

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

Thiago Pirajira Conceição

**AFROTEMPOS:  
criação, deslocamentos e produção de vida nas artes da cena**

PORTO ALEGRE

2023

Thiago Pirajira Conceição

**AFROTEMPOS:**

**criação, deslocamentos e produção de vida nas artes da cena**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Doutor em Artes Cênicas.

**Orientadora:** Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Celina Nunes de Alcântara

**Linha de Pesquisa:** Processos de Criação Cênica

Porto Alegre

2023

### CIP - Catalogação na Publicação

Conceição, Thiago Pirajira

Afrotempos: criação, deslocamentos e produção de vida nas artes da cena / Thiago Pirajira Conceição.

-- 2023.

113 f.

Orientadora: Celina Nunes de Alcântara.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Arte Negra. 2. Afrofuturismo. 3. Performance. 4. Criação. 5. Afrotempo. I. Alcântara, Celina Nunes de, orient. II. Título.

Thiago Pirajira Conceição

**AFROTEMPOS:  
criação, deslocamentos e produção de vida nas artes da cena**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Doutor em Artes Cênicas.

Apresentada em 13 de abril de 2023.

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Celina Nunes de Alcântara – Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
(Orientadora)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luciana Paludo – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Prof. Dr. Gilberto Icle – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Prof. Dr. Marcelo de Andrade Pereira – Universidade Federal de Santa Maria

## AGRADECIMENTOS

À ancestralidade negra por me permitir ser e estar;

À minha mãe, Maria Heloísa Conceição Sant'Anna, in memoriam, por todo o amor e força descomunais para traçar caminhos de vida para mim e meus irmãos;

Ao grupo Pretagô, pelo amor, pela imaginação radical e por manter vivo nosso trabalho coletivo, que colaborou na realização da pesquisa;

À rede Espiral Encruza, pelas trocas e generosidade em compartilhar histórias e relatos que colaboraram na realização da pesquisa;

Ao Mario Lopes, artista, parceiro e irmão, pela parceria, trocas criativas, apoios e generosidade em partilhar ideias, projetos e imaginações que colaboraram na realização da pesquisa;

À minha orientadora, mais velha e amiga, Profa. Dra. Celina Nunes de Alcântara, pela atenção e delicadeza em manter os caminhos abertos para minha pesquisa;

À banca de qualificação e banca de defesa final, pelas generosas contribuições e estímulos para a continuidade e finalização desta tese;

Às amigas e aos amigos que acompanharam e fortaleceram minha caminhada, pela intimidade e escuta constantes;

Aos colegas de grupo de orientação pelas trocas, questionamentos e escuta;

Aos colegas do GETEPE - Grupo de estudos em Educação, Teatro e Performance, pelas trocas e aprendizados;

Às(aos)(es) discentes da graduação do Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da UFRGS, por possibilitarem reflexões e desdobramentos da pesquisa durante minha trajetória como Professor Substituto;

À CAPES, pela bolsa de estudos, sem a qual esta pesquisa teria sido inviável.

*Este texto espelha o nosso processo de certos aprendizados. É um diálogo e a fotografia de uma experiência a se querer viva, não acabada e que não oferece soluções técnicas. Trata-se de uma pergunta sobre tradução e modos de pensar. O conteúdo e a abordagem a constituir este trabalho influenciaram diretamente a sua forma de apresentação e disposição; eis porque a sua estrutura tem especificidades para as quais pedimos, de antemão, certa paciência para quem o for ler-ouvir (SANTOS, 2019, p. 8).*

## RESUMO

A presente tese trata dos processos de criação de artistas brasileiros negros e negras, a saber: Grupo Pretagô (Porto Alegre, Brasil), Rede Espiral Encruza (Porto Alegre, Brasil) e Mario Lopes (Helsinki, Finlândia / Munique, Alemanha). Além de as próprias práticas criativas do autor estarem inseridas na seara da produção de conhecimento em arte negra, habita na empreitada da pesquisa de doutorado o desejo de dar continuidade à pesquisa de mestrado, cuja centralidade residiu na insurgência de epistemologia e metodologia negras no campo das artes cênicas. Nesse sentido, o trabalho reúne diferentes perspectivas teóricas e políticas, cujos deslocamentos, desdobramentos e agenciamentos epistêmicos têm o intuito de estimular reflexões sobre usos e interpretações de matrizes do pensamento negro. Ao considerar a realidade em que vivemos, pautada pela supremacia branca ocidental, esta tese reflete modos de descapturação do sistema da brancura a partir de estratégias engendradas nas criações de performances negras. Para tal, apresentam-se relatos que tramam ficção e as experiências temporais das(os) artistas, que articulam simultaneamente a crítica ao mundo em que vivem e a criação de outras realidades. Surge como conclusão a noção de afrotempo, como uma perspectiva articulada segundo os saberes produzidos pelas(os) artistas, que mobiliza, a partir dos processos, espaços de produção de vida.

Palavras-chave: **Arte Negra. Afrofuturismo. Performance. Criação. Afrotempo.**

## ABSTRACT

This thesis deals with the creation processes of black Brazilian artists, namely: Grupo Pretagô (Porto Alegre, Brazil), Rede Espiralar Encruza (Porto Alegre, Brazil) and Mario Lopes (Helsinki, Finland / Munich, Germany). In addition to the author's own creative practices being inserted in the field of knowledge production in black art, the desire to continue the master's research resides in the undertaking of the doctoral research, whose centrality resided in the insurgency of black epistemology and methodology in the field of performing arts. In this sense, the work brings together different theoretical and political perspectives, whose displacements, developments and epistemic assemblages are intended to stimulate reflections on the uses and interpretations of matrices of black thought. Considering the reality in which we live, guided by western white supremacy, this thesis reflects ways of decapturing the whiteness system based on strategies engendered in the creations of black performances. To this end, reports are presented that weave fiction and the temporal experiences of the artists, which simultaneously articulate the criticism of the world in which they live and the creation of other realities. The notion of afrotime emerges as a conclusion, as a perspective articulated from the knowledge produced by the artists, which mobilizes, from the processes, spaces for the production of life.

Keywords: **Black Art. Afrofuturism. Performance. Creation. Afrotime.**

## RÉSUMÉ

Cette thèse porte sur les processus de création d'artistes noirs brésiliens, à savoir : Grupo Pretagô (Porto Alegre, Brésil), Rede Espiral Encruza (Porto Alegre, Brésil) et Mario Lopes (Helsinki, Finlande / Munich, Allemagne). Outre les propres pratiques créatives de l'auteur insérées dans le champ de la production de connaissances en art noir, le désir de poursuivre la recherche de maîtrise réside dans l'entreprise de la recherche doctorale, dont la centralité résidait dans l'insurrection de l'épistémologie et de la méthodologie noires dans le domaine des arts de la scène. En ce sens, l'ouvrage rassemble différentes perspectives théoriques et politiques, dont les déplacements, les développements et les assemblages épistémiques sont destinés à stimuler les réflexions sur les usages et les interprétations des matrices de la pensée noire. Considérant la réalité dans laquelle nous vivons, guidés par la suprématie blanche occidentale, cette thèse reflète les manières de décrypter le système de la blancheur à partir de stratégies engendrées dans les créations de performances noires. Pour cela, sont présentés des reportages qui tissent la fiction et les vécus temporels des artistes, qui articulent simultanément la critique du monde dans lequel ils vivent et la création d'autres réalités. La notion afrotemps émerge comme une conclusion, comme une perspective articulée à partir des savoirs produits par les artistes, qui mobilise, à partir des processus, des espaces de production de la vie.

**Mots-clés: Art Noir. Afrofuturisme. Performance. Création. Afrotemps.**

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Cosmograma hipotético.	19
Figura 2 – Mapa de deslocamento da pesquisa: linhas que conectam as cidades de Porto Alegre, Salvador, Helsinque e Munique.	20
Figura 3 – Cosmograma metodológico.	30
Figura 4 – Sem título (futurismo urgente). Frame.	32
Figura 5 – <i>Assombro em azul</i> . Desfile Bloco da Laje. Janeiro de 2020.	34
Figura 6 – <i>Mesa Farta</i> , 2020. Grupo Pretagô. Na foto, da esquerda para a direita: Silvana Rodrigues e Manuela Miranda.	38
Figura 7 – Falo de três pontas de Exu	40
Figura 8 – <i>Mesa Farta</i> , 2020. Grupo Pretagô. Na foto, da esquerda para a direita: Manuela Miranda, Bruno Fernandes e Silvana Rodrigues.	40
Figura 9 – <i>Mesa Farta</i> , 2020. Grupo Pretagô. Na foto, da esquerda para a direita: Silvana Rodrigues, Laura Lima, Manuela Miranda e Bruno Fernandes.	43
Figura 10 – Voltei a falar com as árvores (2020). Na foto: Mario Lopes.	44
Figura 11 – Voltei a falar com as árvores (2020). Na foto: Mario Lopes.	45
Figura 12 – Voltei a falar com as árvores (2020). Na foto: Mario Lopes.	46
Figura 13 – Sobrevivo: antes que o baile acabe. 2019. Na foto, da esquerda para a direita e de cima para baixo: Gabi Faryas, Maya Marqz, Phill, Esly Ramão, Letícia Guimarães, Cira Dias.	47
Figura 14 – Sobrevivo: antes que o baile acabe. 2019. Na foto, Letícia Guimarães.	48
Figura 15 – Sobrevivo: antes que o baile acabe.	49

## SUMÁRIO

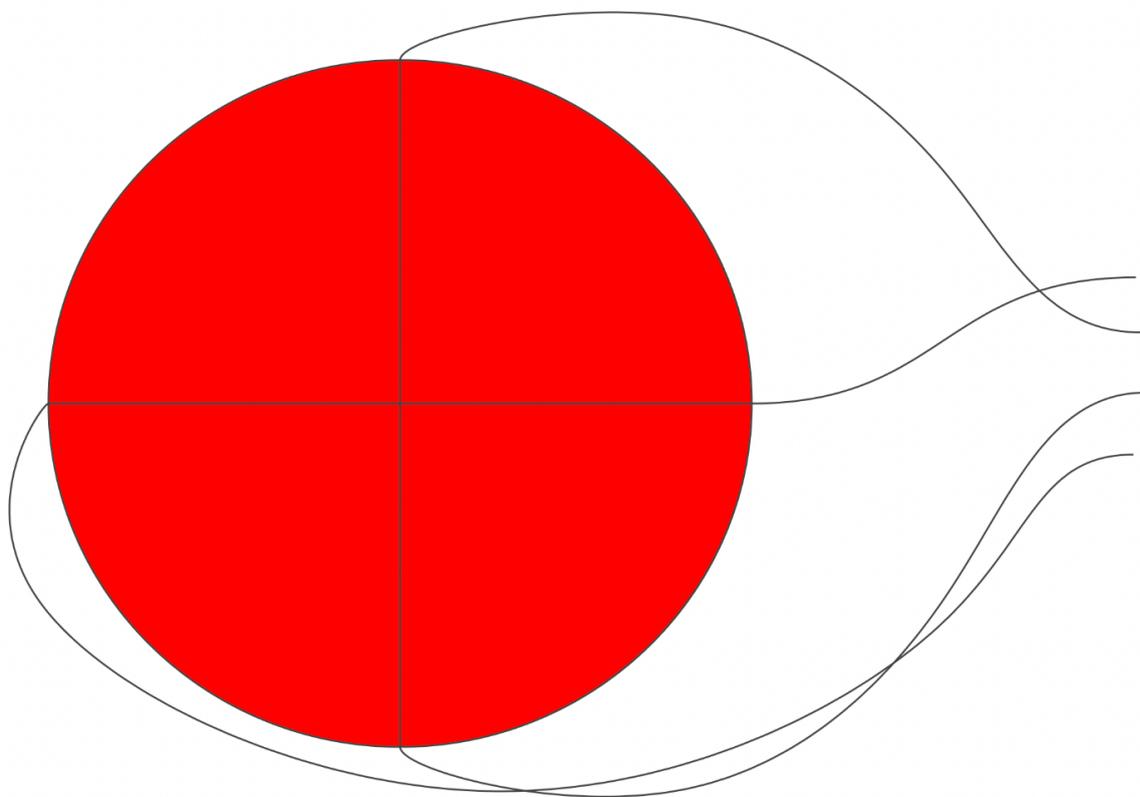
<b>PRÓLOGO</b>	<b>12</b>
<b>INÍCIO DO FIM</b>	<b>14</b>
OS CAMINHOS QUE ME TRAZEM ATÉ O PRESENTE	14
<b>AFROFUTURISMO, UMA ENCRUZILHADA</b>	<b>21</b>
EXU MATOU UM PÁSSARO ONTEM COM A PEDRA QUE JOGOU HOJE	25
UMA TESE IMPOSSÍVEL	31
<b>AFROTEMPOS</b>	<b>37</b>
MESA FARTA	37
ASPECTOS DA AMBIGUIDADE E SIMULTANEIDADE	41
NÃO NOS PRENDA NA RETINA	45
VOLTEI A FALAR COM AS ÁRVORES	46
SOBREVIVO	48
<b>AFROTEMPOS: ESPAÇOS SEGUROS PARA A PRODUÇÃO DAS NOSSAS VIDAS</b>	<b>53</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>55</b>
<b>APÊNDICE A – Entrevista com Mario Lopes / Voltei a Falar com as Árvores</b>	<b>59</b>
<b>APÊNDICE B – Entrevista Coletiva com Rede Espiralar Encruza</b>	<b>77</b>
<b>APÊNDICE C – Termo de Consentimento Informado</b>	<b>112</b>

## PRÓLOGO

No exato momento que escrevo este texto, que introduz uma série de reflexões, já tenho alguns outros pedaços de textos escritos que, em uma linha cronológica e sequencial – no que compete à estrutura tradicional de um texto científico acadêmico –, serão lidos posteriormente. Neste caso, estamos agora, eu e quem me lê, desfrutando, na ordem dos fatos, o momento presente. Porém, ao mesmo tempo, não estamos. Enquanto minhas palavras são lidas, neste momento já não estou mais vivenciando o ato, que agora, enquanto escrevo, chamo de presente, e quem o lê também assim o denomina. Posso dizer que neste exato momento que escrevo, e em que sou lido, compartilhamos experiências e perspectivas distintas de um presente. Indo um pouco mais fundo, posso eu dizer que estamos em diferentes ‘presentes’, mediados por estas palavras, grafadas no papel, que deslocam, na duração deste feito, o tempo.

Assim, tomamos esta breve experiência como um deslocamento temporal, podendo com ela pensar que o tempo cronológico, medido pela sequencialidade, não daria conta desta experiência que vivemos, eu e quem me lê, por exemplo. Este texto, que nesta estrutura se coloca como início e tem a função de conduzir e apresentar o que virá, poderia estar comprometido, na medida em que, inclusive seu possível desfecho, já terá sido vivenciado por este que vos é lido. Trago estas reflexões para confabular, com quem inicia esta leitura, que, ao falar de tempo, comprometo-me menos com a linearidade dos fatos e mais com as fugas e escapes que neles se encontram, de modo a tramar outros arranjos e possibilidades, um tempo impossível. E é a partir dessa impossibilidade, e diante deste tempo que vivemos, que proponho esta tese, que é uma pequena parte de uma pesquisa que foi realizada em um tempo pandêmico, distópico. Nas tentativas de fugir e de escapar das amarras da colonialidade do saber, nesta impossibilidade, é que se faz esta tese. E ela mesma, nas suas tentativas de ficcionar modos de fuga e descaptura, faz-se, em alguma medida, impossível. Em formas e sob perspectivas distintas, tensionando e comprometendo, sobretudo, as noções de realidade.

Falarei, então, a partir das trocas com os sujeitos que colaboraram com esta pesquisa, de modos de escapar da temporalidade colonial e criar outros tempos, a partir de suas performances e de suas poéticas. Nesse sentido, minha fala é acompanhada de outras falas, consoante relatos, conversas, imagens, memórias, fantasmas, espíritos, e toda a sorte de camadas sensíveis que não cabem neste tempo. Lanço-me neste desafio que também compromete um exercício de tradução de todas as experiências escapadas para a linguagem na qual esta tese, tal qual ela mesma, faz-se. De fato, a linguagem, que acredito ser também instrumento de captura e dominação, faz parte deste jogo; e durante o que virá serão perceptíveis diversas tensões na tentativa de não violentar a voz de quem fala. Como traduzir sem ferir? Essa não é a pergunta central nesta tese, mas é uma das tantas perguntas que emolem esta tese impossível.



## **INÍCIO DO FIM**

Falar sobre o fim compromete pensar o presente e o passado em uma perspectiva crítica. Imaginar um fim tem a ver com a inconformidade com o que a realidade condiciona. Imaginar e desejar um fim coloca um desafio diante dos olhos e dos demais sentidos: coragem e capacidade íntegra de ficcionar e imaginar outras realidades. O fim imaginado aqui tem a ver com o esforço em produzir uma capacidade simultânea de gerar destruição do concreto colonial ao mesmo tempo que se imagina e se reinauguram fundamentos dignos de ser e estar. Uma questão deveras filosófica, se pensamos de forma ontológica, mas tão potencialmente prática se a imaginarmos como criação, deslocamento e produção de vida. Na tentativa de visualizar essa ideia, ficcionando-a, crio uma imagem-conceito deste movimento: um círculo vermelho, com linhas sinuosas. Ao longo do texto pode-se atribuir-lhe sentidos diversos, como inspiração metodológica, como fuga, como respiro e como aporte imaginativo dos assuntos tratados.

Logo, praticar o início do fim convoca a uma tarefa simultânea: desfazer e fazer, desconstruir e construir, matar e avivar, morrer e nascer. Entre esses opostos binários estão inseridos diversos caminhos, frestas, fronteiras, becos, vielas, afluentes, córregos, embocaduras, esquinas, belezas, feiuras e, sobretudo, mistério. Pois que nesse grande e afortunado não sabido habitam as desconfianças e perguntas que criam as rotas de fuga, local ficcional e porvir desta tese. Ela é também invenção que carrega um pouco de repetição, um pouco da capacidade de refundação de um mundo que não vivi, que não vivemos, mas que imaginamos e, em alguma medida, exercitamos. Um pouco daquilo que a arte teatral, que as artes de modo geral ofertam: o caminho caminhante da experimentação.

