pouquinho, eu posso te explicar como é.

Gabi: Então me ensina!

(Cira samba, Gabi repete)

Gabi: (*Sambando*) Eu peguei o jeito garota!

(*Gabi continua, até ficar cada vez mais intenso. Enquanto Gabi samba, atrás se estabelecem imagens de violência*)

Phil: Eu vou fumar um beck descendo a Salgado Filho às 14h da tarde. Tempo bom as pessoas sorriem, todos me cumprimentam, os policiais cantam como se estivessem em musicais, as pessoas apresentam peças de teatro

MAR

Phil: Acha mesmo que me intimida ?

Sua sirene não me cala

Diz que veio bota ordem

Mas só vejo preto em vala

Culpa as drogas pra mete o terror,

Mas é o primeiro patrocinador

Chega na mira, quase atira

Faz baphão com os gurizão

Preto em esquina já imagina o que é

Fazem o que quer

Chutam, gritam, humilhação

Quando não jogam os cão

Pra rasga a cara dos irmão

Sem opção de revida

Não pode fala, nem entende

Cadê a lei para defender ?

A mesma que defende rasga

Casca branca passa

Preta mata

Hoje é dia de chutar barracão

Bate cota de prisão

Enche o camburão

Da tiro e mete pressão
Atiram para matar
Tiro pra lá e pra cá
Ela não acredito seu filho no asfalto jorrou
litros por aquela bala
Não foi de nenhum marginal
Afinal, todos ali respeitam geral
Menos os sargentos e general
A guerra sangrenta
Preta pro objetivo de paz contenta
O país engole seus filhos de matriz
Raiz
Enquanto o país está sendo salvo
Da sujeira que eles têm como alvo
Seu grande salvador
Vai acabar com o país do trabalhador
Acorda maluco
Isso é desculpa pra terminar de exterminar o que o colonizador não acabou com seu
trabuco de fogo doido tiro na lata
Mata a porcalhada, mata
Acaba com o chiqueiro
Mata a porcalhada, mata
Não volto pro cativoiro
As armas em nossas caras
Voltarão em gingas raras
Não há justiça, nem amor,
Quando se tem cor.

ESCURO

Esily: Vocês tem medo do escuro.

~ Luz apaga, diversos barulhos, vozes e risadas, uma lanterna acende as vezes
tudo numa crescente até que para. ~

Leti ainda no escuro: Vocês tem medo, vocês tem medo do escuro e não é o mesmo escuro que eu, vocês tem medo, vocês seguram as bolsa e escondem o celular quando a coisa fica preta, vocês tem medo, vcs tem medo de denegrir a imagem de vocês, vocês chamam eu e minhas irmãs de mulatas como se estivesse agradando, a gente só é bonita se for mais clara e as mana de pele retinta que por culpa do racismo de vocês tão sem autoestima, o que é bonito? Desde o colégio é imposto, vamos fazer uma brincadeira a mais bonita e a mais feia, adivinhem o resultado, a preta é sempre deixada de lado, o racismo estrutural é tão forte que encontrar o amor virou sorte, e mesmo assim é complicado porque a partir do momento que todo mundo te falou o contrário, tu acredita que não merece aquela amor e afirma para si que é impossível de ser amada, quando eu tinha 18 anos eu tava certa disso e tava tudo bem, eu só não entendia por que, os motivos eram sempre um diferente do outro “tu é mandona demais” “tu é infantil demais” “tu é ciumenta demais” vai se foder !!! Eu sou o que eu sou, nós somos o que nos somos, to cansada de ser forte toda hora, eu quero o amor e a paz de ser quem eu sou, eu quero ser livre, eu quero amar e ser amada, eu quero me livrar de toda e qualquer culpa que eu sinto de ser quem eu sou!

(Canto de Bara yorubá)

Baruá agelu, baruá agelu ebó, barua ageibó, oiá nireuô

O canto se repete até formarmos uma grande roda em volta da Leti e do Phill apenas com o negros do local.

BATUQUE

(Se instaura um ritmo)

Leti: Carnaval de 2005. Letícia ainda cinco anos. Muito glitter! Muita música! Muitas vozes! Muita música! Muito glitter! Muitas vozes! Muito, muito, muito glitter!!!

Leti cantando: *O negro é força, o negro é arte, amor*

O negro canta, o negro bate, tambor

Foi a luta foi guerreiro, lanceiro negro

Pois o teu sangue nesse solo tem valor. (Refrão samba enredo 2005)

Todos: Amor! Tambor! Lanceiro negro!

(Leti dança no ritmo)

Phil: Esse som tem estado comigo desde que eu era criança. Uma coisa como barriga, feto, ancestralidade. Como Minha mãe sempre diz: o batuque tá no sangue! Eu digo e repito: O batuque tá no sangue! O batuque tá na memória! O batuque tá na cara! O batuque tá na cultura! O batuque tá na história!

CIRA: Eu sempre vivi rodeado de pessoas como vocês.

Eu respirava, comia, dormia, falava, agia e até reproduzia os seus pensamentos racistas. Mas eu nunca fui um de vocês, eu sabia e todos vocês também sabiam, me chamavam de moreno "não você não é negro..." e eu sorria, aceitava o lugar onde me colocavam, ficava feliz por ter a pele clara o suficiente para não ser chamado de preto. Eu gostava da ideia de ser apenas moreno, nem branco, nem preto, moreno... Porém isso durava pouco tempo, passava a ser negro em um estalar de dedos, nesse momento me tratavam como um animal, sendo chamado de macaco, negro do diabo, preto sujo, bandido, bandido... Essa palavra ecoa na minha cabeça, ela vai e vem, ela fica. Ajeitei sua postura, deixe a mochila amostra, nesse instante você está entrando em uma loja, "EU NÃO SOU LADRÃO", mas dizem que a minha pele diz o contrário e os seguranças permanecem logo ali, atrás de mim, "o que ele faz aqui provavelmente vai roubar" talvez eu só queira olhar.

Dentro de casa eu estaria livre desse fardo, ERRADO, lá costumavam me espancar, me insultar, ele se dizia meu padrasto, mas na verdade era um rato covarde, levantou a mão pra minha mãe mais de 5 vezes e isso foi o que eu consegui contar pois foi bem na minha frente.

Mãe te peço desculpas por ter sido tão incompreensível, só que eu não conseguia lidar. Ela tentou se matar duas vezes e eu não sabia como ajudar, pois a minha cabeça não parava pensar, em todas as coisas que já me fizeram passar "EGOÍSTA"... tem muita coisa que tu ainda não sabe, porém não estou pronto pra lhe contar, só saiba que não sou tão forte quanto aparento, diante de tantas coisas acabei enfraquecendo.

CENA FINAL

Maya: O que eu queria de verdade era que de uma vez por todas a gente parasse de separar a "natureza" e "nós", como algo a parte da nossa existência, sabe? Algo que exista para nos servir...

O que eu queria de verdade é que tivéssemos respeito e carinho pelos outros animais; que entendêssemos que a forma que consumimos é exagerada; que não houvesse pessoas que acham que se apropriar é tá ajudando em alguma coisa..

Que todas as mulheres negras sejam livres!

Que as meninas negras cresçam conscientes da sua inteligência, capacidade e do seu poder!

Quem é que nos dá carinho?

Quem é que encontra amor pra dar quando parece só receber o contrário?

O que ganha uma pessoa forte?

Escudo?

Quanto maior a força, maior o escudo.

Eu queria que não vissem só raiva em nossos corpos, e ao mesmo tempo, que entendessem a nossa raiva...

Quem é que nós dá carinho?

O mundo me deve amor. Me deve um lar. Me deve prazer: tocar, beijar, gozar, gritar, chorar. Me deve amor.