**OS CAMINHOS QUE ME TRAZEM ATÉ O PRESENTE**

Dito isso, tenho a necessidade de falar um pouco da minha trajetória a quem me lê neste momento. Pois toda a escrita que segue (seguirá) tem como ponto de partida, paragem, retorno e chegada os caminhos que me trazem até este presente. Mais do que nunca, dou-me conta de que a minha trajetória como artista está ligada totalmente aos modos e instâncias nas quais fui criado e condicionado como sujeito, de modo a me perceber como um sujeito de heranças ancestrais (ALCÂNTARA, 2018). Desde muito cedo, na minha mais distante memória, algumas percepções são trazidas para relacionarem-se com o que desenvolvo agora na pesquisa, como um movimento de retorno, se assim posso chamar. Desde pequeno minha família sempre foi bastante presente na cultura do carnaval de escolas de samba no sul do Brasil, mais especificamente em Porto Alegre, sendo que já na infância fui educado nesse espaço, sendo assim influenciado pelas lógicas que a própria dimensão do carnaval articula: mobilizando o acontecimento artístico de maneira plural, múltipla e diversa, tramada e protagonizada pela e na coletividade. Dimensão esta que também pode ser tomada “[...] como fabulação de si e do tempo, que assume um sentido amplo, não ligado somente ao jogo e ao prazer, mas à capacidade de reinvenção e subversão das realidades” (PIRAJIRA, 2021). Consigo, desse modo, articular minha própria caminhada como continuidade familiar e afetiva, dotada de “[...] certos cultivos que identifico cada vez mais fortes em mim e que têm sido fundamentais na construção de minha prática teatral artística e docente” (ALCÂNTARA, 2018, p. 284).

Do mesmo modo, a minha inserção no teatro durante a adolescência se fez também pela coletividade, a partir dos encontros nas diversas oficinas das quais participei e futuramente na entrada na Graduação em Teatro na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Além da experiência de formação universitária, meu processo de aprendizado e de profissionalização se deu – e se dá – a partir da convivência e do trabalho em três coletivos distintos da cidade de Porto Alegre-Brasil. O grupo Usina do Trabalho do Ator<sup>1</sup>, o coletivo teatral carnavalesco

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/utateatro/>. Acesso em: 01 mar. 2023.

Bloco da Laje<sup>2</sup> e o grupo de teatro Pretagô<sup>3</sup>, este último é também articulado e pensado nesta pesquisa. Os pontos que conectam a minha trajetória a esses grupos e ao carnaval dizem respeito às possibilidades e às experiências de modos de criação cênica, cada um à sua maneira. No grupo Usina do Trabalho do Ator, que trama um artista múltiplo, que experimenta o ser professor, o ser ator e o ser diretor, venho me constituindo como um sujeito que consegue articular o trabalho a partir de suas plurais facetas e capacidades. No coletivo Bloco da Laje, a experiência de carnaval que o bloco desenvolve, que tem um fundamento estético, ético, poético e político, mobiliza os festejos na rua como espaço de disputa simbólica e política dos discursos que envolvem o direito de ocupação dos espaços públicos da cidade. No grupo Pretagô, a articulação se dá segundo a pesquisa das subjetividades negras, no que tange às representações e a representatividade de pessoas negras nas artes da cena. Ao longo da minha caminhada, as diversas experiências vêm fundamentando minha trajetória, sendo elas complementares a partir das suas diferenças. E, nas brechas entre as práticas de vida realizadas nesses grupos, venho pensando de forma a me ver inserido em uma encruzilhada do conhecimento nas artes cênicas.

Em minha dissertação de mestrado, *Forjas Pedagógicas: rupturas e reinvenções nas corporeidades negras em um bloco de carnaval (Porto Alegre-Brasil)* (CONCEIÇÃO, 2019), realizada no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGEDU/UFRGS), discuti as estratégias de resistência de artistas negras e negros que performam no coletivo Bloco da Laje. A partir da relação com a fantasia e com o processo de criação desta, articulam-se modos e estratégias de rupturas e subversão aos modelos hegemônicos de opressão. Ao longo da pesquisa, percebi que os artistas, a partir do processo criativo de suas personas-figuras, e da própria brincadeira no carnaval, ao mesmo tempo que se escapam de algumas capturações, afirmam suas identidades como negras e negros em suas mais variadas formas, desde uma ideia de identidade como experiência brincante (CONCEIÇÃO, 2019). Ainda, como parte

---

<sup>2</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/blocodalaje>. Acesso em: 01 mar. 2023.

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.grupopretago.com>. Acesso em: 01 mar. 2023.

da reflexão, no último capítulo, intitulado *Forjas do carnaval: um campo aberto*, digo que

O caminho de chegada até aqui se mantém aberto. As reflexões que venho desenvolvendo até o presente momento me levam a ter como assertiva a compreensão de que o carnaval é uma seara epistemológica infundável. As forjas criativas do povo negro dizem respeito às reconstruções de sujeitos que vivenciam as experiências sistemáticas de exclusão e que, ao mesmo tempo, mantêm viva sua ancestralidade, engendrando novas possibilidades de futuro. Nesse sentido, se torna pertinente pensar o carnaval para além de um olhar unidimensional e de uma temática. Ele pode ser visto como uma perspectiva-encruzilhada na qual se encontram o passado, o presente e o futuro em pleno movimento (CONCEIÇÃO, 2019, p. 75).

A abertura, à qual me refiro, diz respeito obviamente ao movimento inconcluso que toda e qualquer pesquisa realiza, mas também assegura que o trabalho, iniciado a partir da curiosidade em pensar os modos de criação de artistas negras e negros, carrega outros sentimentos para além do mero desejo de saber. Pensar que o caminho se mantém aberto é assegurar que sua própria condição ontológica se faz dessa forma, aberta, arrematada simbolicamente como prenúncio de que a investigação se vale e se faz nesse terreno-encruzilhada. Agora, já distante do momento da escrita da dissertação, parece-me que retorno a ela na busca por mais aprofundamento, ou por uma revisão de elementos nela investigados, um pouco como uma atualização, um pouco como a escolha por pensar o mesmo terreno, lugar de pesquisa, encruzilhada, desta vez por outros caminhos. Ainda como pistas para o que persigo com as ideias de descapturação ou escape, trato também de articular, de forma preambular, a relação de resistência ao racismo como prática de fuga, de modo a experimentá-la como

[...] possibilidade simultânea de ser, de resistir, de forjar-se livre, de reinventar-se em movimento. Dessa maneira, as fantasias podem ter uma função de escapar dos estigmas racistas e podem dar a possibilidade de construir identidades moventes. A fantasia como fuga/liberdade de uma imposição colonizadora. A fuga do real hegemônico que constrói outros reais equivalentes (CONCEIÇÃO, 2019, p. 74).

Os movimentos de fuga, descapturação, ou escape, são abordados por pesquisadores / pesquisadoras do continente africano e das diásporas, no esforço de imaginar e traçar os caminhos da descolonização, articulando os fundamentos de outros modos de ver, pensar e sentir o mundo, distanciados dos detrimentos eurocêntricos em seu projeto de modernidade (BONA, 2020). Em aspectos contrapostos às estruturas do saber e do poder, que moldam o mundo em que vivemos, estão artistas, e demais pensadores e pensadoras, fabulando outras narrativas que pensam as urgências do nosso tempo em perspectiva global, de forma dissidente, de modo a proceder a partir da “ruptura do *continuum* temporal” (BONA, 2020, p. 36). Neste momento, as questões que venho pensando sobre os processos de afirmação de negritude e os contrapontos às resistências para com as opressões têm me apresentado caminhos distintos acompanhados de muitas perguntas de ordem ontológica.

Nesse sentido, tenho refletido sobre as sofisticadas estratégias de captura colonial dos corpos negros, na medida em que a categoria raça é tomada aqui como delírio (FANON, 2008), ficção (MBEMBE, 2018) e invenção (HALL, 2020) da modernidade, utilizada como justificativa para todo o processo de colonização, vivenciado até hoje. Na medida em que afirmar as identidades acarreta em enquadrar-se diante de uma possível categoria, esta tende a ser capturada pela colonização. Este assunto vem sendo tratado em espectros gerais nas literaturas do pensamento crítico negro, diante de que a liberdade é uma questão central para a experiência negra desde a modernidade. No entanto, algumas dessas e desses pensadores abarcam em seus trabalhos discussões que tendo a considerar aproximadas às que proponho tratar nesta tese, como Franz Fanon (2008), Leda Maria Martins (2021), Dénètem Touam Bona (2020), W. E. B. Du Bois (2021), Saidiya Hartman (2020), Abdias do Nascimento (2017), Beatriz Nascimento (2018), Achille Mbembe (2020), bell hooks (2017), Antonio Bispo dos Santos (2019), Denise Ferreira da Silva (2019), Édouard Glissant (2021), Grada Kilomba (2019), Paul Gilroy (2012), Davi Kopenawa (2015), Jota Mombaça

(2020), Frank B. Wilderson III (2021), Kênia Freitas (2019), Castiel Vitorino Brasileiro (2022), entre outros.

A partir do pressuposto de que o corpo negro na diáspora é acompanhado pela simultaneidade de um estado de dor frente ao genocídio e epistemicídio constantes, engendrados pelo projeto estrutural-racializante, e das resistências a essa condição, que reinventam modos possíveis de vida (CONCEIÇÃO, 2019), e considerando as distopias do nosso presente (FREITAS; MESSIAS, 2018), formula-se a seguinte questão de pesquisa: **como, a partir das performances de negrura, escapar das capturas da brancura?** A partir dessa questão surge o objetivo principal da pesquisa: *refletir sobre os modos de fuga das capturas da modernidade realizados por artistas negras e negros através de suas práticas performativas*. Parto da hipótese, por mim formulada, de que a criação artística negra, condicionada em outras experiências temporais, pode fugir das medidas de compreensão e entendimento da modernidade, criando-atualizando, dessa forma, performances que escapam à captura hegemônica, justamente a partir dos seus deslocamentos (Figura 1).

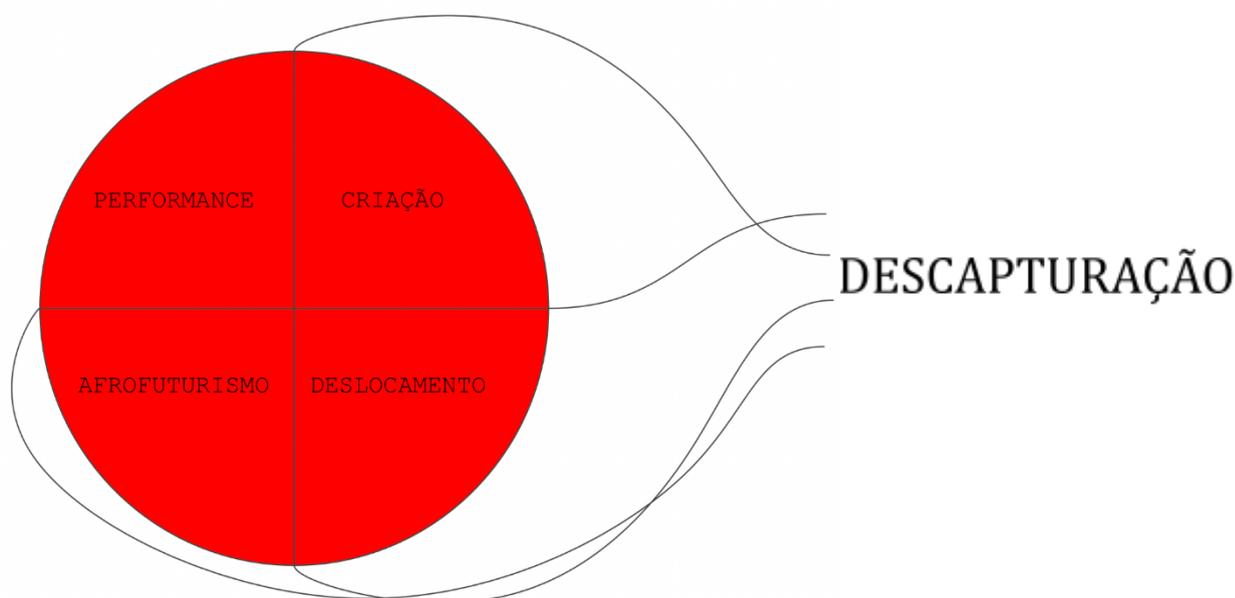


Figura 1 – Cosmograma hipotético.  
Fonte: Elaboração do autor.

Para tal empreendimento, relaciono-me com diferentes artistas brasileiros negros(os), a saber: Grupo Pretagô (Porto Alegre, Brasil), Rede Espiral Encruza (Porto Alegre, Brasil), Mario Lopes (Helsinki, Finlândia). As e os artistas envolvidos na pesquisa, apesar de estarem em distintos lugares (Figura 2), estão presentes de diferentes formas na minha caminhada como artista. Sobretudo ao longo da pandemia de COVID-19, os encontros com artistas que não estão baseados em Porto Alegre se ampliaram e puderam então fazer parte do trabalho. Nos subcapítulos MESA FARTA, VOLTEI A FALAR COM AS ÁRVORES e SOBREVIVO, os caminhos e os critérios para a escolha dos sujeitos serão melhor explicados, mas, de modo geral, ao vislumbrar as poéticas dessas e desses artistas, foram perceptíveis alguns elementos que poderiam vir a discutir com as questões que tramo, cujos deslocamentos, desdobramentos e agenciamentos epistêmicos têm o intuito de estimular reflexões sobre usos e interpretações de matrizes do pensamento negro.

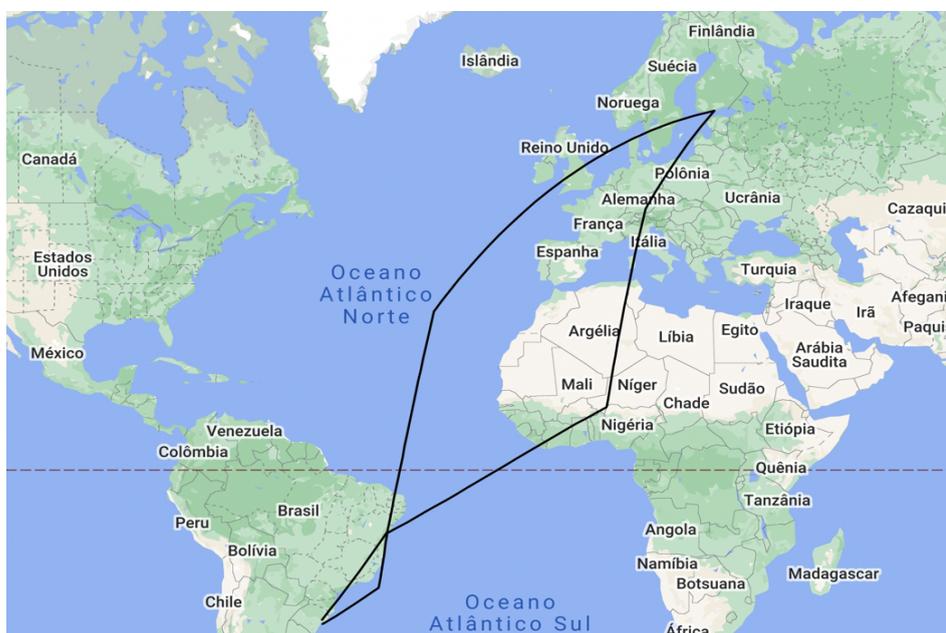
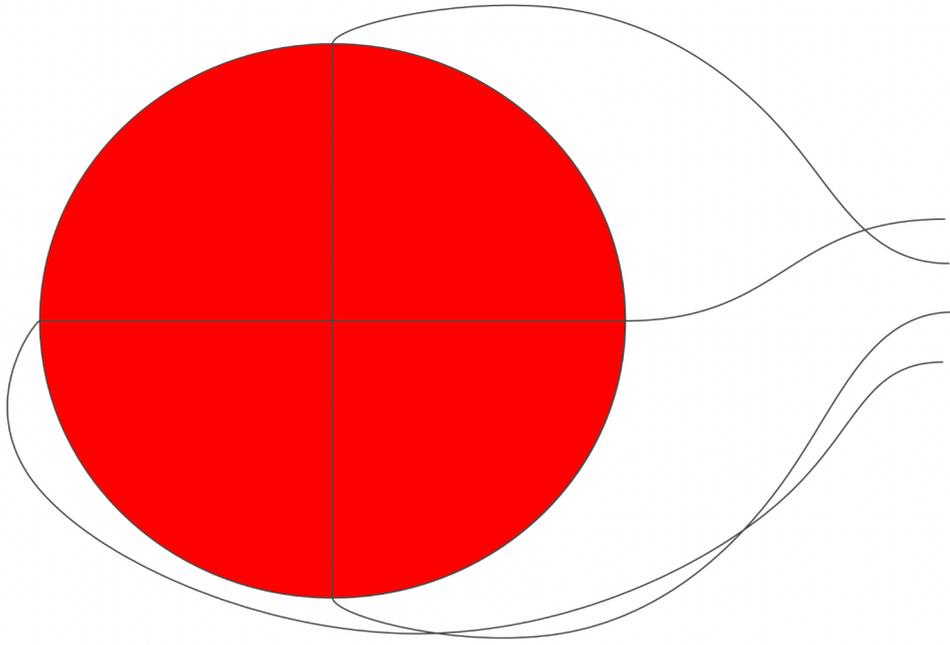


Figura 2 – Mapa de deslocamento da pesquisa: linhas que conectam as cidades de Porto Alegre, Salvador, Helsinque e Munique.

Fonte: Elaboração do autor (2022)



## **AFROFUTURISMO, UMA ENCRUZILHADA**

Com efeito, desde o início desta pesquisa, algumas leituras e aproximações de conceitos como afrofuturismo foram fundamentais para eu poder localizar uma possível agência argumentativa para a realização do trabalho. Mais do que localizar, penso que a imagem que a palavra deslocamento assume, no sentido de estar em movimento, pode ser de melhor uso, pois, no próprio andamento da pesquisa, este conceito, que inicialmente se propunha a ser a centralidade da tese em si, torna-se agora um ponto de partida, deslocado do desejo inicial. Esse deslocamento não significa a diminuição de sua importância, mas faz jus aos diferentes caminhos que o trabalho vem mobilizando. Mais do que um conceito chave, pretendo trabalhar em contato a diferentes conceitos para evitar a cristalização dessas teorias em sua aplicabilidade.

Ao aprofundar as leituras sobre afrofuturismo durante um curso<sup>4</sup> online, realizado em setembro de 2020 com a pesquisadora Kênia Freitas, uma das estudiosas brasileiras do conceito em questão, pude esmiuçar um pouco mais os estudos e, sobretudo, conhecer outras referências que articulam o afrofuturismo para inclusive pensar outros conceitos. Parece-me, então, que tanto a posição do conceito, quanto sua aproximação nesta tese, muito mais que a delimitação em vias de fechá-lo, revelam que sua potência pode estar na capacidade de se tornar uma agência, onde diversos outros conceitos se articulam, gerando tensões, disputas e atualizações, o que faz com que as discussões se ampliem, tornando-o um conceito vivo, em disputa. Portanto, proponho nesta tese pensar o afrofuturismo como encruzilhada, um “[...] lugar sagrado das intermediações entre sistemas e instâncias de conhecimentos diversos” (MARTINS, 2021).

O *Afrofuturismo*, assentado no campo das artes, assume o sentido da criação de novos imaginários e opera como campo de possibilidades para as experiências negras (WOMACK, 2015). Cunhado nos Estados Unidos, no início da

---

<sup>4</sup> *Uma introdução ao afrofuturismo: características narrativas e estéticas*, realizado na Escola do Museu de Arte de São Paulo (MASP). Disponível à época em: <https://masp.org.br/masp-escola>. Acesso em: 02 mar. 2023.

década de 1990, fundamenta criações artísticas que exploravam futuros possíveis para as populações negras a partir da literatura (ficção científica e ficção especulativa), alinhadas ao contexto da tecnocultura do século XX (DERY, 1994). O conceito vem sendo reconfigurado na sua sua complexidade, ampliando o debate sobre suas múltiplas acepções relacionadas às demais áreas do conhecimento, de modo a “[...] ampliar o pensamento do universo cultural restrito aos negros dos EUA para um pensamento negro africano e diaspórico mundial” (FREITAS; MESSIAS, 2018). Com efeito, o desenvolvimento e a evolução dos estudos sobre afrofuturismo têm acessado esferas diversas das áreas do saber, sendo que, para além de abordagens de linguagem no campo artístico, também tem sido mobilizado tal conceito para articular, de forma estratégica, as lutas políticas pelos direitos civis negros (IMARISHA, 2016). Itasha Womack, artista e pesquisadora do afrofuturismo, ao lançar mão da potência crítica do conceito, relaciona a posição do afrofuturismo no mundo como uma chave para a inserção das existências negras nas artes, a partir do desejo dessas pessoas de se verem representadas em obras artísticas. Ela diz

Enquanto talvez fosse fácil desqualificar esses desejos como besteiras infantis do passado, é em desejos assim – todos resultantes da óbvia ausência de pessoas não brancas no futuro/passado (lembre-se de que a história aconteceu muito tempo atrás, em uma galáxia muito, muito distante) – que as sementes foram plantadas nas imaginações de inúmeras crianças negras que também ansiavam se ver em espaçonaves mais rápidas do que a luz. Estando a diversidade da nação e do mundo, cada vez mais, em forte contraste com a diversidade de obras futuristas, não é surpreendente que tenha surgido o Afrofuturismo (WOMACK, 2015, p. 28).

Simultaneamente a uma “uma interseção entre a imaginação, a tecnologia” (WOMACK, 2015, p. 30), parece-me que o conceito, a partir do seu centramento em África, disputa uma narrativa de mundo que é descolada das ficções que o Ocidente vem criando e se vale para justificar um mundo antinegro. Dado esse fato, parece-me ser esse conceito antes uma agência epistemológica para se pensar os processos de criação, que podem ser dinamizados por uma forma de olhar que o afrofuturismo propõe, indo além da mera tematização do conceito.

Desse modo, muito mais do que definir uma obra como afrofuturista, podemos olhar para determinada performance ou prática artística a partir da agência afrofuturista. Nessa própria equação, a relação catedrática da ordem de uma definição ou capturação é minimizada, abrindo-se a possibilidade para a relação.

A diáspora negra extraterrestre dentro de nossos próprios mundos induziu o surgimento de um duplo trauma: o da escravidão (no passado) e o da perseguição, especialmente da violência estatal (no presente). Nesse sentido, acessar o universo narrativo das obras afrofuturistas é lidar concomitantemente com a sua dupla natureza: a da criação artística que une a discussão racial ao universo do sci-fi e a da própria experiência da população negra como uma ficção absurda do cotidiano: uma distopia do presente (FREITAS; MESSIAS, 2018, p. 409).

Identificam-se alguns consensos nas suas diferentes acepções, que são caros à pesquisa, tais quais: a crítica ao pensamento moderno; a reivindicação da presença negra nas narrativas artísticas; a criação de narrativas centradas nas pessoas negras; os imaginários para além do racismo; a reorganização do/no tempo: passado, presente e futuro juntos; e a conexão com o passado. Desse modo, o *afrofuturismo* abarcaria as dimensões subjetivas de criação artística do corpo negro, e pressuporia, ainda, a validação do sujeito em suas particularidades nos processos de criação, tornando-se, também, um instrumento de escuta fiel aos corpos historicamente silenciados, que vêm assumindo posturas artísticas-estéticas-poéticas de enfrentamento contra as narrativas dominantes.

A partir dessas reflexões, proponho a cosmovisão de Exu, fundamento mítico, cultural e religioso africano e afro-brasileiro, como vetor operante na metodologia da pesquisa. Ao vermos Exu desde as perspectivas afrofuturistas, vislumbramos um viajante do tempo, que se constitui pelo princípio do deslocamento entre passado, presente e futuro. Nessa dinâmica, Exu desfaz a lógica sequencial do tempo, pois habita na ancestralidade, esse passado que sempre se atualiza, de forma contínua (MARTINS, 2021). É impossível, para mim, pensar sobre afrofuturismo sem pensar em Exu. Além das relações entre o conceito e o mito, acredito que o exercício fabular e místico do qual ambos se

comprometem se torna uma aposta para ficcionar a metodologia, tomando-a também como um exercício nesta pesquisa.

Tal qual os assuntos, temas e perspectivas trabalhados nesta tese, o exercício de criação metodológica assume um caráter fundamental no trabalho, articulando aquilo que se quer pesquisar como o modo pelo qual a pesquisa se dá. Nesse sentido, como dito anteriormente, é que penso que o afrofuturismo, muito mais do que o conceito operacional em si, torna-se um ponto de partida, uma encruzilhada de onde os diversos mecanismos, de operação, método e experimentação, são executados. Interessa-me articular um conceito como casa e lar de onde um manancial de relações possa eclodir. O que, em alguma medida, faz jus a esta tese, assim como a pesquisa que a deflagra, faz-se como criação, inserida na seara das pesquisas científicas no campo das Artes Cênicas.

#### EXU MATOU UM PÁSSARO ONTEM COM A PEDRA QUE JOGOU HOJE

Metodologicamente o trabalho propõe a cosmovisão do orixá Exu como princípio operatório, amparada por alguns vetores inspiradores para as apostas e abordagens: a dimensão da *encruzilhada* (caminhos artísticos, escolhas, vetores operantes); *comunicação* (entrevistas, conversas, observação das obras-narrativas); *contradição-ambivalência* (dialética dos arcabouços teórico e prático); *dinamismo* (movimento e contexto das obras, deslocamento, criação, ficção). A partir desses vetores são sinalizados os princípios constituintes de uma metodologia que tende a ser, ela mesma, uma estratégia de escape, performance. Dessa forma, aposta-se em um modo de trabalho circunscrito a um desejo duplo, por um lado erradicando os problemas metodológicos concernidos em abordagens mais tradicionais de pesquisa, como os modelos estruturais que destinam uma aplicabilidade desde lugares marcados (observador / observado); por outro lado, a aposta de tramar um caminho de relação ou de “produção de dados” inspirado nos arranjos míticos negros.

Nesse sentido, ao invés de chamá-los dados, optei por chamá-los de deslocamentos, logo, a proposição metodológica aqui apresentada se relaciona com os *deslocamentos produzidos*. Ainda assim, alguns elementos de abordagem tradicionais, como os modelos de entrevistas semiestruturadas, propostos por Valdete Boni e Sílvia Jurema Quaresma (2005) e também por Jean-Claude Kaufmann (2013), parecem-me que servem de inspiração na medida em que sugerem um contato de aproximação mais informal, de forma a criar brechas para as subjetividades (BONI; QUARESMA, 2005), bem como o contato com os sujeitos desde as suas diversas camadas (KAUFMANN, 2013, p. 35). Dadas essas informações, a título de situar quem me lê neste *caos*, princípio organizador de Exu, lancemo-nos ao que segue.

O provérbio yorubá que compõe o título desta seção apresenta deslocamentos temporais que me remetem a pensar sobre formas amplas e diversas de tratar os processos de criação relacionados à pesquisa e que dão corpo à sua proposição metodológica. Nela, podemos destacar alguns pontos que apresento como modo ficcional, mas também como maneira de pensar e experimentar aquilo que venho chamando de *simultaneidade* (CONCEIÇÃO, 2019). A ideia de simultaneidade está diretamente ligada às subjetividades negras desde suas experiências na diáspora brasileira. Condiciona a particularidade de pensar o corpo negro desde diversas possibilidades, das quais menciono e tensiono duas, diretamente ligadas na medida em que são consequências estruturais da colonização antinegra: a concomitância do estado de dor diante do trauma colonial e a sua relação com todos os processos de resistência e de reinvenção, que criam modos possíveis de, mesmo diante da violência, organizar estratégias de produção de vida (CONCEIÇÃO, 2019).

A experiência de simultaneidade também fala sobre o passado de colonização que segue sendo atualizado nos corpos negros e nos demais corpos racializados por intermédio da plantação cognitiva (MOMBAÇA, 2020), que suspende a própria ideia de tempo quando reafirma a consciência de que a plantação, como um lugar físico geográfico, também é recuperada como modo

ontológico, filosófico, antropológico de construção de um agora. Nessas relações, a autora diz

[...] marcada como está pelo fenômeno despossessivo da escravidão e pela continuidade da violência antinegra no período subsequente à abolição formal dos campos de plantação escravistas, a experiência negra põe em questão, de modo necessário, as noções aparentemente transparentes de agência e consentimento. É certo que as formas de coerção foram atualizadas e que migramos de um sistema de captividade total para um outro de captividade fractal, no qual a violência nos atinge de outras maneiras, construindo assim umas formas de assimetria internas ao diagrama da negritude que possibilitam, em nível coletivo, a concomitância de nossa morte e de nosso sucesso (MOMBAÇA, 2020, p. 6).

Desse modo é possível evidenciar que todos os esforços das/nas categorias coloniais operam como capturadores das subjetividades das pessoas negras. Ao mesmo tempo que a violência é reativada pela memória colonial, as presenças negras reoperam tecnologias ancestrais como estratégias de sobrevivência e recriação. Nos repertórios e arcabouços subjetivos e culturais africanos e afrobrasileiros, habitam feitiços e magias que possibilitam as descapturações e fugas dos domínios hegemônicos. A fuga, entendida de forma radical, e radical no sentido que destrói inicialmente o sentido colonial da linguagem, como processo de libertação. Ao reconectar-se com as encantarias e fundamentos ancestrais, a brancura é contestada. A ficção da raça é posta à prova por outra.

Na busca por uma metodologia que seja fiel ao tema que apresento, sugere-se que as epistemes negras se desenhem em suas práticas colaborativas, estabelecidas na junção dos corpos e das ideias amparadas pelas místicas e mitos presentes na trama corpo-espaco-imaginação. A poética inscrita nesses encontros evidencia uma cena fronteira, híbrida, de territórios e espaços-tempos outros, ou ainda, amparada pela Pedagogia das Encruzilhadas, de Luiz Rufino (2017, p. 109),

[...] parada no entre, na fresta, no viés, se encanta no fundamento da casca da lima, é um efeito de cruzo que provoca deslocamentos e possibilidades, respondendo eticamente àqueles que historicamente

ocupam as margens, e arrebatando aqueles que insistem em sentir o mundo por um único tom.

Exu, mais do que inverter, bagunça, confunde, cruza. Transgride na medida em que propõe atravessamentos e, no confundir, dissolve a visão unilateral, hegemônica, exclusiva. Exu é muitos, é caminhos abertos, fonte de vida, é boca. Uma trama faminta de saberes que se experimentam nas mais diferentes possibilidades: sabores, odores cheiros, cores, sons. Com erros e acertos, em um jogo no qual as dinâmicas e regras vão se construindo no próprio jogar, que acenam para um território de experimentação. Como um contínuo oceânico. Nossos segredos estão no oceano. O mar guarda nossa memória e nossa força. A mera inversão pode pressupor alguma analogia de simples troca, de substituição, ainda sim em uma relação binária ocidental. A magia negra revela uma trama autoral: de desestabilização (destruição do concreto colonial), instauração da encruzilhada como campo de múltiplas possibilidades e que conota o poder de escolha dos caminhos. E imagina nesse intento a liberdade, restitui a liberdade ao corpo colonizado, de onde surge uma nova episteme. Exu é quebranto, antídoto e cura. É o romper com a lógica colonial.

Pensar a figura de Exu como rota de fuga compreende a possibilidade de entender os princípios regentes das cosmovisões negras como movimento, contradição dialética, princípio vital incapturável e incoerente diante de todos os métodos, estratégias e conhecimentos sofisticados de apropriação das subjetividades negras, potência criadora e distribuidora que opera para além do princípio religioso. Tradutor, tradutório e tradução, guardião da casa do futuro (SILVA, 2019). Fundamento ontológico negro, assenta-se como devir ao mesmo tempo que tensiona e desfaz, a partir dos encantamentos, as estruturas hegemônicas e a colonialidade. Exu é antibinário, Exu é antipatriarcado capitalista fundado pelo eu ocidental. Sendo assim, Exu pode ser tomado aqui como um caminho em construção, como um campo aberto para possibilidades ou ainda como lugar eternamente espiralar: ruas e esquinas, vida e morte, choro e riso, começo e fim eterno despreendido da pele ou da representação. Escorre, desvia,

ludibria, enrola, destrói os doutrinamentos linguísticos e de linguagem que dominam. Desorganiza a matéria e o espaço-tempo para reorganizar e desorganizar novamente. Experimentação, nesse sentido, de liberdade e exercício de Justiça: rota de fuga do status quo. Fuga como liberdade. Fuga anarquicamente desfazedora da/na linguagem.

É possível aproximar Exu à ideia de ruptura e reinvenção das narrativas negras. No ato de reinscrever sua narrativa, no qual são grafadas informações positivas, desestabilizam-se os estigmas postos ao corpo e articulam-se novas formas de estar no mundo. O imaginário dessa construção, a forma poética na qual se inscrevem essas elaborações, abrigam o ato transgressor de, na poesia dos corpos, aderir-se um compromisso com a emancipação. Nesse sentido, parece-me importante remontar algumas breves relações com a experiência da poesia negra, realizada por poetas que, em seus atos de escrita, criam e recriam sentidos para a experiência de ser negro. Na poesia, como diz Conceição Evaristo (2011, p. 9),

A palavra poética é um modo de narração do mundo. Não só de narração, mas, antes de tudo, a revelação do utópico desejo de construir outro mundo. Pela palavra poética, inscreve-se, então, o que o mundo poderia ser. E, ao almejar um mundo outro, a poesia revela o seu descontentamento com uma ordem previamente estabelecida. Há momentos em que a característica subversiva da fala poética se torna tão perceptível que seus criadores são considerados personae non gratae, e suas vozes são forçadas ao silêncio, ou ignoradas, como se não existissem. Entretanto, todo indivíduo e toda coletividade têm direito ao seu auto-pronunciamento, têm direito de contar/cantar a sua própria história. Para determinados povos, principalmente aqueles que foram colonizados, o poema torna-se um lugar de transgressão. Pela criação poética pode ser dada uma nova autoria, assim como outra interpretação da história a um relato que, anteriormente, só trazia o selo do colonizador. Uma poética se torna transgressora, também, por eleger, muitas vezes, um padrão estético destoante daquele apresentado pelos dominadores. Optar por um fazer poético que se opõe ao discurso do poder estabelecido é, de certa forma, assegurar o direito à fala, pois, por meio da poesia, ocupa-se um lugar vazio, fazem-se ouvir novas vozes, novos modos e conteúdos discursivos, representativos daqueles, muitas vezes, silenciados pelo poder.

De acordo com a autora, a poesia configura um ato anticolonial no contexto da inscrição no mundo. Fazer poesia pode libertar a narrativa escrita e a quem escreve. É um movimento duplo, simultâneo. A experiência da poesia pode

também dar outros sentidos às narrativas postas, como um quebranto, um olhar desde o corpo subalterno, o olhar ao qual se compromete a metodologia como Exu, trabalhando nas brechas, na escuridão, no vulto, naquilo tudo que não se mede pela forma ou pela razão, nas entranhas do mistério.

A poética de Exu, para a experiência negra, pode tomar um sentido existencial, a impossibilidade de capturação na forma linguística e corporal, por nela existir a possibilidade de simultaneidade, de sentidos plurais que dialogam e constroem múltiplas dimensões do ser e do corpo negro em performance, fato que, segundo Leda Maria Martins (2021, p. 66),

[...] é, não apenas, expressão ou representação de uma ação que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performativamente o recobrem.