O mundo me deve os bons olhares. Pedidos de desculpa. Com licença. Por favor. Me deve socorro. Pronto socorro. Me deve divagar. Me deve descansar. não se preocupar.

Me deve força de coisa.

O mundo me deve amor.

Me deve massagem nos pés e ombros pra chorar. Me deve cantar. Se questionar.

O mundo me deve um lar. Com quartos, cozinha, banheiro grande e sala de estar.

Quer saber a real?

Vocês não sabem o que eu quero!

Vocês não sabem o que eu sou capaz!

Melhor: vocês não sabem do que a gente é capaz! Nem imaginam...

(Freedom - Beyoncé feat. Kendrick Lamar)

APÊNDICE C - RELATO DO ELENCO DO SOBREVIVO

Maya Marqz,

O processo é doloroso. muitos são. Arriscaria dizer que todos. Sobrevivo é um lugar de encontro de corpos grandes atravessados e ligados por um nó, o da garganta, mas também o das mãos que por muitas vezes se sentiram atadas. Vamos falar. Sobrevivo é um lugar de se encarar. É um desnudamento. Um enfrentamento. Um afrontamento. Eu olho para elas e vejo coisas que são únicas em cada uma. É uma revelação. Pra nós mesmas. Criamos um lugar onde é possível se reconhecer, se encontrar, se permitir, e se distanciar se necessário. Sou motivadora e motivada. É olhar no olho e poder dizer sem receio onde é preciso repensar, é se colocar, rasgar a insegurança todo dia que entrar na sala de ensaio. É ter medo e perceber que nem ele é capaz de nós parar.

Esly Ramão,

O processo do SobreVivo foi de extrema importância para o meu crescimento pessoal. Quando o Phil me convidou para fazer parte desse trabalho, ainda no ano de 2018, me senti desafiado e feliz. Ao longo do trabalho me descobri enquanto ator, educador e performer, pois, pela primeira vez estava falando da minha ancestralidade, da minha arte, da minha poesia, do meu eu, o que é muito caro pra mim. Foi um momento de afetividade e trocas ao longo de todo o processo, ensaios intensos, demandas pessoais e coletivas que atravessaram todo elenco. Sobreviver em meio ao caos, me fiz sobrevivente de todas as formas, com todas as armas. Armas artísticas, faladas, rajadas de conhecimento.

Sobre o CarneViva:

Qual a qualidade de uma bixa preta? Ainda me questiono! Carne Viva foi um momento de descobertas: descobrir meu lugar no mundo, minha sexualidade, a minha localização. Tenho um carinho enorme por esse trabalho, até porque foi minha primeira peça dentro da academia. Estar com os meus, falar sobre os meus e com os meus foi delicado, generoso. Um processo potente, de descobertas e redescobertas. Carne Viva é história, é política, enfrentador e AFRONTador.

Cira Dias,

O processo do SobreVivo foi muito importante para que eu conseguisse entender a minha identidade. Estar nesse lugar onde o tempo todo é dito que não somos bons o suficiente e que não deveríamos estar ali, é mais que um afronte, é mais que um ato de resistência, é onde essas atozes pretas encontram um momento para trocarem carinho, amor e suas dores sem nenhum olhar de reprovação sobre o que somos ou o que sentimos, pode parecer ser pouco, mas pelo contrário é muito significativo, quando a todo instante temos que nos impor, mostrar que estamos aqui, que estamos vivos. Foi uma honra estar na companhia dessas pessoas que passaram pelas mesmas coisas que eu, ou até muitas vezes infelizmente piores. Mesmo entre algumas discussões (importantes para o nosso crescimento como coletivo), a todo o momento me senti abraçado e amado. Foi um processo de limpeza e laços. Muito obrigado ao Phillipe Coutinho por me enxergar entre tantos outros corpos e me convidar para fazer parte desse elenco lindo e que vou levar pra todos os lugares que eu for.

Leticia Guimarães,

Eu sempre fiz teatro pra escapar um pouco da realidade e pra não ter de vez enquanto a minha principal característica que eu não gosto que é a timidez pra falar o que eu quero, mas nunca tinha falado sobre mim e minhas vivências em cena (e isso que o SobreVivo não é um autobiografia de Letícia Guimarães), minha história e dos meus colegas - que se tornaram amigos ao longo do processo - se cruzam tanto que a voz deles é a minha também sem eu precisar falar nada.

No início dos ensaios quando não tínhamos nada e não sabíamos direito o que iríamos ter, eu tive medo, conhecia a galera mas lembro o que falei sobre timidez pra falar o que quero? Tava sempre lá, pq entendo a importância de estar presente nos ensaios, mas apenas fazendo o que me era proposto, eu ainda não imaginava o rico trabalho que criaríamos e o quanto é bom contribuir com ideias, porém tudo aquilo me dava vontade de escrever, pensando em levar ideias para o SobreVivo, escrevi o texto do tiroteio muito no início do processo, mas achei ele ruim, eu sempre achei tudo que eu escrevo ruim e eu guardei, deixei ele de lado, porém com o “desandar da carruagem” a conexão com todos do grupo começou a se fortalecer e ser de confiança, que eu decidi mostrar, demorei mais umas 3 semanas depois da decisão, e até que mostrei, a galera gostou e FIZEMOS UMA CENA COM ALGO QUE EU ESCREVI CARA!!!! -Tá Letícia isso vai pra um TCC tu não pode falar “cara” se recompõe - Naquele momento eu só senti coragem, voltei a escrever, pensando no sobrevivo, as vezes não, tanto que 3 dias antes de uma das apresentações tive coragem e confiança de acrescentar outro texto autoral, que assim como o primeiro todos abraçaram e estiveram comigo. Bom, o que o SobreVivo me deu além de coragem? Amigos, compreensão sobre mim e mais outras várias coisas que tão acontecendo aos pouquinhos aqui dentro, eu sei que eu posso e devo escrever e mostrar, eu sei que posso cantar, eu sei que eu posso falar em cena o que eu quero e que eu vou tocar muita gente com a minha fala, quando eu escuto “vocês me representaram em cena” a vontade de fazer mais só grita dentro de mim, obrigada Phil pelo convite, eu seria menos eu sem essa peça, obrigada SobreVivo por me fazer entender que tenho voz pra falar e eu devo falar a mudança que isso fez e tá fazendo na minha vida é surreal.

Amo vocês.

Gabriel Farias,

Falar ou escrever sobre o espetáculo Carne Viva, pra mim, é um ato muito importante, pelo fator coletivo - de termos nos encontrado com tanto amor e luta- e pelo fator entrega, por neste espetáculo termos doado tanto das nossas quatro intimidades, anseios e desejos, que se cruzam, entrecruzam e descruzam. Qual a qualidade de ser uma bixa preta? Partindo dessa pergunta, donde nós começamos a investigar nossas próprias personalidade e as questões concretas que essas identidades possuem, como ser negro e homossexual na cidade Porto Alegre, descobrimos que boa parte das coisas que passamos, esse outro corpo preto y vyado também passava. Nos tomamos como espelho uns dos outros. Nesse espetáculo transformamos o auto-ódio eu auto-ode. Nos fragmentamos e juntamos os fragmentos - como um espelho quebrado pelo racismo e pela homofobia, principalmente -, descobrimos que assim como a narrativa da obra, nossa identidade e a nossa masculinidade também merecia ser fragmentada, ou seja, com várias possibilidades de ser, de amar, de questionar, de debochar; possibilidades além das impostas e esperadas de quatro homens negros como a beleza, o cuidado, a alegria, o amor etc...