A capacidade de elaborar e refletir esses aspectos apresenta a abertura como fiel às narrativas de corpos negros, que se escapam dos condicionamentos hegemônicos. Existem múltiplas histórias que contam os corpos negros na diáspora, que levam em consideração, desde a construção da experiência negra na diáspora brasileira (formada a partir do encontro de múltiplos povos de África), até as cosmovisões de mundo africano, que elaboram a complexidade e múltiplos sentidos. De corpos que performam.

*A metodologia exu é boca  
Viajante do tempo  
Desloca  
Foge  
Escapa*

É a partir dessas reflexões que proponho as cosmovisões de Exu, que, ao vermos desde o afrofuturismo, vislumbramos um viajante do tempo, que se desloca e desfaz a lógica sequencial do tempo, pois habita na ancestralidade, que é presente e futuro. Tendo a tomá-lo como um vetor metodológico (Figura 3), um caminho que se faz múltiplo, que pode ser apreendido ou capturado pois não tem

uma forma específica, faz-se no devir, transitando entre o mundo dos vivos e dos mortos, com sua capacidade transgressora (EVARISTO, 2011), podendo ser ela mesma metodologia e análise, possuidora da capacidade de dar conta da tradução das experiências artísticas com, pelo menos, redução dos danos causados pela linguagem (SANTOS, 2019).

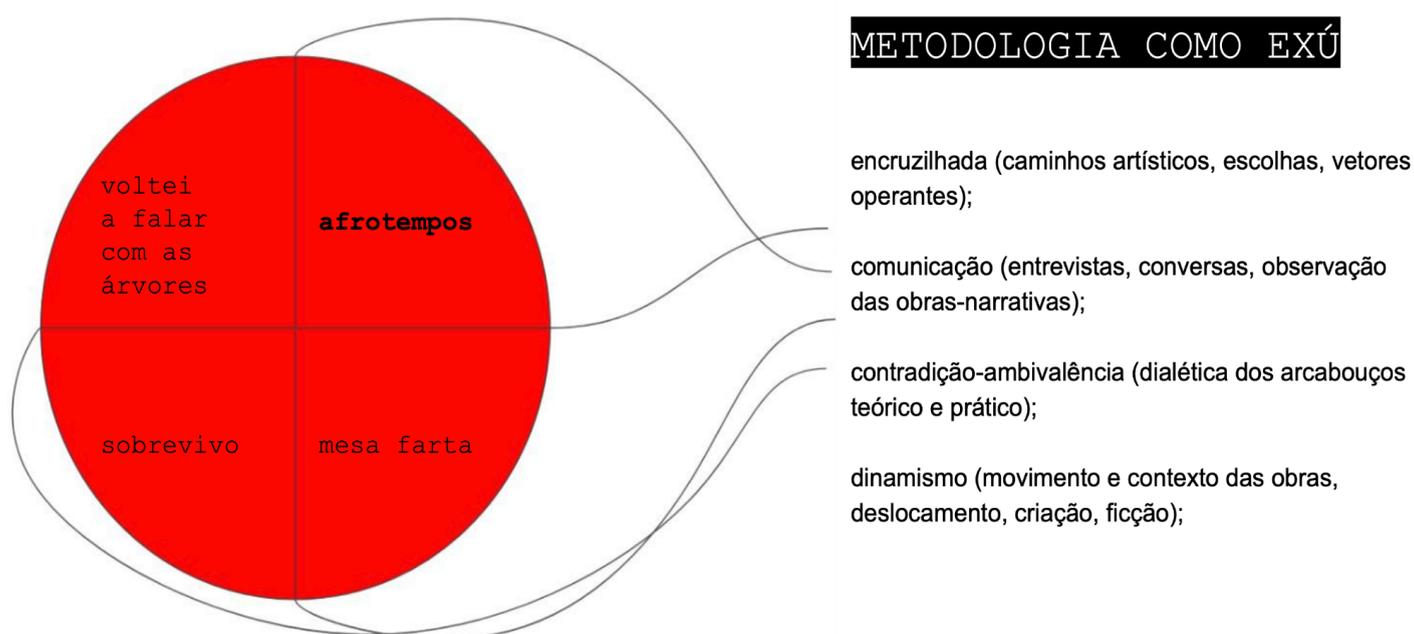


Figura 3 – Cosmograma metodológico.  
Fonte: Elaboração do autor.

## UMA TESE IMPOSSÍVEL

*Como a narrativa pode encarnar a vida em palavras e, ao mesmo tempo, respeitar o que não podemos saber? Como alguém ouve os gemidos e gritos, as canções indecifráveis, o crepitar do fogo nos canaviais, os lamentos pelos mortos e os brados de vitória, e então atribui palavras a tudo isso? É possível construir um relato a partir do 'locus da fala impossível' ou ressuscitar vidas a partir das ruínas? Pode a beleza fornecer um antídoto à desonra, e o amor uma maneira de 'exumar gritos enterrados' e reanimar os mortos? (HARTMAN, 2020, p. 16).*

No artigo *Vênus em dois atos* (2020), a historiadora Saidiya Hartman mobiliza a capacidade de trazer vida para além da violência para a personagem Vênus. A partir da simultaneidade entre realidade e ficção, a autora promove, por meio da noção de fabulação crítica, a suspensão e conseqüente ruptura com o arquivo histórico do mundo no qual a vivenciamos: pautado pelas lógicas coloniais. Ao acessar os arquivos da história branca, sobre a vida de pessoas africanas escravizadas durante a viagem-sequestro dos navios negreiros, a autora não localiza informações que apontem alguma dignidade humanizadora à personagem. Ao adicionar uma Vênus, representação de tantas mulheres negras, ela realiza o movimento de ficcionar as lacunas apagadas da história, produzindo elementos que humanizam e visibilizam a vida negra para além da exclusiva imagem colonial. A pergunta *'e se?'*, que anuncia uma ruptura, uma curva, faz-se como estratégia metodológica para a aplicabilidade de uma revisão do arquivo da brancura, ou, ao menos, a partir da ficção, cria a possibilidade de imaginarmos a presença que nos arquivos da modernidade é marcada única e exclusivamente pela ausência. Parece-me que a estratégia que Hartman articula tem uma proposição dupla: denunciar o arquivo da morte e de alguma maneira trazer vida às existências inauditas. A pesquisadora Kênia Freitas (2019), ao articular a fabulação crítica apresentada por Hartman, diz

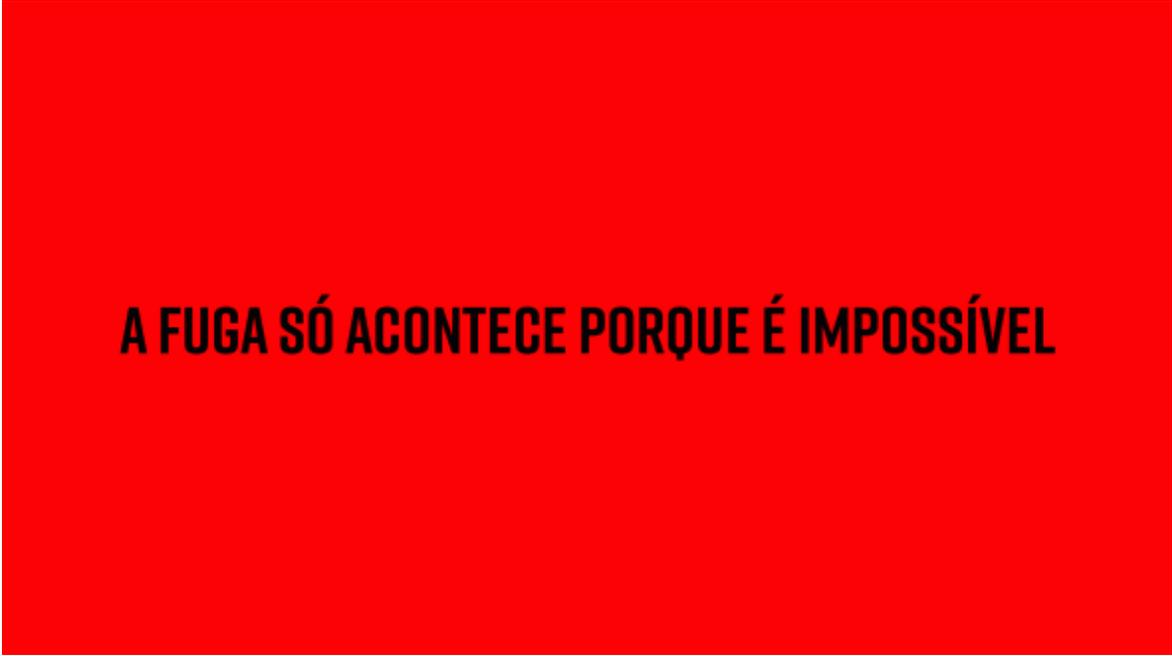
Partindo de um processo [de] leitura crítica dos arquivos históricos do Atlântico Negro, Hartman, diante da incontornável e insuportável violência destes arquivos, assume a impossibilidade da representação (que apenas poderia reproduzir e/ou atualizar o processo violento). A historiadora manifesta, assim, como alternativa, a necessidade da encenação na pesquisa e interpretação dos arquivos. O que Hartman incorpora ao processo de veridicção histórica é o elemento imaginativo, o subjuntivo do passado, o *'e se'* – não em um sentido falsificante (ou seja, oposto ao verdadeiro), mas fabulatório (que não pode e não quer ser verificado).

Nesse sentido, é perceptível que fabular criticamente cria uma chave de escape, de fuga que produz vida. Essa equação, aos olhos da colonização, autora dos arquivos de morte, torna-se impossível. Impossível na medida em que a vida

negra, na narrativa da modernidade, não existe. A esse respeito, Jota Mombaça (2020, p. 95) diz

'Perder tudo' é a expressão que usamos quando alguma de nós morre. Paramos de dizer 'morrer' porque, afinal, estamos todas mortas desde a primeira bomba, e mesmo desde muito antes, do primeiro navio negreiro, quando nossas vidas foram todas marcadas como parte de uma só massa indiferenciada de morte-em-vida.

Pois é nessa impossibilidade que se articulam as fugas. E são nas lacunas escapadas dessa distopia do presente que se fazem os movimentos de vida, como recusa e como resposta criativa (GRILO, 2021) de vidas impossíveis.



**A FUGA SÓ ACONTECE PORQUE É IMPOSSÍVEL**

Figura 4 – Sem título (futurismo urgente). Frame.  
Fonte: Jota Mombaça (2018).

Ao me referir à tese como impossível, tramo essa capacidade, que almeja se escapar, de realizar as estratégias de produção de vida que as experiências negras vêm realizando desde o grande sequestro. As experiências de quilombo (NASCIMENTO, 2018), da marronagem (BONA, 2020) são exemplos de pensar a fuga como condicionadora e mobilizadora dessas vidas impossíveis neste mundo (MOMBAÇA, 2020), desses alienígenas (FREITAS; MESSIAS, 2018), desses fantasmas. Por desejar ficcionar, como estratégia de fugir-viver, penso ser as

escolhas metodológicas e operacionais da pesquisa confluídas também por um traço ético de um trabalho que se deseja escapado das estruturas de poder. Nas impossibilidades deste mundo é que se justificam e se sustentam estas reflexões.

Diante daquilo que muitas pessoas entendem como fim de mundo pairam as letras deste texto. Ensaio o pensamento que voleia e conduz a tradução dos dedos que socam as letras do teclado no atento exercício de achar um modo de desaprender o arquivo onde estou (HARTMAN, 2020). Giro confuso e necessário para lançar, à encruzilhada que confunde para explicar, que bagunça para organizar, um pouco da tentativa de dar corpo (e não forma!) às ideias. Talvez não seja dar corpo, mas fazer com que os fantasmas que acompanham meu corpo possam falar de um tempo e de uma experiência não compreendida no mundo de forma digna, ou algo que, ao menos, ficcione isso. Parece-me, portanto, que mais do que conviver e confidenciar neste mundo, nesta forma, com estes roteiros, o exercício deste ato de escrever se dá no campo da percepção e evocação de pistas, vestígios e mistérios que constituem um tempo que pode não ser capturado pela europatriarcalidade.

Ao longo desta jornada-vida-desafio-arte, repleta de assombros, desejos, alegrias, sofrimentos, raiva, ódio, riso, paixões, fúria, amargores, doçuras, sal, terra e mar, tenho cada vez mais acreditado na capacidade de ser um artista que se faz nas rotas de fuga e de pensamento, nos saberes não exclusivamente localizados na universidade, a casa do pensamento colonial, a casa grande. Porém, ainda assim, do seu interior, recorro a disputar as narrativas que dão conta dos movimentos do mundo; assim como tantas pessoas, tantas personagens, tantas existências e ficções fizeram: a partir de uma imaginação radical sobre o futuro, criaram tecnologias, estratégias, deslocamentos, rotas de fuga, descapturação. Neste espaço, tenho acessado tecnologias e arquivos apropriados e reconfigurados pela brancura do saber. Se, nas artimanhas da dominação, desumanizam-se povos, epistemes e culturas, no tempo presente o tanto que sou se configura a partir dos cadáveres daqueles que foram e seguem sendo vitimados pela distopia, que é a colonização, que é a plantação, que é a modernidade. Sou

um herdeiro viajante do tempo, um pouco morto, um pouco vivo: uma assombração à fragilidade branca (Figura 5).



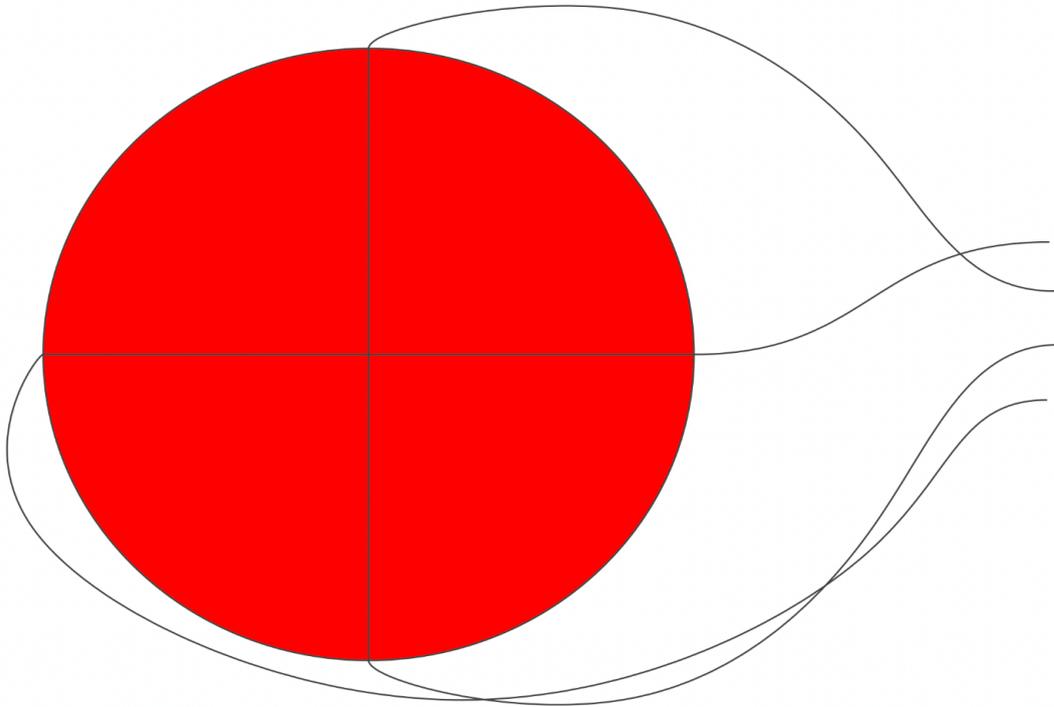
Figura 5 – *Assombro em azul*. Desfile Bloco da Laje. Janeiro de 2020.  
Fonte: Imagem de Afrovulto (2020).

Assim, escolho me posicionar e posicionar esta pesquisa. Nos augúrios de uma ficção que se alicerça pelo e no recuperar pistas de um passado para construir novos lugares, amparada em uma imaginação radical, tomada de risco, desviada da razão instrumental, esta razão tomada pelo tempo ocidental, organizada pela sequencialidade e pela lógica. Aqui, desfaço o tempo virando a chave para a abertura de caminhos que serão apontados nesta escrita que se desloca, como uma coreografia. Magia negra, mandinga, vultos, vozes. Estratégias e tecnologias capturadas pelo saber poder cis-heterobranco, e que, por excluídas antes de estudadas, guardam em seus fundamentos princípios incapturáveis que podem vir a também nos arremessar aos caminhos da descapturação. Assumidamente esta tese tenta se desvincular do caminho exclusivo da

compreensão, objeto *per se* do pensamento moderno, experimentando deslocar-se das limitações dos paredões protocolares e fazer-se pelos desvios que almejam uma ampliação, uma totalidade feita pela “[...] relação estabelecida entre seres, coisas, imaterialidades existentes em qualquer dimensão de realidade” (SANTOS, 2019, p. 10). Arrisco-me, neste exercício, a lidar indiretamente, por vezes negar e por outras contradizer as questões de análise, lançando-me muito mais às relações e sensações sob os efeitos dessas interações, fazendo jus à proposta metodológica regida por Exu. O esforço será de realizar uma tese em disputa com capturação da razão. Como a encruzilhada, são caminhos abertos, pois, do contrário, a estrutura tradicional de tese não daria conta. Parece-me que, já com a caminhada do mestrado a me mostrar alguns vestígios, arriscar é um acerto. Pensar a escrita não como fim, mas como começo. Um ponto de partida constante, como um manancial, uma fonte incessante de inícios que cria inevitavelmente um *looping* epistêmico.

Esta tese então se faz campo aberto, tridimensional, escapada da forma bidimensional do papel ou da página do computador. Pode ser acessada de vários modos, pelas palavras, pelo som, pela imagem. O sentido, ou a chave da compreensão, está não tanto na compreensão, mas na relação. Para este exercício de descapturação, faço certa recusa à compreensão no sentido mais linear e ortodoxo e lanço a encruzilhada, para que cada contato seja único, e por isso também se faça criação. Interessam-me muito mais os escapes e desvios provocados pela relação. A chave não está na compreensão. A chave está na fuga. A fuga existe porque o impossível é necessário.

## AFROTEMPOS



## MESA FARTA

*Prólogo - Estamos aqui, sobre a mesa. Sobre a mesa. Sobre a mesa. Estamos nos rebelando e destruindo tudo aquilo que um dia ousou decidir sobre nós nesta mesa. Os contratos estão todos aqui. Todos aqui. Todos aqui. E nós vamos rasgar, queimar, destruir todos aqueles que não nos humanizam e vamos criar, assinar e dar fé a novos contratos que nos favoreçam e nos dignificam! (MESA FARTA, 2020).*

Neste texto, pretendo encruzilhar as perspectivas cênicas do espetáculo Mesa Farta, do grupo Pretagô<sup>5</sup>, com discursos e noções conceituais como *fabulação crítica*, *contracolonialidade* e *imaginação radical negra*, que dialogam com as proposições artísticas do próprio espetáculo. Nesses voleios articulam-se

<sup>5</sup> Mais informações podem ser obtidas em: <https://www.grupopretago.com>. Acesso em: 01 mar. 2023.

possíveis modos e estratégias de como os artistas do grupo experimentam as possibilidades conceituais no trabalho prático. Opto por, como dito anteriormente, encruilhar cena, processo, entrevistas, conceitos e reflexões, para, ao invés de fechar a discussão, com as intenções de compreensão ou entendimento, a relação com o que segue possa expandir as possibilidades relacionais, tanto no exercício da escrita quanto na aproximação de quem a lê. Como uma dança livre, experimental, como o modo por meio do qual durante a infância nos relacionamos com o mundo, a partir do compromisso agenciado por urgências de outras naturezas.

Mesa Farta trata-se de um espetáculo criado pelo Pretagô, um grupo de teatro fundado em 2014 por artistas negras e negros, estudantes do curso de Teatro na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), que pesquisa representação e representatividade das subjetividades negras nas artes. O grupo tem variadas inspirações, que são aplicadas de maneira bastante intuitiva em seus processos. As e os artistas, que possuem diferentes trajetórias, embora tenham em comum a formação no Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da UFRGS, mergulham em diferentes estratégias de criação nos diferentes trabalhos, atrelando assim um caráter improvisacional e experimental nas criações dos espetáculos. Desde sua fundação, o grupo desenvolve seus trabalhos (espetáculos, performances, oficinas, cursos, debates) de forma independente, sem financiamentos ou patrocínios. Como possibilidade de organização e produção, o grupo vem estabelecendo parcerias com outros artistas, grupos, empreendedores e instituições, a fim de conseguir concretizar seus projetos. Com Mesa Farta não foi diferente, a montagem do espetáculo só foi possível por meio de uma vakinha virtual organizada pelos integrantes, para angariar recursos para esta produção.

O processo de criação ocorreu entre os meses de novembro de 2019 e fevereiro de 2020, com uma frequência de três ensaios de três horas cada, durante a semana. Os ensaios ocorreram nas dependências da Casa de Cultura

Mário Quintana (CCMQ)<sup>6</sup>, no centro de Porto Alegre, e a pré-estreia de duas apresentações ocorreu na segunda quinzena do mês de fevereiro de 2020, na programação do festival Porto Verão Alegre<sup>7</sup>. Após as duas apresentações no mês de fevereiro, o grupo retomou o trabalho de ensaios, no mês de março, para cumprir a temporada de estreia nos finais de semana do mês de abril do mesmo ano. No entanto, no dia 11 de março de 2020, a Organização Mundial da Saúde (OMS) declarou a irrupção da pandemia mundial de COVID-19, causada pelo novo coronavírus (Sars-Cov-2)<sup>8</sup>, o que fez com que toda a cadeia de trabalhadores da cultura fosse imediatamente atingida, sendo o setor cultural o primeiro a ter as atividades interrompidas.

---

<sup>6</sup> Espaço Cultural da cidade de Porto Alegre que leva o nome do poeta conhecido nacionalmente que morou no prédio quando ainda era um hotel (Hotel Majestic). A CCMQ é uma estrutura pública administrada pela Secretaria de Cultura do Governo do Estado do Rio Grande do Sul. Mais informações podem ser obtidas em: <https://www.ccmq.com.br>. Acesso em: 01 mar. 2023.

<sup>7</sup> Tradicional festival de Artes Cênicas da cidade de Porto Alegre, que acontece nos meses de verão. Mais informações podem ser obtidas em: <https://www.portoveraoalegre.com.br>. Acesso em: 01 mar. 2023.

<sup>8</sup> Fonte: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-03/organizacao-mundial-da-saude-declara-pandemia-de-coronavirus>. Acesso em: 12 nov. 2022.



Figura 6 – *Mesa Farta*, 2020. Grupo Pretagô. Na foto, da esquerda para a direita: Silvana Rodrigues e Manuela Miranda.

Fonte: Imagem de Anelise De Carli (2020).

Considero importante dizer que o espetáculo *Mesa Farta*, do qual assino a direção, surgiu de diversos desejos, de ordens individual e coletiva. No tocante ao desejo coletivo, esteve a vontade do grupo em criar um novo espetáculo, pois desde 2017 não criávamos novas obras. Durante esse período sem criações, e mesmo tendo apresentações ocasionais dos outros trabalhos do grupo, todos os integrantes tinham o consenso da necessidade de iniciar um novo processo. De minha parte, individualmente, pensei na criação deste trabalho como produção de dados para a pesquisa de doutoramento. Logo, todas as reflexões teóricas, que vinham ocorrendo nos primeiros meses de pesquisa, já articulavam e se espalhavam no desenho desejante da criação de um novo espetáculo, pois se tratava de um primeiro caminho para a pesquisa analisar única e exclusivamente o processo de criação do grupo. Os caminhos abertos pelas relações com o

conceito afrofuturismo, a partir da leitura de textos, palestras e falas de pesquisadoras e pesquisadores, filmes, músicas, performances, foram articulando o desejo de criação de Mesa Farta como possibilidade de colocar em prática esse conceito e suas acepções.

## ASPECTOS DA AMBIGUIDADE E SIMULTANEIDADE

O título *Mesa Farta* traz uma metáfora que se faz de forma encruzilhada, nas ondas simultâneas e ambíguas. Inicialmente corresponde ao objeto mesa, repleto de alimentos. Metaforicamente a mesa farta é uma imagem que representa o desejo de fartura de vida, de prosperidade, de experiências positivas. Por outro lado, pode ser entendido também como um local, um tempo, ou ainda, um espaço que está inconformado, rebelado, em aspecto de recusa. Metáfora aqui entendida como ambiguidade, sensualidade e desterritorialização da/na linguagem (GAUTHIER, 2004). Nesse sentido, a metáfora localiza-se no ímpeto do rompimento, da mudança, do fim. Podemos pensar que o título do espetáculo, mais do que centralizar uma ideia única que sintetiza ou define o que pode vir a ser a fábula a ser contada, pode nos oferecer uma relação complexa, enredada, múltipla a ser posta em discussão. Cada uma das três camadas de sentido apontadas aqui compõe os vetores de um dos símbolos de Exu, o falo de três pontas (Figura 7). Podemos compor, consoante essas metáforas, camadas que coabitam e assim dilatam as imagens – possibilidades múltiplas que os deslocamentos do trabalho instauram.



Figura 7 – Falo de três pontas de Exu  
Fonte: Pesquisa do autor (2022).



Figura 8 – *Mesa Farta*, 2020. Grupo Pretagô. Na foto, da esquerda para a direita: Manuela Miranda, Bruno Fernandes e Silvana Rodrigues.  
Fonte: Imagem de Anelise De Carli (2020).

Relaciono-me aqui com Exu refletindo-o como uma ideia filosófica que se opõe a matrizes e cosmovisões de inteligibilidade coloniais (AREDA, 2008), ou como “[...] a protomatéria criadora e a partir de seus efeitos que se desencadeiam toda e qualquer forma de mobilidade e ação criativa” (RUFINO, 2015, p. 1). Busco pensar em outras formas e construções de percepções para experimentar a

existência no mundo a partir de Exu, desde sua potência desestabilizadora, que atua e transforma a realidade em movimento desviante, comprometendo assim uma reescrita deste mundo em que vivemos. Para Rufino (2015, p. 2),

Exu enquanto orixá compreende-se como um princípio cosmológico. Dessa forma, é sobre a sua figuração e seus efeitos que no complexo cultural nagô se compreendem os princípios explicativos de mundo acerca da mobilidade, dos caminhos, da imprevisibilidade, das possibilidades, das comunicações, das linguagens, das trocas, dos corpos, das individualidades, das sexualidades, do crescimento, da procriação, das ambivalências, das dúvidas, das inventividades e astúcias.

Esse fundamento, que estabelece o caos para organizar, configura-se em possibilidades criativas para assentar os conhecimentos e condições para o ato criador no processo criativo. Pode também servir como instrumento para perspectivar, ou melhor dizendo, sentir-olhar o mundo e as coisas do mundo, em específico, neste caso, as obras artísticas. Se Exu é a agência do caos, daquele vazio que pode vir a ser, lugar inicial, poderíamos tomá-lo como suporte de interpelação do mundo, de interpelação das artes, de interpelação das categorias de conhecimento. Assim, comprometer-se com Exu é comprometer-se com o não sabido, com a experiência no seu mais profundo sentido, balizadora da criação. Ao pensá-lo como matriz filosófica, avistamo-lo, assim, de acordo com o pensamento iorubano, como

[...] o poema que vêm a enigmatizar os conhecimentos existentes no mundo. Exu faz isso eximamente ao instaurar a dúvida, as incertezas, ao nos lançar na encruzilhada. Esse último termo é um dos simbolismos de seus domínios e potências, a encruzilhada tanto nos apresenta a dúvida, como nos apresenta caminhos possíveis. Porém, entre o que está presente na cosmologia iorubana e o que foi ressignificado nas bandas de cá do Atlântico há algumas questões. Esses nós, atados no ir e vir dos cursos da diáspora africana e nas complexidades dos cotidianos coloniais dão o tom das problemáticas que envolvem a formação da sociedade brasileira e a presença das sabedorias africanas aqui reinventadas (RUFINO, 2015, p. 2).

Tais aproximações entre Exu, poema, movimento e sentidos de uma humanidade apontam caminhos desviantes para aproximações de algumas cenas

do espetáculo, que partem de um título, ou de um nome, ou de uma determinação. A localização em um tempo espaço ordinário, aqui, esvai-se nessa primeira interlocução com a obra, a partir de como ela se autodefine. Embora a palavra definição e seu sentido mais duro e analítico não sejam os desejos de afirmação da pesquisa, a possibilidade de argumentar acerca de uma obra protagonizada por artistas negras e negres, articulada e definida por estas e estes, torna-se imprescindível que a capacidade de se nominar componha o processo. Colocar-se, determinar se algo pode ser visto como um possível caminho desviante das pertencas colonizadoras. Assim, o próprio sentido de definição aqui cumpre um outro papel, a partir da ficção, apartado do senso estruturante e aproximado de uma ruptura de sentido linguístico, por meio do qual, dentro do desenho ao qual se destinam os sentidos da obra, promulga-se “[...] que a redenção colonial, em certa perspectiva, fracassou e que as travessias dos tumbeiros codificaram o oceano enquanto encruzilhada” (RUFINO, 2015, p. 2).

Nominar o espetáculo torna-se um primeiro movimento estratégico: escorregar das captações da razão. No que concerne às imagens metafóricas apresentadas, estas articulam as diferentes experiências, estados de espírito, desejos de existências negras, amalgamadas aos contornos físico-sensoriais, entrelaçando e movimentando os tempos curvos da memória (MARTINS, 2021).



Figura 9 – *Mesa Farta*, 2020. Grupo Pretagô. Na foto, da esquerda para a direita: Silvana Rodrigues, Laura Lima, Manuela Miranda e Bruno Fernandes.  
 Fonte: Imagem: Anelise De Carli (2020).

## NÃO NOS PRENDA NA RETINA

*Não nos prenda na retina* é uma expressão elaborada durante os ensaios do espetáculo. Ao longo de todo o processo, e talvez ao longo da vida, após o meu letramento racial, vivo um entre tantos dilemas, frutos do racismo: pautar as questões raciais em todos os trabalhos que faço ou tentar escapar das presas da raça que captura e violenta corpos não brancos diuturnamente? Em todos os momentos da vida como pessoa negra e desde minha profissionalização como artista da cena, o olhar do mundo, pautado pela raça, descortina-me as disparidades em que vivemos. Tematizar as experiências negras é fundamental para trazer a discussão racial ao seio do fazer artístico teatral: ao tornarmos nossas experiências discurso, linguagem, estética, som, imagem, texto e ação, temos a capacidade de imaginar e conduzir o destino e os feitos das nossas existências. Ao protagonizarmos nossas histórias, podemos reorganizá-las de modo a refletir e celebrar este mundo. Por outro lado, tenho essa condição e

oportunidade de ser tematizador de minhas próprias histórias e construir ao lado das demais artistas uma história como grupo que se pesquisa, que se articula e que se narra.

## VOLTEI A FALAR COM AS ÁRVORES

O videorrelato *Voltei a falar com as árvores*, do artista Mario Lopes<sup>9</sup>, coreógrafo, performer, articulador cultural, que reside e desenvolve seus trabalhos nos deslocamentos entre Munique (Alemanha) e Helsinque (Finlândia), criado durante o isolamento da pandemia de COVID-19, trata-se de uma performance gravada que apresenta, a partir da dança, relações com as tecnologias ancestrais. Tanto a obra em questão, quanto a poética desenvolvida pelo artista em sua trajetória, carregam traços que articulam a experiência da simultaneidade negra, criticando a realidade ao mesmo tempo que fabula novos lugares de ser e estar, por meio da arte. Dessa forma, podem-se aprofundar as relações e tecnologias presentes na prática performativa do artista como chave para ficcionar o tempo em que se vive.



Figura 10 – Voltei a falar com as árvores (2020). Na foto: Mario Lopes.

---

<sup>9</sup> Mais informações sobre o artista podem ser acessadas no site: <https://mariolopesvs.com/>. Acesso em: 12 nov. 2022.

Fonte: Print de tela.



Figura 11 – Voltei a falar com as árvores (2020). Na foto: Mario Lopes.  
Fonte: Print de tela.

A performance foi criada para ser apresentada na CURA – Mostra de Artes Cênicas Negras de Porto Alegre<sup>10</sup>. A partir de conversas com o artista, que serviram de estímulo para sua criação, as considerações sobre a especulação do passado serviram de mote para desenvolver a obra no presente, para se imaginar o futuro. Ao lembrar dos ensinamentos de sua avó, Mario retoma a conversa com as árvores como cura para as angústias e como autocuidado. Buscar apaziguar a alma poderia condizer com a busca pelo caminho seguro para a criação. Em suas palavras

[...] é uma tecnologia não ocidental. Uma tecnologia conectada aos povos originários, dos dois lados do atlântico. Quando eu falo de tecnologia, eu falo, por exemplo, que eu voltei a falar com as árvores. Era uma tecnologia que a minha vó praticava, ela me ensinou quando eu era criança, mas durante meu processo de ocidentalização, eu bloqueei e considerei aquilo como loucura. Aqui na Finlândia, me reconectando com comunidades indígenas, eu tava aqui na minha casa, andando aqui

<sup>10</sup> A Mostra Cura aconteceu em dezembro de 2020, em formato online e teve uma programação e produção realizada exclusivamente por artistas negras e negros. Nela, foram apresentados espetáculos gravados e transmitidos ao vivo, além de oficinas e mesas com temas diversos. Mais informações podem ser acessadas no site: <https://mostracura.com.br/>. Acesso em: 12 nov. 2022.

no pátio, eu escorreguei, me apoiei na árvore, lembrei da minha vó, quando eu era pequeno, tinha sei lá, três ou quatro anos, que ela pegava a minha mão, colocava na árvore, colocava a mão dela sobre a minha mão e falava ‘filho, não esqueça, você pode falar com as árvores’. Meu! Deu um choque aqui, com quarenta anos. Então é dessas tecnologias que eu tô falando (PIRAJIRA; GONÇALVES; LOPES, 2022, p. 169).

A busca pelo sentido ancestral para pensar a uma tecnologia que se dá no corpo pode ser considerada como uma inteligência do corpo que, ao conectar-se com aspectos constitutivos da própria pertença como sujeito, como neto, como artista, mobilizaria um arcabouço imaginativo e criativo ao reinventar seus conhecimentos. Ao mesmo tempo que lembra, faz, retoma, em um movimento conectado aos elementos da natureza que remetem, na materialidade, à produção do conhecimento no corpo.



Figura 12 – Voltei a falar com as árvores (2020). Na foto: Mario Lopes.  
Fonte: Print de tela.

**SOBREVIVO**

O espetáculo *Sobrevivo, ou antes que o baile acabe*, foi concebido pela Rede Espiral Encruza<sup>11</sup> (Porto Alegre-Brasil). O coletivo é constituído por jovens artistas negras e negros, estudantes e egressos do curso de Teatro da UFRGS. O espetáculo criado pelo grupo realizou apresentações no âmbito universitário e algumas fora do espaço acadêmico, antes da pandemia de 2020. Tanto na linguagem do espetáculo, bem como nos discursos e falas dos e das artistas, apresentam-se elementos que fundam uma crítica ao tempo que se vive, pautada pela posição combativa da juventude negra.



Figura 13 – *Sobrevivo: antes que o baile acabe*. 2019. Na foto, da esquerda para a direita e de cima para baixo: Gabi Faryas, Maya Marqz, Phill, Esly Ramão, Letícia Guimarães, Cira Dias.  
Fonte: Imagem de Everton Machado.

---

<sup>11</sup> Mais informações sobre o grupo podem ser acessadas em:  
<https://www.instagram.com/espiralencruza/>. Acesso em: 12 nov. 2022.