Sempre nos localizando na estrutura social, quatro bixas pretas, chutam os baldes sobre nossos desejos de mudança num país racista, sobre os desejos de amor em corpos desrespeitados histórica e afetivamente. Trazendo escritos pessoais, escrevivências e projeções de mundo a construir, lançamos do micro pro macro, ou seja, encenamos e performamos pequenas relações e afetos para discutir temas que se aproximam das vivências de um e de vários grupos sociais específicos e da estrutura racial brasileira, dando jus ao nome do Coletivo CarneVoraz: EXPOR A PORRA TODA pra que com isso todes que passarem por essa obra de arte, sejam - além de comovides - convidades e intimades a se mover.

Tomamos como horizonte criar uma obra artística também como ação de política identitária ao decidirmos nos empoderar de nossas imagens muitas vezes, sinônimas de feio, assustador, e de nossas narrativas, com o intuito de expor e incomodar a branquitude ali presente. Constatamos a muito tempo que o padrão socialmente difundido e vigente é o da supremacia branca heteronormativa, ou seja, a de um homem hétero, branco, preferencialmente de olhos claros, sobretudo no assim chamado mundo Gay, que não foge desses padrões, ao contrário, os reafirma. A solução que achamos no lixo foi performar com espelhos - metáfora y prática para quatro corpos perfurados pelo racismo e homofobia estrutural e social -, que são vidros que nos refletem e que já foram objetos de alta objeção por alguns de nós exatamente por retratar o que éramos: CORPOS PRETOS E VYADOS. Usamos nosso martelo transcendental para quebrar com isso por dentro e por fora desses nossos quatro corpos.

Sinto que me exponho e nos expomos muito nesse trabalho. E longe de ser uma reclamação, percebi que ao se expor, obrigamos o outro - o espectador - a se expor também, mesmo que em silêncio ali (alguns fazemos questão de ir com o microfone e tirar os seus pensamentos direto pra caixa de som). Percebi o poder que temos nas mãos, nos pés, nos ossos, nossa carne. VIVA.

AMO DEMAIS NÓS, OBRIGADO POR TUDO!

APÊNDICE D:

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

Relatório de Estágio de Atuação de Phillipe Coutinho
SobreVivo - antes que o baile acabe

Orientação profa. Dra. Celina Alcântara

Porto Alegre
Novembro/2019

SobreVivo - antes que o baile acabe

1. De onde partimos

Para falar sobre meu estágio, preciso voltar 1 ano atrás. Era início de abril de 2018, quando recebi o convite do Sandino Rafael (Diretor, Mestre em Artes Cênicas, amigo, bixa preta) para compor um trabalho estruturado em uma peça teatral, referente a sua pesquisa de mestrado, então, em processo. Naquele momento, San (a partir desse momento chamarei meu colega Sandino apenas de San, apelido carinhoso abraçado pelo grupo) estava focado em pesquisar a relação entre movimentos políticos de esquerda na América Latina presentes ou constituídos no teatro e no fazer teatral. Logo pesquisar sobre grupos de teatro de guerrilha. O nome do espetáculo seria *“Cómo resistir a los caballos”*, que se tratava de uma reflexão crítica ao totalitarismo opressivo da Polícia Militar no Brasil. Montamos um grupo com 5 pessoas mais o San.

Ao longo do primeiro semestre, fizemos algumas intervenções urbanas pelo centro histórico de Porto Alegre, focalizando na esquina Democrática, Praça XV, Largo Glênio Peres e na praça da prefeitura. Com o passar do tempo, as pessoas foram se afastando do grupo, tentamos várias vezes compor com outras pessoas, mas elas acabavam desistindo. No final de junho, apenas San e eu íamos aos ensaios. Foi em um dia desses que se deu a ideia de trocar a pesquisa para algo mais próximo a nós. De cara já pensamos em nossos corpos pretos e possivelmente a relação de algo com esse fato. Em algum dia aleatório, eu estava falando ao San ideias para meu possível estágio, cujo no ano seguinte (2019) eu iria realizar, no meio da conversa, San e eu pautamos a ideia de juntar as 2 pesquisas e criar um **espetáculo**²⁹. Nesse momento, tínhamos um importante problema a ser

²⁹ Esse não é um erro de grafia, o sentido dessa palavra para nós vem nos acompanhando desde a montagem do Espetáculo Carne Viva, outra peça idealizada por mim e construída na cadeira de Práticas Cênicas - B, com orientação do Professor Drº Henrique Saidel e no elenco: Gaby Farias, Esly Ramão, Luno de Schorndiger e eu. Na peça também temos como um dos focos o debate racial

resolvido eo fato de que o Sandino necessitava ter algum produto artístico criado referente a sua pesquisa de mestrado até o final de outubro e nós teríamos que começar do zero.

A ideia neste primeiro momento era a criação de um ambiente festivo e reflexivo, uma espécie de ágora contemporânea-urbana-festiva, onde ocupássemos a rua como forma de resistência sociocultural das territorialidades negras. Isso é o resumo da coisa. Em um outro resumo, para mim, um tanto engraçado, que escrevi durante o processo desse primeiro momento do trabalho, eu dizia que:

[...] *Um projeto que leva como bandeira essas incomodações como potência artística é o meu estágio de atuação que já está em processo, o atual "SobreVivo". Projeto que tem todo seu elenco com pessoas com suas particularidades e incomodações pessoais e que as fazem estar nesses espaços de arte como principal meio de ativismo. Tode nós, Negrxs. Cada artista nesse projeto possui seu "talento" próprio, por exemplo, os cantores, os dançarinos, os dj's, os músicos e entre outras formas de arte que ainda quero incrementar no processo como Slammers, Performers, grafiteiros, artistas visuais, entre outros. Uma espécie de Gesamtkunstwerk, embalado por Terrorismo Poético, Arte Sabotagem, Antropofagia, pincelado por muita gente preta e cu batendo no chão. Meu maior desafio será costurar tudo isso em um grande espetáculo, mas creio que vem tempos de escuridão por ai.* (Extraído do projeto de finalização de cadeira elaborado na disciplina de Teorias e Métodos da Encenação, oferecida pelo Profº Drº Henrique Saidel)

Fora os resumos, estávamos pensando em compor um trabalho juntas, de articular o teatro como um lugar de confraternização de pessoas, a festa como prática política e artística. De acordo com o conceito de festividade articulado por Patrícia Fagundes na tese *A Ética da Festividade na Criação Cênica*:

O espaço-tempo da festa abre portas a outras possibilidades de existência, nos permite imaginar outras realidades e, portanto, há sempre um risco de subversão: embora que voltemos satisfeitos ao cotidiano, podemos também vislumbrar a possibilidade de transformá-lo. A experiência festiva sempre implica em risco. Risco ou esperança. (FAGUNDES, 2010. p. 56)

no país e as inter-relações internas e externas que se chocam com essa realidade de nós, jovens negros periféricos, colocada em cena. Dentro dessa perspectiva de construção artística a partir das nossas vivências e experiências e tendo em vista que a peça estava sendo construída, escrita, dirigida e atuada só com pessoas negras. Assim, elegemos esse nome: ESPRETÁCULO).

No nosso caso, a fim também de resgatar nossa ancestralidade cultural negra, numa manifestação festiva urbana. A festa como resistência territorial, nossa legitimação enquanto sujeitos dentro e a partir desse espaço de troca, encontro, arte e política. E nesse ambiente festivo estávamos desafiados a compor um espetáculo antirracista através de uma dramaturgia escrita em sala de ensaio, com nossas vivências e manifestos.

Em uma nova busca de atozes (outro termo que surge nesse processo), cenário, local de apresentação, concepção e as demais demandas do fazer teatral, realizamos alguns encontros nas férias de julho para conseguir chegar no início das aulas, em agosto, e começar a ensaiar com tudo. Final de julho já tínhamos convidados as atozes que entraram nessa conosco. Necessito apresentá-los: Esly Ramão (atoz, slammer, educador social, professor de teatro, pisciano, amigo), Julia Santos (atoz, cenógrafa, estilista/figurinista, madrinha, filha de iansã), Manoel Luthiere (dançarina, mestre em dança, amigo, pedaço da bahia que oxalá nos trouxe) e Suze Cardoso (atoz, MC/rapper, professora de teatro, amiga).