Nesse sentido, é possível refletir as estratégias em que essa crítica à brancura se estrutura e se organiza na obra e em seus agentes. Estratégias que encruzilham dor, raiva, deboche, sensualidade, enfrentamento, acolhimento, ironia de jovens negros e negras que performam facetas de suas existências enquanto já propõem suas rotas de fugas no ato mesmo de performarem e recriarem suas próprias existências ao ficcioná-las.



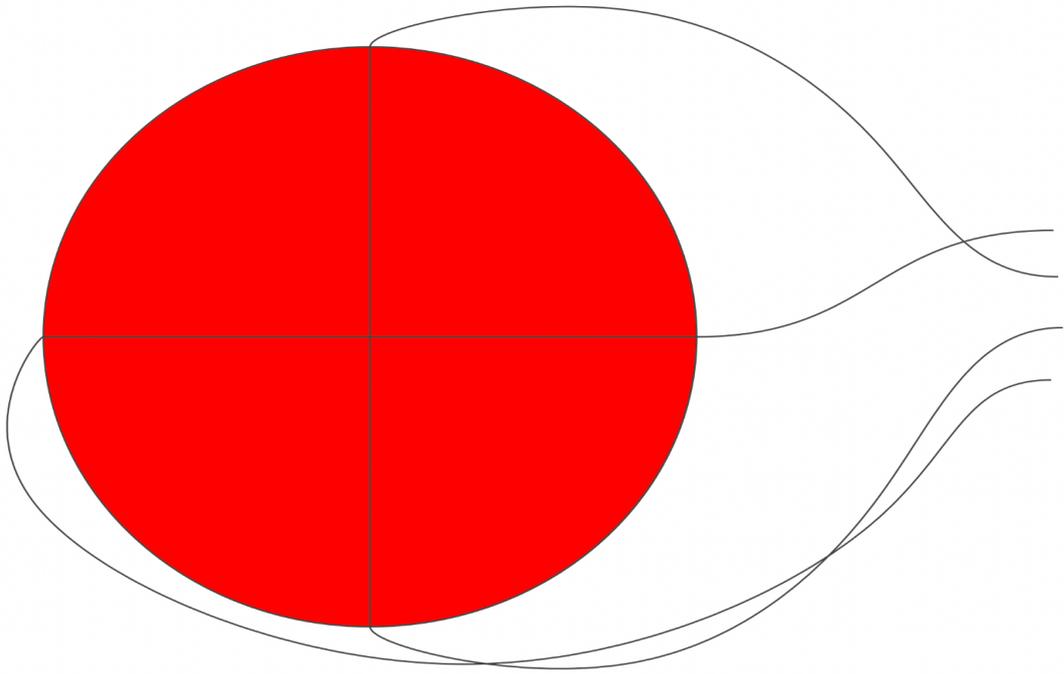
Figura 14 – Sobrevivo: antes que o baile acabe. 2019. Na foto, Letícia Guimarães.  
Fonte: Imagem de Everton Machado.

Outro aspecto pertinente, passível de ser vislumbrado ao nos relacionarmos com a obra, diz respeito ao modo como a radicalidade se apresenta para contestar o espaço da fala própria. Ao impor um tempo no qual denúncias sobre a violência aos corpos racializados eclodem como ondas sonoras em *beats* acelerados, as funções da urgência do tempo da juventude negra sobrepõem o tempo ordinário. O tempo tratado aqui mistura o vigor da juventude, o alerta extremo da juventude negra e a cadência acelerada das batidas do funk. A musicalidade, experimentada por arranjos coreográficos e uma cena aberta,

conforma também uma fala coletiva, amparada por imaginar, de forma radical, um outro tempo. Assim, ao compor um processo que evidencia uma coletividade negra, as(os) artistas tomam para si os aspectos fundantes da criação, diagnosticada pelo ímpeto e pela necessidade vital da dança dos corpos negros, numa resposta criativa às opressões.



Figura 15 – Sobrevivo: antes que o baile acabe.  
Fonte: Imagem de Everton Machado (2019).



## **AFROTEMPOS: ESPAÇOS SEGUROS PARA A PRODUÇÃO DAS NOSSAS VIDAS**

*Encontrei um lugar onde eu podia imaginar futuros possíveis, um lugar onde a vida podia ser diferente (hooks, 2017, p. 85).*

A violência tornada matéria, também grafa histórias. Um corpo violentado elaborou conhecimentos para sua sobrevivência e manutenção. E, no elaborar, constrói um jeito, um modo, uma tecnologia. As tecnologias não surgem somente das dores, e que não seja dito que a pulsão do viver aconteça exclusivamente diante da violência. O que se quer aqui é evidenciar o duplo conhecimento e as diversas camadas por sob as quais os corpos negros, sejam os que viveram no regime da escravidão, ou nós, seus descendentes, carregamos como saber, na simultaneidade do viver, diante da dor e na capacidade de, ainda assim, criar potentemente.

Afrotempo se trata de uma especulação, uma imaginação radical negra, pautada na não definição, e, portanto, na não capturação das experiências criativas negras. Ao não regimentar a experiência e o movimento direto apontado para o seu fim, ou seja, a sua estrutura enquanto estética, poder-se-ia tratar de uma experiência de *não aprisionamento* em uma forma. Se vivemos em um mundo pautado pelas dimensões, normas e regras fundamentadas pela europatriarcalidade, poderia ser afrotempo uma antítese ao colonialismo. Ao mesmo tempo, afrotempo pode ser imaginado como uma grande atenção ao processo. Um olhar atento às minúcias que não estão e não são apresentadas ao produzir, criar, inventar. Se no processo de criação elaboram-se possibilidades de reinventar-se, de recriar-se, de imaginar enquanto ação, poderia ele mesmo, o processo, propor um outro tempo, o tempo da vida, o tempo da própria liberdade.

Nota-se, a partir dos relatos e das entrevistas, que a ancestralidade negra carrega uma dimensão ética que se reatualiza em elementos consensuais nas práticas artísticas negras. Elementos estes que instituem, em contradição à modernidade, uma ligação direta com a própria experiência do corpo, na medida em que a ideia ancestral, mensurada pela palavra, experiencia-se, sobretudo, no

corpo. O corpo, assim, configura-se como o veículo condutor da dimensão de afrotempo, retroalimentada por uma equação equilibrada entre gesto, emoção, razão, memória e experimentação. No fazer, como anúncio, projeção, mas também ação, encontram-se os fundamentos que se entendem como as encruzilhadas de Exu, fundamento do deslocamento, da criação, e, portanto, da continuidade.

A partir da experimentação, nas diversas e múltiplas possibilidades do fazer artístico dos artistas colaboradores da pesquisa, notou-se que na empreitada dos fazeres, afastados dos regimentos das noções de arte, arte contemporânea, mercado de arte, estabeleceram-se caminhos, rotas de fuga, desejos escapados do que a ordem hegemônica determina. As expectativas traçadas podem então ser destituídas do posto abissal da brancura. O processo relacionado na pesquisa pode ser tomado como negrura e, nesse sentido, tudo o que é impossível de se entender ou decifrar, por justamente não estar acabado, constitui-se numa outra língua, determinada por outras relações e sentidos do corpo e do mundo.

Afrotempo pode ser entendido também como um modo de experimentar o mundo, ou uma atenção criadora de corpos negros. Corpos que são impossíveis diante da narrativa do mundo ocidental. Experiências que são impossíveis, diante do que se espera no circuito das artes. Imaginações que são impossíveis em uma distopia antinegra. Seria um sumo de negruras. Pode ser visto como uma dimensão relacionada e ofertada a Exu: o fundamento da incapturação. Afrotempo como experiência radical de liberdade.

## REFERÊNCIAS

ALCÂNTARA, Celina Nunes de. Fala negra: pode um trabalho vocal tornar-se um ato político?. **Repertório**, Salvador, v. 1, n. 30, 2018. DOI: 10.9771/r.v10i30.25057. Disponível em <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/25057>. Acesso em: 05 jan. 2022.

AREDA, Felipe. Exú e a reescrita do mundo. **Revista África e Africanidades**, ano 1, v. 1, 2008. Disponível em: [https://africaeaficanidades.com.br/documentos/Exu\\_a\\_reescrita\\_do\\_mundo.pdf](https://africaeaficanidades.com.br/documentos/Exu_a_reescrita_do_mundo.pdf). Acesso em: 10 jun. 2021.

BOIS, W. E. B. Du. **O cometa**. São Paulo: Fósforo, 2021.

BONA, Dénètem Touam. **Cosmopoéticas do refúgio**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2020.

BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **Em Tese**, Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 68-80, jan./jul. 2005. Disponível em: [http://www.emtese.ufsc.br/3\\_art5.pdf](http://www.emtese.ufsc.br/3_art5.pdf). Acesso em: 21 jun. 2018.

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. **Quando o sol aqui não mais brilhar**: a falência da negritude. São Paulo: n1 edições; Editora Hedra, 2022.

CONCEIÇÃO, Thiago Pirajira. **Forjas pedagógicas**: rupturas e reinvenções nas corporeidades negras em um bloco de carnaval (Porto Alegre, Brasil). 2019. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/202493>. Acesso em: 11 jul. 2021.

DERY, Mark. Black to the future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate and Tricia Rose. In: DERY, Mark (Ed.). **Flame wars**: the discourse of cyberculture. Durham; London: Duke University Press, 1994. p. 179-222.

EVARISTO, Conceição. **Poemas Malungos - Cânticos Irmãos**. 2011. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008. [1952].

FREITAS, Kênia. Fabulações críticas em curta-metragens negros brasileiros. **Multiplot!**, 14 mar. 2019. Disponível em: <http://multiplotcinema.com.br/2019/03/fabulacoes-criticas-em-curta-metragens-negros-brasileiros/>. Acesso em: 17 jul. 2021.

FREITAS, Kênia; MESSIAS, José. O futuro será negro ou não será: afrofuturismo versus afropessimismo - as distopias do presente. **Imagofagia - Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual**, Buenos Aires, n. 17, p. 402-424, 2018. Disponível em <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/1535>. Acesso em: 10 set. 2020.

GAUTHIER, Jacques Zanidê. A questão da metáfora, da referência e do sentido em pesquisas qualitativas: o aporte da sociopoética. **Revista Brasileira de Educação**, n. 25, p. 127-142, 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782004000100012>. Acesso em: 18 jan. 2022.

GILROY, Paul. **O atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

GLISSANT, Édouard. **Poética da relação**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GRILO, Nathalia. Imaginação Radical Negra: um manifesto desassossego. **MJournal** (online), 2021. Disponível em: <https://mjournal.online/Imaginacao-Radical-Negra-Um-Manifesto-Desassossego-por-Nathalia-Gril>. Acesso em: 28 nov. 2021.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. **Revista ECO-Pós**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, p. 12-33, 2020. DOI: 10.29146/eco-pos.v.23i3.27640. Disponível em: [https://revistae.copos.eco.ufrj.br/eco\\_pos/article/view/27640](https://revistae.copos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640). Acesso em: 10 fev. 2021.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir**. A educação como prática da liberdade. São Paulo: Ed WMF Martins Fontes Ltda., 2017.

IMARISHA, Walidah. **Reescrevendo o futuro**: usando ficção científica para rever a justiça. Tradução: Jota Mombaça. São Paulo: Oficina de Imaginação Política; 32ª Bienal de São Paulo, 2016.

KAUFMANN, Jean-Claude. **A Entrevista Compreensiva**: um guia para pesquisa de campo. Petrópolis: Editora Vozes; Edufal, 2013.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória**: o Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: n1 edições, 2018.

MOMBAÇA, Jota. A plantação cognitiva. In: CARNEIRO, Amanda (Org.). **Arte e descolonização**. São Paulo: MASP & Afterall, 2020. Disponível em: <https://masp.org.br/arte-e-descolonizacao>. Acesso em: 15 mar. 2021.

NASCIMENTO, Abdias do. **O Genocídio do Negro Brasileiro**: processo de um racismo mascarado. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Beatriz Nascimento, quilombola e intelectual**: possibilidade nos dias da destruição. Organização de União dos Coletivos Pan-Africanistas. São Paulo: Diáspora Africana; Filhos da África, 2018.

PIRAJIRA, Thiago. Brincar os carnavais é reavivar o tempo. **Jornal da Universidade**, Porto Alegre, UFRGS, n. 42, 2021. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/jornal/brincar-nos-carnavais-e-reavivar-o-tempo/>. Acesso em 28 dez. 2021.

PIRAJIRA, Thiago; GONÇALVES, Mariana; LOPES, Mario. Imaginação radical e produção de futuros. In: MORAES, Andréa; TEA, Jackson; PIRAJIRA, Thiago. **Narrativas diversas nas artes cênicas**: volume II. Porto Alegre: UFRGS, 2022. p. 162-191. Disponível em <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/250787>. Acesso em: 20 dez. 2022.

RUFINO, Luiz. Exu e a Pedagogia das Encruzilhadas: sobre conhecimentos, educações e pós-colonialismo. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL AS REDES EDUCATIVAS E AS TECNOLOGIAS: MOVIMENTOS SOCIAIS E EDUCAÇÃO, 8., 2015, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: UERJ, 2015. Disponível em <http://www.seminarioredes.com.br/viiredes/adm/diagramados/TR1045.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2021.

RUFINO, Luiz. **Exu e a Pedagogia das Encruzilhadas**. 2017. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/>

trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id\_trabalho=5057815>. Acesso em: 29 nov. 2017.

SANTOS, Antônio Bispo. **Colonização, quilombos**: modos e significações. 2. ed. Brasília: AYÓ, 2019.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. **A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki. Fu-Kiau**: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. 2019. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: [https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8160/tde-30042019-193540/publico/2019\\_TiganaSantanaNevesSantos\\_VCorr.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8160/tde-30042019-193540/publico/2019_TiganaSantanaNevesSantos_VCorr.pdf). Acesso em: 20 set. 2021.

SILVA, Denise Ferreira da. **A dívida impagável**. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Exu**: o guardião da casa do futuro. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

WILDERSON III, Frank B. **Afropessimismo**. São Paulo: Todavia, 2021.

WOMACK, Ytasha. Cadete Espacial. In: FREITAS, Kênia (Org.). **Afrofuturismo**: cinema e música em uma diáspora intergaláctica. São Paulo: Caixa Cultural, 2015.

## APÊNDICE A – Entrevista com Mario Lopes / Voltei a Falar com as Árvores

**Arquivo:** Conversa com Mario Lopes - 16.3.21.mp4

**Duração:** 44 minutos e 52 segundos.

**Nota:** em amarelo, palavras que não puderam ser transcritas com exatidão (não se tem certeza se realmente foi aquela a palavra empregada na fala); em laranja, palavras acerca das quais não se têm certeza quanto à grafia.

**Mario Lopes:** Porque é isso, né, [**Thiago Pirajira:** é] já te falei tô em co, e me chamaram pra esse mestrado aí, então... bora lá. Pra mim é, é exercício.

**Thiago Pirajira:** Pois é, gente, nossa! Eu quero saber mais também, olha aí, quando vê elas, quando vê já fazem um, um trabalho em cooperação já, né? [risos]

**Mario Lopes:** Total, tava pensando nisso assim, né, porque é uma universidade muito legal essa **DAS**, a da, é a universidade de artes de Amsterdã, né? E... e tem um suporte pra convidar gente, sabe? Pra acompanhar o processo, enfim, mas a gente vai falando isso depois.

**Thiago Pirajira:** Massa. Mas é isso assim, é um, é uma ideia, é, assim, um pouco pensar assim que que tu imagina com essa ideia quando tu fala de deslocamentos, né, que que tu imagina com essa ideia quando tu fala de **transtopias**, assim, e... e, e como que tu, [**Mario Lopes:** boa!], como que tu vem construindo, assim, essas tuas, as tuas ideias mirabolantes de criação, [**Mario:** (risada)] de criação assim, né? Ah. [**Mario:** sim]. Porque uma, uma das coisas que eu também tô discutindo é pensar que lugar é esse ou quais lugares são esses que... que pessoas negras artistas vêm construindo esses imaginários, né? [**Mario:** sim, sim]. Eu tenho uma crítica que eu faço, que não é uma, uma contra-academia, mas é uma crítica que eu faço a esses cânones, é, artísticos performáticos que a gente tem quando a gente vai aprender sobre artes, sobre **coisas assim**, aí, por mais que se tenha uma contranarrativa, ainda assim esses cânones são sempre os mesmos; determinados corpos, determinados lugares, né. Então, é, ouvir e pensar junto com esses artistas me faz também fortalecer essas diferentes ideias que tão sendo produzidas e que

também são superimportantes, né, porque enfim, eu te vejo como um cara superarticulador, um cara que tem uma relevância superincrível, né, de fazer como artista, como um artista que, até onde eu percebo, também trabalha com essa ideia multidisciplinar, são diversas, né, questões. E isso, isso é o..., pra mim já é uma ideia de futuro, sabe? [**Mario: hum**]. Imaginar uma pessoa preta que tá fora do país, produzindo, articulando, criando imaginários, é, discutindo possibilidades de criação, criando demandas, articulando com outros artistas, sabe? Mas, enfim, eu tô mais aqui falando [**Mario: massa**] do meu **movimento**, mas, enfim, queria te ouvir um pouquinho.

**Mario:** Massa, meu irmão! Vamo nessa. É... eu tô, a, acho que a forma de conseguir compartilhar esse, tudo o que tá acontecendo agora, é uma forma de falar também do que eu passei pra tá aqui, assim, nesse... Eu acho que seria, acho que é importante compartilhar essa, esse fechamento dessa trilogia do *Movimento 3* por exemplo, do, da obra que tá se transformando em um filme, né? Que é esse filme que a gente tá gravando agora, que chama *Movimento 3 Celebrations: espumas pós-tsunami*. E que vem, vem muito do, de um, de um diagnóstico do meu próprio corpo. *Desde*, da, de se construir o *Movimento 1*.

Então o *Movimento 1: Parado é Suspeito*, que eu comecei a trabalhar a partir..., é, de travas e traumas do meu corpo, né, de, de entender que eu tenho, é, um pânico, é, ainda tenho, agora menos, né? Mais de ficar parado em frente a uma loja da Oscar Freire, por exemplo, em São Paulo, né? Né, de, é, ficar parado durante muito tempo, porque eu sei que os, que os seguranças vão ficar, me achar suspeito em algum momento e alguma situação pode acontecer, então eu não fico parado muito tempo em frente a essas lojas, essas grandes lojas, assim, né, de...

E... e cara, eu falei, eu comecei a entender que eu não usava chinelo Havaiana. E que eu saía sempre de camisa. Sempre, sempre de camisa, nunca de chinelo Havaiana, eu nunca tive uma liberdade, nunca me..., nunca me senti, é, liberto pra andar de qualquer jeito na rua, do jeito que eu quiser, sabe? De Havaiana, de bermuda, de..., é, porque é..., a, foi uma adolescência perseguida, uma adolescência que foi, é, muitas situações de arma na cara, muitas situações de levar tapa na

cara de policial, muita situação de entrar no camburão, muitas situações de não saber, é, se ia sobreviver naquele dia ou não, sabe? Essas, de tá entre tiroteio e tudo o mais, né, de, é... E aí eu entrei muito nessa onda de 'eu tenho que estudar meu corpo porque não tá certo', 'eu tenho que desativar, e, é, essas, essas travas no corpo', né, de, com vergonha de ir em restaurante porque já sabia, se eu vou no restaurante caro que o..., eles vão achar que eu não tenho condições de pagar, que eu não, então eu desistia, nem ia sabe, assim, de... E, isso aí com..., **com na**, no, no pós-adolescência, assim, de...

Então, esses processos do *Movimento 1* e do *Movimento 2*, o *Movimento 2* já foi uma fase que eu, como imigrante na, na, na... é sempre ligada a esses traumas, né? Eu como imigrante na Europa, me sentindo, é, nesse processo de, é, de ter que me integrar a uma sociedade, e eu tava percebendo que, pra me integrar a essa sociedade, eu tinha que me..., é, eu tinha que me desintegrar do meu, pra conseguir me integrar a essa sociedade, né, porque não é essa estrutura matemática, né, onde A mais B dá C, é, A, B tem que virar A, né, não tem, não tem, ou é ou não é, assim, de...

Então, o que que aconteceu com meu corpo nesses processos, né, de? Então, eu aproveitei a, a, o processo da obra pra investigar isso, e pra salivar esses nós, pra salivar essas marcas, pra salivar esses traumas, pra dissolver, pra abrir espaço, pra, é, me, pra, pra, foi um processo pra fazer, pra escrever o..., o manifesto de reintegração de posse do próprio corpo. Em resumo, pra mim foi isso, sabe, conseguir escrever essa, essa, esse apossar desse corpo, sabe? É meu, e, eu posso sim me deslocar, posso transitar, devo transitar, devo me deslocar, os espaços é, é, é... Esses espaços têm que ser atravessados, têm que ser conflitados, têm que ser, é, tem que criar rupturas nesses espaços e tudo mais.

E... e todo esse processo pra mim, essa descoberta, e morando na Europa também me abriu outras possibilidades, trouxeram outras problemáticas, mas abriu outras possibilidades, né, de, é, me vem, me vem, auto, é, conectado, já que..., é, o que eu passo, é, outras companheiras e companheiros passam e continuam passando. E, e qual que é a minha responsabilidade, agora vendo desse outro

lugar em relação a isso, né? Então, é..., é a minha responsabilidade agora de começar a abrir, possibilitar e distribuir esses acessos, distribuir essas, essas, é, é... distribuir essa, essa matéria, né, que é pra poucos é, e, e, e, e que a gente tem que... a, o distribuir é sempre o conectado, não é tipo o ó, 'tó pra você', 'tó pra você', 'tó pra você'. É distribuir esses, esses pontos na interface, né, que eles vão tá conectados sempre, é construir essa..., essa interface maior e, e construir essa, essa com..., essa comunidade outra, né, de...

E, pra fazer o *Movimento 3*, agora nesse processo que eu tô, foi muito impulsionado com muita gente aqui na Europa falando que minhas obras são muito impactantes, que as pessoas se, saem, saíam vibrando das..., das apresentações, com o corpo, sem entender muito, porque não era uma dramaturgia clara, é..., vi, tra, trabalho muito com vibração em cena mesmo, né, com, com sonoridade, vibração de corpo e com qualidade de movimento, com exaustão, com, com repetição, sabe, de, é algo ritmo mesmo, né? E as pessoas saíam, é, vibrando, assim, tive algumas críticas que era 'ah, sua peça é muito boa, é incrível, mas eu me pergunto se você tem uma outra forma de fazer obras a não ser dessa forma vibrante que deixa as pessoas mexidas, emocionadas, sem saber o que que é direito, mas angustiadas, e... sair nessa sensação', 'Você vai fazer alguma vez alguma obra que fale sobre celebração, sobre celebrar a diversidade, sobre celebrar', celebrar a, a..., celebrar quase, quase assim, né, quase 'celebrar a paz mundial', celebrar 'todas as vidas importam', sabe? É, e aí eu cansei, cara, fiquei 'puta que pariu, sempre essa...'

Porque, me colocaram sempre pra..., pra um debate pós espetáculo, que é, que é uma coisa que a gente não consegue fugir. E, muitas vezes eu acho importante, sabe, de... bora! E aí, nesses debates, eu começo a falar sobre o..., a, o que me levou a fazer o filme, o projeto, e entro nisso. E aí o *Movimento 3* é uma, uma ironia a isso, né, de, chama *O Movimento 3 - Celebration* pra entender essa, essa ideia que é imposta pra gente da celebração, do, do, da, de celebrar a diversidade, de celebrar paz e amor, de celebrar, é, de celebrar esse momento que a gente tá vivendo hoje, onde tudo é possível, né, de...

E, e um tema dessa, desse filme, um dos temas é a música do Paulo Monarco, que fala, que tem um refrão que é: 'se querem me falar de paz, me esperem chegar, me esperem chegar da guerra em paz'. É, entra nessa, no..., numa repetição muito bonita assim, né, de. E aí eu comecei a, a brincar um pouco com isso no filme, é... E, entrei numa pesquisa pra falar, pra falar desse, desse momento pacífico, desse momento que a gente..., é, só tem a celebrar, eu tenho que especular um futuro porque a..., e, e, é o que você colocou; eu tenho que especular um futuro e, e exterminar esse presente. Não tem outra saída. Ou eu faço isso ou eu não consigo falar disso agora. Né, de, porque o que me interessa agora, concretamente, não é perder o tempo e me distrair falando, que a gente já conversou, né, dessa cura imposta, né, dessa cura vendida pela, pelo sistema, né? É, é, o que eu quero agora é que a gente esteja bem, que a gente consiga trabalhar, eu e você, Thiago, que a gente consiga se conectar com outras pessoas e, e, e, e fazer circular uma economia, fazer circular, é, é, as nossas obras, fazer, criar, criar estruturas que, que, que, que ativam rupturas dentro desse sistema. Se aproveitar do sistema, porque a gente não vai conseguir desativar ele agora, né, como achar essas brechas, de como a gente, é, fazer, né. Fazer como a gente tá bem agora, como a gente se divertir agora, como a gente ser, ser amada, ser amado, como a gente amar, como a gente, é..., trocar carinhos, como... é isso, é isso que me interessa agora, é como que a gente tá, é, consegue uma forma de melhorar a qualidade de vida no agora, né?

E... e aí pra mim que começou a entrar a ideia da afrotranstopia. Que eu tô... eu entrei nessas, nessa, nessa reflexão sobre afrotranstopia muito é..., influenciado pelo movimento transtópico, que é pós-humanista, e eu fui perceber que tá, tô escrevendo tanto sobre afrotranstopia, afrotranstopia, foi a minha tese, minha tese, a minha aplicação pra universidade, que eu descobri que eu não tenho outra pessoa falando sobre isso. Pode ser que a gente esteja falando as, as mesmas coisas em outros lugares. Mas essa aí, essa coisa que **Diane** vem muito, né, dos conceitos, né? Fala 'rapaz, Mario, cê tem que amarrar esses, quando cê fala escreva, miséria! Escreva e, e, ponha logo Instagram já pra, pra, pra carimbar'

sabe, de... E eu não tenho muito essa, essa prática, né, de... mas tô aqui tentando escrever cada vez mais nessa ideia, assim, de.

E aí foi interessante, porque eu comecei agora a trabalhar nisso, a investigar mais a afrotranstopia. Esse pra mim é um filme afrotranstópico, porque ele projeta uma possibilidade, um, especula um, um, um futuro, dois mil cento e pouco, dois mil e, é... um, um lugar a tempo no futuro, que *exprementa* e vivencia como que seria essa, essa, essa nova, uma comunidade que eu chamo de 'espuma', né. Que... quando eu falo de 'espuma pós-tsunami', eu venho muito na imagem de que, é..., a gente vive um, um momento pandêmico, já tava falando isso antes da pandemia, isso que é o mais louco, né. Eu ganhei bolsa pra investigar o *Movimento 3* no começo de 2019 com essa ideia do, do **pacacobi**, né, que eu lancei, falando que, pra mim, o grande vírus e a nossa, nosso grande problema na sociedade hoje é esse vírus maior, pandêmico, que é **pacacobi**, que é, é... o PAtriarcado, CApitalismo, COlonialismo, dentro de uma estrutura BINária, que esse é o nosso maior..., esse é o vírus da nossa geração, da era. E que ele tá deixando uma sociedade doente, tá todo mundo doente.

Corpo, ãh, é, é, doente é, e a gente sabe quem, quem é... quem engatilhó isso, né? Que é o corpo branco, heteronormativo branco, né? É, então pra mim essa é, esse é o grande vírus da nossa, é, é maior do que o pacaco, do que o, o corona, né, tá além do corona esse vírus, né? E o corona a gente vai achar aí a..., tá chegando nas curas, tá chegando na..., nas vacinas. A minha pergunta nesse, pra essa ideia do filme é: quando que a gente vai conseguir, é, uma vacina pra esse grande vírus maior que é o **pacacobi**, né? Como, como, como exterminar esse vírus maior, né? Como, é... Como eliminar isso, né? Então não tem outra forma a não ser especulando, sabe, de? E, e aí me vem muito, quando eu projetei esse filme, me veio muito a imagem que quem *gatilha* esse tsunami que eu falo no filme é esse gran, esse vírus maior que é o **pacacobi**. Ele ativa um tsunami e esse tsunami vem, agita, chacoalha, é, é, é, afoga, é, abafa, e gira, e gira, e os corpos, as corpos vão dentro desse túnel, dentro desse, desse tubo que vai girando, vai girando, gigante, os corpos vão se batendo, bate cabeça, ninguém consegue ter, então tem esses

momentos de respirar e é levado de novo pra onda, vai sendo sufocante, vai tirando o ar, vai tirando o ar e o, e essa coisa do agitar; agita, agita, agita, tsunami vai e recua, né.

E o que sobra? E aí pra mim o que sobra são essas espumas, sabe, das... da, da, da onda, essas espumas que ficam ali, é, espumas flexíveis, maleáveis, espumas que se dissolvem, se desfazem, se reúnem de novo, sem forma, com forma, é, maleável, flexível e que se desloca por espaços e, e, e pra mim é, é o, ãh, é o que nós somos nessa, nessa especulação de um futuro pós-tsunami, sabe? A gente acaba se tornando essa espuma. E eu chamo a comunidade de sobreviventes nessa ficção de 'Comunidade Espuma', que tem várias partículas que compõem a espuma, mas ela, ela não é enrijecida, ela não é dura, ela não é imóvel, ela é móvel, e dá uma, uma suavidade no movimento ao mesmo tempo, né?

Então eu parto dessa poética pra pensar essa ideia futurista, é, afrotranstópica, e os, as corpas e corpos que sobram, que, é, que pra mim é extrato, é, são corpos, é, é, afrotranstópicos, que é uma geração, só tem., no elenco desse filme são só mulheres e, e homens negros, é, temos, é, mulheres trans, homens trans, compondo esse elenco, sabe, de... É, tem uma outra, e a ideia desse filme é especular essa outra constelação familiar. Enfim, é uma, é um filme que, a gente tenta quebrar a normatividade do hoje, é, projetando esse lugar, é, esse lugar que a gente, que pra mim só seria possível celebrar, essa celebração, se a gente chegar nisso, né, de... Então a gente jogou muito com isso, e... e aí, é, é onde eu tô no momento, né, de... esse filme, ele só, é, provocou e *gatilhou* a, a, o desejo de aprofundar mais isso.

É, e, e tô muito nessa ideia da afrotranstopia, que eu conecto muito a afrotranstopia com..., pra mim afrotranstopia é uma intersecção entre, é, entre verdade, né. Não, desculpa, a afro, a afrotranstopia é uma intersecção entre tecnologias, existências e afrotranscendência. O, no movimento transtópico, né, como a gente conversou sobre isso, eles falam muito que eles vieram contrapondo o pós-humanismo, que eles falam que..., pós-humanismo fala: 'nós somos o que os nossos genes dizem que somos' né, é isso que influencia todo o eugenismo, e tudo

o mais. Movimento transtópico vem dizendo, é; 'nós não somos somente o que os nossos genes dizem que somos. Nós somos tudo o que quisermos ser, é, com e aproveitando e, e se articulando através das novas tecnologias'.

É, e aí pra mim na..., no movimento afrotranstópico eu parto desse ponto, né, que no, na afrotranstopia é uma intersecção entre tecnologias, e aí a gente pode falar de tecnologias de um, do sul global, é, somada com as tecnologias, é, das tecnologias do agora, essa intersecção de duas eras tecnológicas, é, essas **existências**, que é a nossa verdade nesse ponto da existência, é o nosso existir. E aí eu puxo a afrotranscendência, porque, é, a gente já tá aí, tá cada vez mais óbvio, né, que, é, o futuro e pra gente pensar, realmente pra quebrar esse vírus maior, vai ser quando a gente tiver mulheres pretas, mulheres pretas trans, dentro do lugar de poder, onde assume esse corpo branco hoje. Se a gente não conseguir virar isso, a gente não vai chegar nesse ponto que a gente..., é, tá, tá especulando né, nesse, nesse caminho de... Então a afrotranstopia para mim é uma tecnologia, é uma estratégia da gente, é, conseguir, é, a partir da especulação, executar e fazer as práticas agora. É agora, é essa intersecção que a gente tem que utilizar agora, que é a intersecção das tecnologias, a gente tem que somar as tecnologias, a gente tem que..., é, partir das nossas existências, né? E, e não, e não esquecer e não.., e não desconectar dessa afrotranscendência, né, de...

É, então eu tô, eu tô nesse momento de pesquisa e, e eu tô usando como referência o *Movimento 3* e essa obra, porque isso, é, reverbera em todo o meu trabalho. Reverbera no Veículo Sur, reverbera na Plataforma Plus, é, na entrevista agora com, com a **DAS** foi interessante porque, é, eu não tenho diploma, né? Não, não tenho, é... e eu mandei mesmo assim, de atrevido, né? Falei 'ah, deixa eu ver como é que é né, nessa...'. Falei na aplicação que na verdade eu tô construindo uma contra-academia, que é um impulso, que eu não sou contra ninguém, né? Na verdade eu só tô colocando isso como ponto de partida assim, de... É, uma provocação, né? Eu quero achar as intersecções, então, eu tô levantando essa, essa provocação da contra-academia, e tô falando sobre afrotranstopia, expliquei o que

que era. E aí me chamaram pra entrevista. Tinha, eram 11 pessoas pra 4 vagas, né?

E aí bora na entrevista, todo mundo falando e sei lá o quê, e tudo em inglês. E aí eu me, eu decorei a minha, minha apresentação. Uma apresentação de 25 minutos, fiz uma performance, né, de; 'I have a dream', 'pla, pla, pla', 'the book is on the table', e 'pom, pom, pom, pom, pom'. Tudo decorado e, beleza. Aí os outros dias, eram quatro dias de entrevistas, né? Aí primeiro dia de entrevista eu fui no inglês e fui vendo que tava faltando caldo, sabe? Que eles tavam, que eu tava limitado pelo idioma. E a bancada, ninguém, é, de *língua mãe* inglesa, né? Ninguém, ninguém, ninguém, mas todo mundo falando em inglês. Ah, cara, aí eu falei 'ah, cara, eu não tô aqui pra, pra, eu não tô mesmo pra, pra, pra me candidatar e pra concorrer' com..., que nem os outros jovens que tão aí, tipo, nessa... 'eu vou abrir legal', aí eu comecei a falar, a **poliflotar**. Comecei a falar em inglês, português, alemão, francês, espanhol. Tipo, **ia rodar**, porque eu sei que tinha gente que era, falava espanhol, gente que era francês, gente que falava alemão, da, da banca, e eu comecei a jogar com isso, né? Questionar realmente por que que tá todo mundo aqui, que ninguém de língua, é, ninguém tem inglês como língua materna e a gente tá falando em inglês? Tudo bem que é uma, uma otimização do tempo, é, e a gente tem que aproveitar esse recurso que, que, vai todo mundo se entender.

E comecei a provocar, cara, eu comecei a entrar nessa de, de, e aí falando da arma, né, que é que, que eu... é, que eu a, me sinto aqui na Europa, achei que na Finlândia eu, eu, eu poderia arrancar a minha armadura, e, e, e fui agredido num templo de oração, né, e me fez pensar que eu tenho que colocar a armadura de novo, como que seria, é, estava, que, eu co, eu coloquei isso na aplicação, né. E aí um, uma pessoa da bancada perguntou 'Mario, você colocou na aplicação que tá fazendo, cê já começou a provocar a gente, né, falando que tá, que te interessa hoje fazer uma contra-academia, e você falou da questão das armaduras e tudo o mais', e ela perguntou: 'você tá em, é, você tá entrando armado ou desarmado, ãh, na na **DAS**, se a gente te convidar pra fazer a **DAS?**'. Aí eu falei: 'será que a pergunta não é o contrário? Eu, é, tô aqui fazendo entrevista com vocês nesse tempo otimizado, né,

que cês querem entender a minha tecnologia em uma hora, é, eu tô, mesmo assim eu tô aqui, isso quer dizer que eu tô de corpo a, aberto, eu tô, é, entregue, tô, é, tirei a armadura pra fazer essa entrevista, que eu já tô sem armadura, e a minha pergunta é: qual que são as consequências no meu corpo se eu entrar sem armadura na **DAS**?', né, de...