Nesse primeiro momento estávamos nos alimentando teoricamente sobre o Hip-hop, Slam, Spoken Word e sobre territorialidades negras. Uma das principais fontes de teoria acerca desse assunto é Estrela D'Alva, uma das fundadoras do grupo Núcleo Bartolomeu de Depoimentos e do ZAP (Zona Autônoma da Palavra, primeiro grupo de Slam do Brasil), responsáveis por propor a ideia do Teatro Hip-hop, que eu diria ser o nosso pilar desse primeiro momento do SobreVivo. O slam é um campeonato de spoken words (espécie de rimas próximas à linguagem do rap, mas sem apoio musical. É um recital de rua) e Estrela D'Alva explica as regras da seguinte forma: "Poemas próprios, de no máximo três minutos, sem acompanhamento musical. Júri escolhido na hora". Ainda sobre *Poetry slam*:

Poderíamos definir o *poetry slam*, ou simplesmente *slam*, de diversas maneiras: uma competição de poesia falada, um espaço para livre expressão poética, uma ágora onde questões da -lo de maneira tão simplificada, pois, em seus 25 anos de existência, o *poetry slam* se tornou além de um acontecimento poético, uma

atualidade são debatidas, ou até mesmo mais uma forma de entretenimento. De fato, é difícil definir movimento social, cultural, artístico que se expande progressivamente e é celebrado em comunidades em todo mundo. (D'ALVA, Roberta Estrela. 2011. p.125)

O ator narrador, proposto por ela, que relaciona o Ator-Épico de Brecht com o Hip-Hop, gerando o *Ator-MC* (acrônimo para Mestre de Cerimônias). Sobre o *Ator-MC*, Estrela Dalva fala:

O *ator-MC* é um artista híbrido que traz na sua gênese as características narrativas do ator épico (distanciamento, o antiilusionismo, o gestus, a determinação do pensar pelo ser social), mixado ao autodidatismo, à contundência e ao estilo inclusor, libertário e veemente do MC. Os pontos fundamentais dessa fusão, que resultam no *ator-MC*, são a autorrepresentação e o depoimento, que, como estruturas da narrativa, configuram-se como célula fundamental para a concepção dramática e a criação das personagens, discursos e de performances poéticas dentro do teatro hip-hop". (Hip-Hop como Linguagem, 2015)

A ideia era que podemos contar nossas histórias, buscando identificação e diálogo. Mantendo uma ponte entre o fazer e a escrita, produzir a partir de nossas biografias a dramaturgia do espetáculo. Além dessa perspectiva a peça tinha como horizonte, bastante fisicalidade propiciada pelas coreografias e ambiente festivo do espetáculo, algo que não se perdeu, porém não é mais o foco da peça. Também tivemos nesse momento, batalha de rap e slam, acontecimentos que possuem corpos e manifestações muito específicos.

A pesquisa que originalmente partiu da vontade de falar das violências policiais que acontecem na cidade e as relações de poder na América Latina, hoje se estabelece com um novo olhar de modo a pensar de forma festiva as manifestações desses sujeitos. Mesmo que as violências sejam elementos centrais

das existências negras, esse não é o único assunto possível. Projetar, enfim, esse espaço poético e festivo de escuta e troca dos sujeitos jovens negros habitantes das cidades, em especial Porto Alegre.

Nesse primeiro momento estávamos regados pela cultura hip-hop, compomos um rap a partir de uma escrita coletiva que colocamos na peça apresentada em 2018. Ele é um mix de várias ideias e experiências nossas, cada um com um estilo de escrita, na sua viagem, colocou frase a frase. A letra é a seguinte:

(Beat)

A bixa rima

O beat é batuque

A Preta traz o axé do terreiro

É o movimento musical

Da ancestralidade freestaylero

Corpo latente, mente fluente

Descoberta identidade

O meu vitimismo é mentira

Teu racismo que é verdade

Mulher negra, bixa preta, mulher da comunidade

O Poder vem da buceta

Sereia dessa cidade

Geradora de si mesma

Gera a realidade

O meu canto de sereia

O teu ouvido invade

Transitando entre eras

Era serva do Senhor

Hoje entende Adão e Eva

E sabe quem te criou

À serviço dos comédia

A tragédia me formou

Foi no palco ou na plateia

Mas o drama coroou

O Sobrevivo de 2018 tinha um caráter mais urbano, acontecimento urbano. Tínhamos como referência a nossa amada geração Tombamento. Um movimento da juventude negra da última década. Karol Conka é uma cantora e performer que trouxe muito do movimento com suas músicas, *Tombei* de 2015 é praticamente um hino dessa geração e também foi colocado em uma cena da peça. Sobre a ideia de Geração Tombamento Santos discorre:

Tombamento, tombou, tombei são termos amplamente utilizados pelas comunidades gays brasileiras como sinal de aprovação para uma performance, artefato ou estética. São empregados também no sentido de maravilhoso, algo surpreendente e que quebra padrões. A escolha do nome para esse movimento sinaliza também uma preocupação interseccional, abordagem que tem sido reclamada há muito tempo por participantes dos movimentos feministas negros. (SANTOS, 2018, p. 168)

Ainda que nossa ideia maior fosse a ocupação de outros espaços na cidade de Porto Alegre, o lugar utilizado para a criação de cenas e dramaturgia, neste início de processo, é o Viaduto do Brooklyn, que passa por várias tentativas de higienização e de expulsão dos acontecimentos artísticos que ali ocorrem. Por exemplo, as Batalhas de Rap, Ensaios de Carnaval, Slam's e o famoso Samba do Brooklyn, que são denunciados para o Ministério Público por poluição sonora, como um crime a paz dos moradores da região. Historicamente há muitas outras denúncias relacionadas a ocupação artística de lugares públicos, como por exemplo a tradicional Descida da Borges, realizada pelas escolas de samba de Porto Alegre desde a década de 60, que foi retirada e realocada para o Porto Seco, localizado no bairro Rubem Berta, justamente pelo mesmo tipo de denúncia que fizeram ao Brooklyn, "um crime a paz dos moradores do Centro-Histórico". As manifestações culturais negras, sempre foram visadas e caracterizadas como "fuleragem",

“baderna”, “libertinagem”, entre outras visões deturpadas. Então, sejamos fuleiros, baderneiros e libertinos, para que continuemos a manter a vida cultural desse e de outros espaços vivos. Desde lá, seguimos resistindo para que nossas manifestações e expressões culturais sejam respeitadas. Sobre o assunto, Thiago Pirajira coloca:

Importante pensar que existem diversos fatores que ocasionam tal situação, porém é impossível furta-se de perceber que no grande jogo estrutural-racista em que vivemos, a festa do povo negro, onde os afetos se ampliam, as noções de convívio e fortalecimento se fundam e as identidades se potencializam, está mais uma vez sendo desarticulada em um jogo político que tem interesses em silenciar, coibir. Um jogo que se repete ao longo da história tendo a criminalização e o sucateamento como justificativa para o impedimento das expressões de sujeitos subalternizados. Um efeito da atualizada estrutura colonial em que vivemos. [...] Os Carnavais, que são manifestações múltiplas, plurais e complexas, se configuram como lugares possíveis de liberdade, legitimação e protagonismo para 54% da população brasileira, que é excluída do acesso a outros espaços, bens, serviços e demais oportunidades que o racismo institucional nega. A festa da carne é memória, vida e continuidade para pretas e pretos. (PIRAJIRA, 2018, p.1)

Esse primeiro momento foi finalizado com uma apresentação no espaço do Viaduto do Brooklin. Uma situação bastante atípica aconteceu nesse dia de apresentação, pois realizamos a performance após uma fala do político Guilherme Boulos, que reuniu centenas pessoas, no segundo turno eleitoral de 2018 no viaduto do Brooklyn. Decorrente disso, tivemos um público bem maior do que o esperado, fazendo com que essa apresentação, pensada para ser uma mostra de um espetáculo em processo, se tornasse um grande acontecimento, com um retorno muito intenso do público.

O conjunto de dificuldades para conseguir equipamento de som, a falta de ensaios com esses recursos (realizamos a apresentação com os equipamentos do ato de Boulos) e o contexto inesperado, tornaram essa mostra muito importante

para o grupo, pois nos possibilitou uma experiência significativa, se potencializando pelo contato com um público tão grande, diverso e entusiasmado. Além disso, esse momento foi singular pelo contexto político acirrado que víamos na conjuntura eleitoral brasileira, ali estávamos nos somando ao conjunto de manifestações políticas, sociais e artísticas que pautavam modelos societários mais inclusivos, que apresentassem perspectivas de diversidade à sociedade do país. Nesse sentido, acredito que o nosso trabalho estabeleceu um diálogo artístico significativo com o público presente.

2. A retomada e a continuidade

Chega 2019, nosso primeiro ímpeto, VAMOS NOS ENCONTRAR! E assim fizemos. Nos reunimos na segunda semana de fevereiro para trocar ideias, falar, conversar, interagir, criar vínculos e debater sobre o nosso trabalho. Ressalto a necessidade de criar vínculos, pois isso foi algo muito importante para estabelecer uma rotina de trabalho entre os integrantes do grupo. Pessoas novas chegaram, como Maya Marques (atroz, cenógrafa, filha do mar, companhia para todos os dias às 17h da tarde, mana), Gabriel Farias (atroz, mais rápida que a espada de um samurai, a bixa com que eu escolhi trabalh(am)ar, mana) e outras nos deixam, como o Manoel Luthier que foi dar aula na UFPEL (Universidade Federal de Pelotas) e Suze Cardoso em decorrência de um outro trabalho. Na reunião, que foi bem festiva, fizemos uma janta, bebemos, fumamos, conversamos, debatemos ideias que permeiam os nossos MÚLTIPLOS corpos. Outra necessidade minha é de pôr a expectativa e a realização das coisas, pois também é um fator importante para o nosso fazer e pelo nosso discurso, irei pautar mais precisamente no desenvolver da nossa conversa. Nesse dia, vimos alguns vídeos sobre o que cada um queria pôr na roda como referência do esPRETAculo. Conversamos sobre Vogue, festas ancestrais, hip-hop, rap, escrevivência, ritmos musicais contemporâneos que são originários das culturas de matriz africana que vieram para o Brasil, sobre as estruturas coloniais que engessam nosso modo de se expressar e agir, dentre

outras várias coisas que foram absorvidas pelo nosso inconsciente. Tiramos encaminhamentos bem precisos sobre a peça.

Queríamos uma estrutura em forma de festa que tivesse a possibilidade de chamar outros artistas negrxs para compor um encontro bem recheado de atividades artísticas, falar sobre ancestralidade, sobre nossos afetos e lembramos o tempo todo de como é bom pensar nas alturas para poder trabalhar a frustração conforme a peça se construiria de formas que não teríamos controle, ou seja, trabalhar a expectativa. De acordo com as nossas leis de produtividade, tínhamos o fator tempo em contraponto com nossas ideias lindas, encontrar momentos em comum para os ensaios, por exemplo, foi bem difícil e até virou um problema em algum momento do processo. Não foi fácil conciliar uma agenda para pessoas que necessitam trabalhar, tem compromissos de aula, tem suas demandas particulares específicas, enfim, um grupo diverso que tinha, ao mesmo tempo, questões comuns de jovens negros e negras num social segregador, elitista e sobretudo racista.

Nossa solução foi fazer dois ensaios semanais no primeiro semestre (Terça e Quinta) e de acordo com a possibilidade de cada um, se distribuía nesses dois dias. Nesse encontro inicial não foram todas as pessoas que se dispuseram a participar do trabalho, mas já conseguimos ter um mínimo de nitidez do que estávamos fazendo juntas.

Até o início de março nos reunimos apenas via whatsapp, onde temos um grupo que colocamos referências, textos, fotos e vídeos relacionados ao trabalho. Às 18h do dia 18 de março de 2019, na sala 4 nos reunimos, Maya, Esly, Sandino e eu. Logo de primeira nos deparamos com o problema de que apenas nós 3, atroz, estaríamos nos 2 dias, o resto do grupo ficou completamente concentrado na quinta, ou seja, nós seríamos o núcleo “duro” do espetáculo, os pilares da peça, porém, não foi muito por esse lado.

A partir disso, nos demos conta de que em uma peça, a princípio de rua, seria importante haver mais pessoas, pois não daríamos conta de fazer a maior parte do trabalho. Então, surgiu a ideia de convidar mais 2 pessoas e foi aí que Letícia Guimarães (atroz, coreógrafa da Imperadores do samba, modelo, amiga) e Cira (Atroz, blogueira, cantora, linda, amiga) entraram no grupo.

No segundo ensaio, criamos um ambiente tranquilo de descontração, música dança e muuuita conversa. No bate-papo final, falamos sobre coreografias e construções visuais de dança pela sala e que seria interessante pesquisar mais sobre essa relação, corpo & espaço, e nessa ótica, nossos corpos pretos se fragmentando sendo acompanhado pelo funk e outras músicas naquele espaço (sala 4 do Departamento de Arte Dramática), aqui mais um ponto, deveríamos escolher, o lugar de apresentação. E a partir disso experimentar nossos corpos nesse futuro espaço, uma vez que sempre há alterações no modo, forma e construção de cena dependendo dos espaços escolhidos. Outra questão que permeou nossas conversas e experimentações foi a de como descolonizar nosso modo de falar e agir? De que maneira nos tornamos anti-racistas nas ações e falas do cotidiano e no fazer teatral? Conversamos sobre colonialismo, Brasil-Colônia e de como eles afetam nosso modo de pensar, agir e falar. Um exemplo bem escuro se dá quando percebemos que em roda, nos colocamos em certa posição, de modo geral, coluna ereta, temos um tom discursivo para a fala e falamos, nós acadêmicos, de forma bem imposta basicamente sempre trazendo referências para legitimar nossa fala. Esses são fatos e fatores que alteram nossa convivência no meio social, nos questionar e questionar as formas engessadas de se fazer enquanto sujeito foi essencial para a construção desse trabalho.

Bom, a partir daqui não importava muito que dia de ensaio era ou não, mas como tomávamos as inquietações para criar o que queríamos dizer. Desconstruir o dado, estabelecido é algo para o qual precisamos nos habituar, na verdade é um grande processo, não há uma dimensão de quanto realmente seja desconstruir algo sem que comecemos a fazê-lo e percebê-lo. Às vezes o modo contrário de algo que se repudia é só uma forma de reforçar o que não se quer, pois ainda estamos tomando a perspectiva primeira para falar do que queremos. Por exemplo, é errado eu pensar que tendo negros nas mídias sociais está trazendo mudanças reais contra o racismo. Sendo que no Brasil mais da metade da população é negra e só 15% das mídias, novelas, filme, séries e comerciais possuem atores negros envolvidos. Nesse caso, muito pelo contrário, a exceção reforça a coisa em si.

Refletimos sobre a escolha da peça acontecer na rua, nos demos conta de impedimentos bem objetivos e técnicos, como a necessidade de um gerador de luz.

Pensamos sobre esse investimento por fora que teríamos que ter, além de uma estrutura que queríamos construir, alguns figurinos que já pensamos, cenários, decorações, objetos e etc ... Enfim, é muito dinheiro que não existe para ter que investir. Lembramos que conhecemos pessoas envolvidas no meio artístico e que temos contato para ver se conseguiríamos algum lugar então para apresentar. Isso nos colocou em um novo ponto: nossa peça não será mais de rua. Mesmo tendo isso em mente, não queríamos também ir para o espaço do palco italiano etc e tal, então resolvemos que deveria ser algum lugar amplo, mas não teatral. Possibilidades que nos ocorreu: Quadra Escola de Samba Imperadores, Quadra da Escola de Samba Bambas da Orgia, Sede do grupo Cerco, Studio Stravaganza, Espaço Lugar e a Sede da Usina das Artes

Enquanto esperamos a confirmação dos locais, seguimos com os ensaios na sala 1 do Departamento de Arte Dramática da UFRGS(DAD). O processo da peça foi muito rico tanto pela prática artística, quanto pelas reflexões. Não houve um ensaio em que eu não saísse com alguma inquietação, tristeza, alegria, emoção diferente da qual eu chegava no DAD para ensaiar. Percebo que em ambientes nos quais conseguimos nos juntar, pessoas pretas, construímos relações mais fiéis a nós, menos regada de pré-construções, ainda mais em um ambiente tão higienizado, burguês e branco como o DAD. Nos permitimos a experimentar mais, questionar mais, talvez por sermos negros e entender as relações étnico-raciais dentro de uma sociedade racista, talvez por enxergarmos a construção de identidade a partir de uma perspectiva que transpasse de diversas formas nos corpos colocados no mesmo espaço, não sei. O fato é que percebo uma entrega diferente, assim como no Espetáculo Carne Viva. Debates sobre nós e sobre nossa relação com as outras diversas bolhas sociais, de uma outra perspectiva que não é a básica de “ser um negro”. O que é ser um negro? Mais do que melanina aglomerada com certeza, uma posição política? O modo como nos legitimamos no ambiente? Não é básico, muito pelo contrário, estamos cheios de lacunas, lotados de incertezas, ainda mais por que somos jovens; jovens negros e negras. E ainda inseridos em um ambiente acadêmico, onde somos poucos, lecionam poucos (uma), quase não estudamos os nossos e alguns colegas regados

com as ideias eurocêntricas acadêmicas, a nossa única saída é a desconstrução, porém regidas pelo atrito.

Ultimamente tenho notado uma certa resistência de algumas pessoas do grupo com o Sandino, propus uma conversa para saber o que estava acontecendo. Percebemos em grupo que certas imposições do nosso diretor estavam começando a incomodar e afetar o coletivo. Nem tanto pelas ordens dadas, mas como a pessoa se coloca em um espaço já transmite certas ‘hierarquias’. Entendo, particularmente, o ponto de vista do diretor em ser propositivo, ajudar o grupo na encenação, há particularidades que são necessárias nessa área, o problema é forçar algo de determinadas maneiras. Há um inimigo que é o tempo, ou amigo, depende da perspectiva; mas por esse ponto tento compreender o lado “produtivista” do nosso diretor. No meu modo de ver temos, ao menos, 2 possibilidades de realização das coisas: podemos fazer uma peça falando de todas essas coisas que pensamos e até outras por pura forma, alocando nossas experiências de modo formatável ou realmente entendemos o processo como algo a ser repensado no campo do social e produzimos uma peça a partir das nossas reflexões e dos nossos tempos. É diferente fazer ações “Anti-Racistas” e falar sobre ser anti-racista e como isso afeta o campo das relações (sei lá). O papo foi dado, não estávamos confortáveis com a “figura da direção”, pelo menos não a que estava sendo apresentada para nós. Isso é algo que eu já havia citado antes, das formas as quais nos colocamos em frente aos outros, são escolhas bem políticas e interferem no convívio social, sejam elas boas ou ruins, mas são escolhas. Pedimos ao San que tentasse enxergar os pontos aos quais estávamos apontando, lembrando sempre que tais desconstruções transcendem o lugar do pessoal, temos que estar atentos às fontes de nossas construções, sabemos que muitas coisas fogem do nosso campo de controle e reproduzimos várias coisas, mas escolher enxergar isso com a perspectiva de mudança, é algo bem pessoal e necessariamente político.

Falar de si é muito difícil, falar de si em cena parece ainda mais. Nosso processo foi muito sensível, houveram dias que só dançamos sem nos preocupar com nada, a não ser em nos experimentarmos, nos sentirmos, nos soltarmos, isso é muito sensível. Prática como essa, que demanda muito da abertura de nós mesmos, colocar nossa vivência dentro de uma obra artística,

(agora lendo essa frase me parece bem violento e realmente é) requer que tenhamos outro tipo de abordagem para com o fazer teatral. Não há uma forma sobre a qual nos debruçarmos e vamos chegar a um resultado mas com certeza vão se construir coisas. Óbvio que é possível estabelecer objetivos precisos e chegar lá, mas não é onde queremos chegar, na verdade não sei onde queremos chegar, mas penso que não queremos abraçar o tipo de teatro que estamos habituados a ver, a fazer.

Escrever sobre si, demanda muita disponibilidade mental para uma reflexão do si dentro de um contexto organizado, nítido que falo da perspectiva artística, até por que ultimamente só escrevo sobre mim para uma ótica artística. Fico atento. Mas por outro lado, conseguimos improvisar algumas coisas e criou-se algumas cenas, por exemplo, uma em que eu e a Let falamos sobre a nossa relação com o toque do atabaque, que veio de texto que ambos criaram. Mas não me interessa muito em falar sobre a cena e questões técnicas e etc, prefiro me ater a questões que me transformaram no decorrer do processo, acredito ser mais “útil” pra você que está lendo.

Outro debate bem pertinente de se colocar aqui, foi o que aconteceu em um ensaio, quando o nosso diretor propôs para as meninas que fizessem uma cena para falar de “mulheres negras” ou como ele chamou “a cena das mulheres negras”. Ressalto o quão delicado é esse posicionamento de “bloquear” as coisas, reflito sobre algo que já coloquei aqui, mas em outras palavras, a quantidade de coisas que reproduzimos sem querer reproduzir. Vejamos, um corpo homem com um caderno e uma caneta na mão, sentado em uma poltrona dizendo como elas deveriam se colocar e não se colocar, o que elas deveriam falar e num tempo que era o dele e não o delas, foi um tanto chocante. Sim, estávamos todos cientes de que haveria um diretor, mas a problemática começou aí. Como eu disse, falar de si requer muitas coisas e a primeira coisa a se fazer é criar um espaço confortável para todos nós. Somos mentes singulares que por um acaso do destino viemos parar no mesmo lugar. Somos diferentes. Lutamos e gritamos contra a violência, opressão e fascismo; já passou do tempo de parar de falar e começarmos a agir. Mandar 2 meninas negras escreverem e executarem uma cena sobre mulheres negras em 20 min, sem dar tempo ao sensível, não dar atenção ao que se sente e ir

apenas pela estética, vai contra a tudo que estamos conversando e construindo. Escrevo extremamente irritado, me sinto traído. Eu não estava no ensaio nesse dia, mas me trouxe muita irritação. As vezes penso o quão ridículo os homens são, nós homens. Mas pensar que é quase certo de que nenhum homem do grupo já refletiu seriamente sobre as mulheres negras, nós homens negros que deveríamos nos habituar a conversar sobre feminismo negro e suas perspectivas, nós que temos que ir atrás de informação e conhecimento a fim de que possamos criar a nossa famosa equidade. Precisamos falar de corpos, formas diferentes de corpos. Corpo-Político, nosso corpo grita coisas antes de abirmos nossa boca, é preciso rever nosso lugar no mundo e no espaço. Todo lugar de criação é antes de tudo um lugar de desconstrução e reconstrução. Principalmente quando estamos em busca de algo decolonial, todo pensamento/prática anticolonial deve passar pelo processo de esvaziamento, de desconstrução e destruição do que se pensa, do que se diz, do que se quer alcançar dizendo algo/aquilo e etc. Uma coisa que me chama muito atenção nesse grupo que criamos é que nada acontece sem haver um esvaziamento. A problematização a fim de uma solução. É diferente, por exemplo, improvisar algo e logo após a isso, relembrarmos o que aconteceu e aí sim dar sentido aquilo. Aqui nada foi construído assim. Nada passou sem que houvesse uma reflexão sobre o assunto ou sobre coisas da peça, como: imagens que estávamos reproduzindo, entender que nossos corpos podem significar coisas fora do campo visual. Conscientizarmos que nós somos movedores de cultura, todas as pessoas são, as que fazem e as que consomem, somos estimuladores de sentidos, conceitos e o nosso papel é nos questionar sobre qual a nossa ação política em relação a isso.

Um dos nossos grandes problemas é o tempo. Não sobre o tempo para a apresentação, mas sobre o tempo de estar. Muitos de nós não tinham muito tempo livre para os ensaios, pois trabalhamos ali e aqui com diversas coisas além do teatro. Até dissemos que a própria peça estava refletindo essa fragmentação de coisas que nós mesmos éramos nos ensaios. Grande parte dos ensaios foi feito em grupos ou blocos. Por exemplo: Eu, Letícia e Maya estávamos em todos os ensaios pontualmente, já o Esly chegava geralmente às 19h, a Cira foi mais ausente nesse primeiro momento e o Gaby que só podia vir nos ensaios de quinta. Eu fico sempre

pensando nesses momentos em que a gente se dedica a nós, a gente mal se conhece e encara se ver fervorosamente durante várias semanas, para quem sabe encontrar algo em comum a dizer para o externo, para outros e outras. As vezes sem tempo, cansado, tendo que escrever tcc, relatório, projeto, tem que dar aula, tem que ir trabalhar, tem que cuidar do irmão, da irmã ... Muita coisa. Disponibilizamos inteiramente nossa mente no pouco tempo que tínhamos, no pouco tempo que a gente se esforçava para ter. É impressionante o quanto a gente se joga, se ampara, se aponta, se discute e para além da discussão, debate. Essas coisas são tão essenciais para um processo de criação tão intenso e forte. Forte por ser tão coberto pela memória, o que faz nossos corpos buscarem algo muito mais que a sensação, mas a própria fisicalidade bruta se concretiza em poesia. Poesia, não como algo somente poético, mas como mensagem viva.

Finalmente recebemos a confirmação de um lugar para apresentarmos o nosso espetáculo. Apresentaríamos no: O Lugar. Um espaço do nosso professor e performer Chico Machado. O Lugar é uma espécie de porão de um prédio na Independência (zona central de Porto Alegre), uma grande sala sem divisórias, com pé direito alto. No fundo, um balcão que define a área de bar/cozinha, logo adiante os banheiros. Que possibilidades poderiam surgir na ocupação deste espaço? Uma questão importante foi decidir o posicionamento do público. Nos interessava a relação de proximidade física com o espectador, ao mesmo tempo que desejávamos dimensionar a capacidade de público para 60 pessoas, diferentemente de um teatro com cadeiras fixas, esta capacidade dependia da organização que definíssemos.

Ao começar a ocupar Lugar para os ensaios, nos deparamos com uma série de possibilidades e desafios. Destaco a dificuldade que é a transição de determinado espaço a outro, visto que ensaiamos boa parte do processo em salas do DAD e era preciso reinventar as criações a partir do diálogo com este espaço. Uma ideia que nos veio foi de montar uma estrutura de madeira para ajudar a construir uma composição espacial mais diversa e significativa, que poderia oferecer níveis distintos e outras possibilidades de movimento/movimentação. Discutimos sobre esta estrutura durante boa parte do processo, mas foi só no Lugar que a construímos. Junto com a estrutura de madeira, queríamos algo semelhante, porém

menor e então resolvemos usar um cubo. Que não é cubo, é retângulo, mas chamamos de cubo. Este cubo, nos ensaios mostrou mais possibilidades do que achávamos que ele tinha. Por exemplo, em um dos ensaios eu comecei a batucar nele e ele ecoava muito bem lá naquele espaço (pode ser que em outro espaço não ficasse tão bonito quanto lá no Lugar, mas enfim), daí a Let começou a cantar e fechou. Então, além de espacialidade, o cubo serve como objeto musical em alguns momentos da peça. Eu fiquei imaginando se eu tivesse muito dinheiro, eu teria com certeza comprado vários atabaques, djembe, luz, som e trezentas coisas mais. Mas reflito, sobre as pontes e redes de apoio que fizemos, todas as coisas simples que se transformam e se personificam em coisas no singelo. Mas é porque tudo é muito exposto e cru. 6 atozes, uma estrutura de madeira de L 1,50m por A 1,30m e um "cubo" de L 1,20m por A 0,50m. Luz e um pedestal com um microfone.

Em um determinado momento, Sandino já havia comentado sobre uma apresentação extra que faria parte da conclusão de mestrado dele. A apresentação seria 1 mês antes da Mostra DAD (evento do Departamento que objetiva apresentar os trabalhos/espetáculos que xs alunxs do curso de bacharelado em Teatro realizam mais ao final do curso nos estúgios), ou seja, tivemos que finalizar a peça até dia 14 de setembro e apresentar.

Ao fim e a cabo, conseguimos terminar a peça no final de agosto e usamos as duas semanas que antecederam a estreia para passar toda a peça. Acredito que utilizamos bem o nosso tempo. Até que o tempo não foi tão inimigo assim, apertou a ansiedade, mas aconteceu.

A apresentação do dia 15 de setembro foi incrível, mais do que esperado. Inclusive foi muito diferente e intenso o modo como todos do grupo ficamos. Acho que só depois dessa apresentação me dei conta da dimensão desse trabalho. Tudo o que dissemos fez mais sentido, a troca com o público fez tudo ter mais sentido. A peça tem um contato com o público muito grande, ela foi pensada para dizer coisas a um público branco, com certeza. Os textos que falamos foram direcionados aos ouvidos que nos interessavam e isso repercutiu muito em nossos corpos, no meu pelo menos. A sensação do outro dia era como se um caminhão tivesse passado por cima de mim e uma ansiedade intensa, eu até comentei: - Parece que eu to ansioso pra ontem. Muito estranho. Porém compreensível. Tudo que falamos na

peça é muito pessoal, falamos de nossas experiências, de nossas vivências, da nossa vida, para tratar de temas como o racismo estrutural. É uma denúncia com um peso de imensurável valor para nós, algo que realmente é pulsante e doloroso. Que tipo de atuação eu uso pra falar sobre mim e de como meu corpo e o modo como eu tive as minhas experiências refletem no âmbito sociocultural? Eu como um atroz resolvo hoje essa pergunta refazendo outra pergunta: Qual é a tua ação? Nós atrozes somos feitos de ação. Não falamos nada em vão, falamos para ter ação, movimentação. O que nos leva a querer criar uma peça para falar sobre racismo e seus modos de operação e renovação? Ação. Sejam os atuantes. Aqui reverberamos a ação, a experimentação prática do anti-racismo, pois tudo aqui é fricção entre o real e o real. Eu diria então, Refricção. Eu inventei esse termo pra tentar traduzir a ideia de que nós usamos experiências reais na prática teatral a fim de denunciar. Em alguns momentos da peça relembramos situações em comum de opressão e violência que passamos em algum momento da vida. Refricção. Relembramos situações vivas em nossos corpos, ansiedades, medos, lembranças e sensações reais. Em alguns momentos no processo, principalmente quando estávamos construindo a cena dos 23 minutos, cena que escrevi falando sobre a estatística que aponta:

Os números da violência no Brasil não param de aumentar. Somente no primeiro semestre do ano passado (2016), segundo dados fornecidos pelas secretarias estaduais de segurança pública, o país chegou a 28,2 mil homicídios dolosos, lesões corporais seguidas de morte e latrocínios (roubos seguidos de morte). As vítimas na maioria são homens, jovens e negros. A cada 23 minutos um jovem negro é assassinado no país. A possibilidade de jovens negros serem assassinados no Brasil é 2,88 vezes maior do que a de jovens brancos, segundo a 5ª edição do Índice de Homicídios na Adolescência (IHA), divulgada em 2016.

[...] Os dados mostram que as principais vítimas de assassinatos no Brasil são os negros. Por dia, são 63 assassinatos de jovens negros no Brasil, totalizando 23 mil mortes por ano. (Fonte: site Observatório: <https://observatorio3setor.org.br/carrossel/genocidio-cada-23-minutos-um-jovem-negro-e-assassinado-no-pais/>).

Lembro de como foi difícil encontrar um modo de colocar isso em cena, sem que parecesse algo raso e formatado. É difícil e estranho falar da morte dos teus e entender que teu corpo também tá na mira, porém de formas distintas e não. Nossa única motivação foi denúncia e assim foi. Isso ressoou muito na criação desse trabalho, como não formatar e romantizar nossa vida/nossas vivências?

Além disso, ressoamos nossa dança e nosso canto. Uma ideia que já permeava no trabalho desde o início da idealização dele era colocar em cena nossa ancestralidade através da dança e canto. Não só que utilizássemos apenas danças e cantos ancestrais, mais de trazer o que nossa ancestralidade fomentou para o que escutamos, dançamos e fazemos hoje. O funk, por exemplo, é o toque do atabaque (tambor) modernizado e com outro tipo de narrativa, mas ainda sim possui uma linhagem musical e cultural ancestral. Em determinado momento da peça, temos uma cena/festa, onde dançamos, nos divertimos, bebemos e etc. Iniciando-o com um Baile Charme que acontecia muito nos anos 80/90 em vários lugares do Brasil como aqui em Porto Alegre, onde alguns dos nossos pais iam toda a semana. Fazemos também uma coreografia que a Beyoncé fez no festival *Coachella* em Los Angeles, EUA. Ela é uma cantora mundialmente conhecida e que me ajudou muito no meu processo de aceitação da minha homossexualidade e expressão artística, tanto por me fazer gostar de executar todas as coreografias dela como o modo que ela canta. Era na coreografia e no canto que eu conseguia realmente me expressar de verdade, como eu queria, e, ao mesmo tempo, eu morria de vergonha de cantar na frente das pessoas. Sei lá acho que era meio particular. Mas foi no DAD a primeira vez que eu cantei na frente de um público, na disciplina de fundamentos da dramaturgia, foi lindo. A maior parte do grupo tinha esse mesmo bloqueio que eu tinha de cantar em público, talvez seja a ideia de ter que ser bom, afinado, “com talento” sei lá o que seja, mas realmente a gente acaba acreditando que não devemos acreditar na gente, no nosso trabalho. Depois de ter pensado sobre essas coisas, propus de cantarmos a música de Elza Soares, *O Que Se Cala*. Que então foi escolhida para iniciar a peça. As seguintes frases eram rebatidas nas paredes do Lugar: *Mil Nações, Moldaram Minha Cara / Minha Voz, Uso Pra Dizer O Que Se*

Cala / O Meu País É Meu Lugar De Fala. Uma bandeira sonora sobre nós e sobre o que queremos de nós.

No dia 23 de outubro, aconteceu Salão de Extensão lá no Campus Vale/UFRGS, onde acontecem exposições de trabalhos realizados na universidade que vem se pensando em pesquisa prática dentro e fora da academia. Eu estava lá com o GINGA (Grupo Interseccional de estudos em Negritude, Gênero e Arte) que faço parte. Estavam no dia: Gabriel Farias, Maya Marqz, Esly Ramão, Hayline da Rosa Vitória, Pâmela Bratz, a Prof^a Dr^a Celina Alcântara que é a orientadora e eu. Realizamos um ato performático no pavilhão onde estávamos, com as performances: *Isto não é uma arma* do coletivo C.A.R.N.E Voraz (Gabriel Farias, Esly Ramão e eu) *MAR ÍNTIMO* (Gabriel Farias) e *Te permito que não toque* da Hayline da Rosa Vitória. Depois das performances houve uma roda de conversas sobre os temas das performances junto a uma escola, os organizadores e alguns visitantes do salão. Apesar de haver coisas muito lindas que várias crianças disseram ou de uma mulher que teve uma fala muito equivocada relacionada a racismo reverso, coisa que não existe. Mas uma coisa me chamou muita atenção: uma estudante angolana veio fazer intercâmbio e falou sobre a experiência dela dentro do Brasil, falando que descobriu o racismo aqui, sobre todos os atos racistas que as pessoas fazem quando o corpo dela estava presente em certos lugares e etc. Depois de ouvi-la fiquei imaginando, primeiramente, como seria viver em um lugar que eu não tivesse que lidar com o racismo, como em Angola. E depois penso o quão naturalizado é a vivência racista que todos nós, negros do Brasil, enfrentamos todos os dias. Penso o quão difícil é estar ocupando esses lugares para criar esse trabalho, nesses lugares que não foram pensados para nós, que não foram projetados para nós, na quantidade de coisas que tivemos que ouvir e absorver para criar esse trabalho, o quão privilegiado nós somos por estar aqui produzindo tudo isso. Por também estar dentro da universidade pública em tempos de desmonte da educação, ataques a universidade, ataques aos trabalhadores pelo estado brasileiro neste governo fascista. Na verdade, é muito mais que um privilégio, é quase uma missão. Para que todos possam estar aqui falando sobre isso, muitos tiveram que deitar no chão, mortos ou cansados de tanto trabalhar. Essa peça é por todos que vieram antes e tiveram que aguentar e aguentam toda a

herança dessa cultura histórica de violência para que nós, que estamos aqui possamos falar, contar e questionar. Por nós que estamos chegando para agir, movimentar e mais uma vez, resistir. Pelos próximos que terão que enfrentar, espero que outros debates acerca da discussão sobre raça no Brasil e no mundo.

Referências

ESTRELA D'ALVA, Roberta.. **Um microfone na mão e uma ideia na cabeça** – o poetry slam entra em cena. Synergies Brésil. no. 9, p. 119-126, 2011.

_____. **Teatro Hip-Hop**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FAGUNDES, Patrícia. **La Ética de la Festividad en la Creación Escénica**. 2010. p. 567. Tese (Doctarado em Humanidades) - Facultad de Humanidades Comunicación y Documentación, Universidad Carlos III, Madrid, Espanha, 2010. Disponível em <<https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/7557>>

PIRAJIRA, Thiago. **A resistência do povo negro? Carnaval consciente, Carnaval guerreiro**. Gaucha ZH, 12 fev. 2018. <https://gauchazh.clicrbs.com.br/opiniao/noticia/2018/02/thiago-pirajira-a-resistencia-d-o-povo-negro-carnaval-consciente-carnaval-guerreiro-cjdkfe7nd00zf01rva1fd55x4.html>.

SANTOS, Ana Paula Medeiros dos. **Geração tombamento e Afrofuturismo: a moda como estratégia de enfrentamento às violências de gênero e raça no Brasil**. **Dobras** São Paulo, v. 11, n. 23, p. 157-181, maio. 2018. Disponível em: <<https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/716/490>>. Acesso em: 20 set. 2018.