Então foi, foi essa, essas, essas ideias também, essas, essas fricções, foi levando, é, foi deslocando a galera, né? E comecei a falar da afrotranstopia, comecei a falar de um monte de, é... E uma coisa que eu falei pra eles que era, que, é, que eu não vou, se eu fizer a **DAS** eu não vou fazer sozinho, né, eu, chegando nesse ponto que eu tava falando né, de.... Se eu fizer a **DAS** eu vou fazer, eu tô trazendo, venho com um monte de gente, eu tenho uma comunidade conectada, eu não venho sozinho, eu não ando sozinho, então, 'se eu entrar para **DAS** saibam que eu vou entrar com uma comunidade inteira, eu vou, é, vocês vão conhecer muita gente a partir dessa, dessa chegada aqui'.

É, e... então, pra mim, tudo o que eu faço hoje, ãh, voltando, tá conectado à, à construção de uma, de, dessas comunidades que eu chamo de espuma, que ela, que ela é flexível, que ela se dissolve por um momento, que ela refaz com outras partículas, com outras, com outras presenças e outras existências, ela dissolve de novo e refaz, mas ela nunca deixa de existir. Ela tá sempre móvel, tá sempre flexível e maleável. É... porosa, é, é, suave, né? De, de, de, mas ao mesmo tempo uma suavidade presente, que resiste, que, que, que, que, que não deixa de estar e que marca presença, e que é sublime, que é bela, e que pode ser, é, pode ser sem forma, é, então eu não, não, eu não vou deixar de atuar a não ser se, a não ser se for dessa forma, sabe, de? É... articulado em uma interface com, com pontos, é, conectados e desconectados, sem linha, mas com pontos em diversos lugares diferentes, né, de.... E, e é isso que eu chamo de afrotranstopia, assim, é nisso que eu tô investindo. E... influencia muito no, no, no, na **Residência Afro-T**, na, na Veículo Sur.

É, e eu não tô conseguindo pensar de outro jeito Thiago, assim, eu tô pensando, tô levando aqui um pouco a família à loucura, mas é... Os recursos que eu tô, é,

articulando aqui, é pra conseguir, é, te, é, te acompanhar, sabe? Aprender com você no seu processo, é, trazer, trazer sua investigação e seu pensamento pra cá, é, trazer, é, o **Wellington**, trazer Malu Avelar, trazer Diane Lima de novo, e são, e são lugares diferentes, né, cada um num ponto, né, de. Mas é isso pra mim que é o, pode ser que na, numa próxima, é, a gente vai ter que re, reconfigura, porque, sabe, de... Mas pra mim a importância hoje, é... a gente precisa buscar uma economia pra, pra, pra, pra investir nessa, nesse espaço de treinamento, sabe? Nesse espaço, nesse espaço de... de pensar. Né, e pensar, pensar em comunidade espuma, sabe? Sem entrar na, na, na, no romantismo da, da 'ah, a nossa comunidade, o comunitário', sei lá o que que... 'vamo fazer um trabalho comunitário, vamo entrar...', não! Essa comunidade que a gente sabe que é uma comunidade que ela, é... ela, ela é móvel, sabe? Pode ser que você fala assim 'ah, Mario, é, ano tal eu vou tá aqui, eu vou investir nesses, nessas ações aqui, eu vou desconectar um pouco da, da espuma', mas em uma próxima onda ela vai e volta, você já tá conectado de novo, sabe, de, e com mais, é, com outras partículas conectadas, sabe, de... Mas eu acho que a gente tem que pensar. É, hoje, se a gente não pensar assim, nossa criação de fundos, e de articulação que tá crescendo cada vez mais, né, assim, de... Tô vendo muita coisa acontecer, e a gente tem que... aprofundar nisso agora, assim.

Então essa, é, eu acho que essas são as coisas que me movem, assim, de, não dá pra a gente, é, continuar mantendo e acumulando recursos sabe? Esse é o grande problema. [**Tiago:** *sim... sim, sim*]. Eu vejo aqui gente no, na Europa, família acumulando recurso. Acumulando, acumulando. Uma, uma linha muito... essa, essa educação financeira, sabe? Muito ligada ao capitalismo mesmo, né? 'Ah, não, vamos fazendo' e, e, e as pessoas poupadas ainda, sabe? Não é... 'A nossa conta, vamo pagar aluguel, vamo sei lá o quê, vamo sei lá o que e vamo... O resto colocando na, vamo poupando', 'tcha, tcha, tcha, o resto vamo poupando, poupando'. E vão acumulando, só que são pessoas que recebem 50 mil reais por mês, sabe, de... Faz o básico, assim, vai acumulando. Essa é a economia euro, eurocentrista, né. Essa é a economia na Alemanha quando eles falam 'ah, a gente

está em crise'. Que crise? Quando a Alemanha fala que tá em crise, cê fala: 'é excesso!' É excesso, excesso de vaidade, é excesso de, de, de, é... é, é egoísmo, sabe? É não pensar num todo, né?

Então, essas estruturas que eu tô aqui tentando articular pra interferir, é, criar essas, essas rupturas e buscar uma forma da gente ter um fundo forte pra gente investir na gente mesmo, investir nessa comunidade espuma, sabe?

**Thiago:** É... eu te ouvindo aqui fiquei né pensando, pensando né, tipo... Essa viagem aí, né, da gente criar futuros né, envolve um, um trabalhão danado, né, uma trabalhadora danada assim, né. E fico, me identifico assim, né, quando tu fala isso né, ao mesmo tempo que tu tá pensando a coisa da criação mesmo, a coisa estética, hum, argumento, conceito, né? Ao mesmo tempo a gente tá pensando nesse espaço ideal pra que isso seja feito. Né? [**Mario: total**]. Pra falar da comunidade espuma, pra falar, né, do tsunami, pra falar dos movimentos, precisa se ter um espaço, ãh, sadio, né? Onde, onde você não vai ser interpelado, né? [**Mario: sim**]. Onde você não vai ser subjugado, você não vai ser ameaçado, né? E aí fico pensando nesse, nesse, ãh, desdobre assim, né, nessa capacidade, nessa, na capacidade de ao mesmo tempo ser cri, um criador, um artista criador, e ao mesmo tempo ser um, um, um, um gestor assim, um guardião mesmo desse espaço, pra que seja possível, né? Então ao mesmo tempo, assim, fiquei te ouvindo, pensei 'nossa, tá falando de coisas artísticas, conceitos, metodologias artísticas, mas ao mesmo tempo tá pensando gestão, tá pensando em como articular essas coisas', assim, né.

Uma hora tu falou em estratégia, né? Então pensando muito, até o próprio, a própria ideia do que eu venho pensando como metodologia aqui e tal, da pesquisa, tenho chegado a uma ideia de que a própria metodologia nos trabalhos que eu venho acompanhando, elas são estratégias, né. [**Mario: uhum**]. Estratégias de como que a gente vai fazer a coisa acontecer, né, como que as coisas vão, vão se dar. Eu fiquei assim, pensando. Tá, tem... tem um deslocamento do tempo aí já, só nessa conversa que é isso; a gente tá falando de várias coisas ao mesmo tempo, né. Tá falando de uma coisa que está sendo feita, mas essa coisa pra ser feita, ela

tem que ter uma coisa em volta, ali, pra gerar essa [**Mario: sim**], esse espaço possível pra que a coisa seja feita, assim.

É... nossa, várias coisas! Eu tinha mais, tinha mais duas perguntas pra te fazer, mas acho que eu não vou fazer, não [risos]. Porque... tem muita, assim, coisa... isso, tu tem um site, né?

**Mario:** Tenho, tenho um site que tá desatualizado, mas tem.

**Thiago:** Tu, como é que eu, como é que eu teria acesso a essas duas, ãh, porque o *Movimento 1* e o *Movimento 2* são obras possíveis de ser vistas? Tão arquivadas em algum lugar?

**Mario:** Sim, eu consigo te mandar pra...

**Thiago:** Ai, ótimo.

**Mario:** Esse aqui é o site. Deixa eu ver se eu abro aqui pela...

**Thiago:** Porque...

**Mario:** As gravações terríveis, mas dá pra ter uma ideia.

**Thiago:** Sim...

**Mario:** Sempre ruim, né?

**Thiago:** Ah, é, é uma, é uma questão também, né?

**Mario:** [risada].

**Thiago:** ãh... Não, eu acho ótimo, assim, eu acho que tu, eu acho que tem coisas muito interessantes pra pensar, assim, tanto o rolê do que tu vem pesquisando, assim. Pra mim tem sido, ãh, muito, ainda tá um pouco assim, nebuloso, sabe? Esse caminho específico, que que eu tô fazendo como pesquisa tá, mas é... Eu já sei, eu já sinto, e tá tudo bem isso, as pessoas 'ai, nossa, eu não sei ainda o que que é que eu tô pesquisando', assim, eu acho que, tem muito um rolê de um outro lugar de partida também, assim, que a minha experiência de corpo vai pensar a pesquisa, né, que não é eu ter certeza do que eu vou pesquisar é, é se deixar levar e as coisas vão aparecendo, né? Um pouco como assim, é o grande mistério, né? [**Mario: total, total**]. O mistério vem surgindo na medida em que a gente vai dando corpo a ele.

Mas é isso, assim, venho, venho tentando pensar como que esses artistas se articulam na construção desses **templos** outros, esses novos **templos**, né? Então, assim, é legal, é massa te ouvir, porque tem, assim, tem... tem muita solidificação assim, no que tu tá falando, né? Que tem uma grande, uma grande ficção aí acontecendo, que é esse mundo, que esse é um mundo outro aí, né, desses movimentos, né? E é muito... ao mesmo tempo que é tão diferente, mas assim, é, é muito parecido.

Eu tô em com, eu tô em contato também, uma outra artista que eu tô trabalhando, que é a Silvana Rodrigues, que ela é minha parceira de, de Pretagô aqui em Porto Alegre, e ela é uma artista incrível. Ela é uma artista muito massa, assim, em qualquer desdobramento que tiver da Veículo Sur, assim, de contato com outros artistas, ela é uma pessoa, é, é a primeira pessoa assim que eu, que eu, que eu, que eu pretendo, assim, me conectar, apesar da gente já tá conectado. E ela tem um trabalho, um trampo, uma performance que chama *Relaxamento Afro*. [**Mario: ah!**]. E, e a ideia do *Relaxamento Afro* que é, assim, aparentemente uma ideia muito simples: ela pega essa ideia de relaxamento afro, relaxamento afro assim, aquela coisa que as nossas mães, nossas avós, nossas primas, tias fazendo o cabelo, né? De fazer aquele relaxamento que é um processo químico, de fazer no cabelo, [**Mario: sim**], e que envolve muitas vezes pensar essas questões estéticas de mulheres negras que tem a ver com uma ideia muitas vezes de, de tá, hum, é, subjugada no seu próprio pensar naturalmente, na sua estética, né? Então assim, a ideia de modificações químicas, assim, questões estéticas que às vezes também são sinônimos de sofrimento e de dor, né?

E ela pega a ideia do relaxamento afro, subverte ela, recria, assim, ela, e pensa como um espaço **utópico** possível para, pra experiência negra, né? Que é um, um **templo**-espaço onde as pessoas negras estão de fato em total relaxamento. [**Mario: como que é?**]. Ela questiona; o relaxamento afro é uma utopia que eu persigo, que eu busco. E aí ela cria situações físicas por exemplo, assim, ãh, a ocupação em espaços públicos, em parques, que ela convida as pessoas, **tem um** espaço, coloca sofás, camas, coisas assim [**Mario: uhum**], e assim promove um

momento de bem-estar, de relaxamento pra essas pessoas, né. Então tem uma, tem uma ideia ficcional criada de um espaço utópico, assim, pra esse relaxamento. E agora, a gente tá tocando aqui em Porto Alegre um, um, um outro festival, né [risada], que é o Ver Afro, que na verdade é uma junção de dois grupos [**Mario: ah, eu vi, tipo, uns, que massa!**]. O Ver Afro, e aí tem uma das ações que é o Relaxamento Afro. Como não dá pra, né, aglomerar, não dá pra tá na rua, então a ideia que a gente teve era de uns, teve um, uma espécie de *workshop* assim, um, uma preparação, né, pra, pras pessoas criarem essa situação de relaxamento, e elas registrarem isso, fotografarem isso e foi impresso grandes lambes, assim, e foram colados pela cidade, criando uma exposição a céu aberto assim, né, de pessoas negras em situações utópicas de relaxamento, né.

Então ao mesmo tempo fico pensando isso né, que é, tem essas grandes diferenças assim, mas ao mesmo tempo tem essas proximidades que é dessas pessoas pensando e trabalhando, fabulando pra criação desses espaços, assim, é, de... especulando esses futuros, né? Criando esses espaços, assim, talvez não imaginados, mas que sejam possíveis de serem realizados, né? Por ora na ficção, né? Nesse momento na ficção, né, mas... Enfim, tô trazendo isso pra pensar assim, as, apesar de distantes muitas coisas que, que... que a gente vem pensando, né, como trabalho, né? Como, como... como ser criativo e como desenvolver os processos sem tá, é, sendo... como diz? *Ãh, sem tá sendo sempre conectado a uma ideia assim, é, hegemônica, né, nos processos de criação, né?*

A gente tá, ao mesmo tempo contesta, contestando, e criticando assim, tu falando da história da tua, da tua, arguição ali né, do processo seletivo, né [risada], que achei muito afrontoso [risadas]. Muito afrontoso. *Ãh, e... [rindo]. ah, se é aqui no Brasil já 'ih, neguinho, tchau! Tchau pra ti', 'ah, é, tá afrontando aqui as, as tiazona aqui sentada?', 'ai, querido, então tá'. Muito, e achei massa, achei top, assim, mas enfim [**Mario: (gargalhada)**], eu acho que essa, essas estratégias assim mesmo, né, de a gente, recriar.*

Então assim, meu querido eu, eu acho assim ó, a gente conversou uma horinha, eu acho que é isso, assim, é, é, tentar entender assim, como que, como que essas

peessoas queridas aí tão trabalhando e organizando pra invenção desse novo mundo aí, ou desse mundo já existe, mas só falta ser colocado em prática. Então, eu tô... [**Mario:** *massa, massa!*] de minha parte, assim... tô, acho que eu tô tranquilo, assim em... A não ser que tu queira falar mais coisas também [risada].

**Mario:** Lindo. Ai, eu tô, eu, o eu que eu vou, posso fazer agora que eu entrei nessa prática de expor, escrever coisas, eu vou te mandar uns textos que eu tô escrevendo também. Que fala sobre tudo isso que eu falei, mas, é... são coisas curtas, assim, que ainda tá na superfície, mas eu vou te compartilhar pra você acompanhar o pensamento aí, indo por essa via também, né.

**Thiago:** Massa! E eu tô...

**Mario:** Não só pela... oralidade, fico feliz.

**Thiago:** Nossa, não, eu acho incrível assim, e eu acho que pra além, é, é um pouco assim, estranho, né, assim, sei lá às vezes eu fico me, é pensando nesse lugar assim, um pouco estranho da gente tá falando das mesmas coisas que a gente já tá falando, só que desde um outro lugar, né, parece que tem assim 'ai, porque tem uma coisa aqui de pesquisa', **aqui**, tô... a gente fica aqui falando desde um lugar assim, que, sei lá, que às vezes me parece um pouco estranho, mas eu acho que é isso, acho que é só a gente alinhar na verdade o que a gente já vem conversando de uma maneira muito informal, né, que é essa coisa da gente sistematizar o nosso conhecimento, né, porque ninguém vai sistematizar por nós, né [**Mario:** *sim*], então, é a gente ter essa capacidade, assim.

E... ai, vou adorar, vou adorar ler [**Mario:** *total*], já abri aqui os links que você me mandou, eu também tô numa função agora, eu tenho, em abril eu tenho que apresentar minha proposta de tese, então até lá eu vou ter alguma coisa mais organizada, compartilho também para tu entender um pouquinho melhor o que, por onde que eu tô me aventurando, que que eu tô aprontando aí, fazendo sob os olhos da academia.

**Mario:** Lindo, lindo. E vai compartilhando, vai compartilhando os questionamentos, as perguntas sobre as nossas ideias também, que é bom que vai, também vai, vai me puxando também, vai mudando também a possibilidade

de aprofundar mais assim, eu tô super aberto e aí como... [**Thiago: ótimo**]. É, disposto. [**Thiago: ótimo**], com ganas.

**Thiago:** É, sabe que eu tenho, eu tô pensando assim, né, porque é isso né, eu não sei como é que é o, não sei como é que é, tipo assim o, o, o trabalho nessa, no, nesse mestrado que tu tá fazendo, né? Porque eu sei que em vários lugares na Europa assim, inclusive a própria questão da titulação não tem a ver com a produção de um texto, tem a ver com a produção de uma obra, tem a ver com a produção, né. E enfim, aqui onde eu tô fazendo o doutorado tem, tem sim a função da criação, de escrita de uma tese, né? De um trabalho escrito mesmo, assim.

E... mas eu tenho pensado em um pouco assim, subverter essa lógica de um jeito científico de escrita, e eu tenho, por isso que eu fiz, assim, a pergunta mais focada, assim, a partir das obras, porque eu tenho pensado em falar desses, o que eu venho chamando e desconfiando que sejam esses **afrotempos**, né, essas perspectivas a partir de ficções de artistas, ãh, racializados, né. Que é eu falar, ãh, dessas pessoas e pensar junto com as **suas** que eu venho pensando a partir de ficções. Então as próprias ficções serem o texto científico, né?

É, contar, sei lá, sabe? [**Mario: sim, sim**]. Por exemplo 'ai, quando, quando eu me apoio nesses artistas [**Mario: massa**], né, dou a mãos pra esses artistas que eu tô aqui também trabalhando, que eu tô entendendo os seus processos, falo de Mario, não com Mario, não essa entrevista assim, falar 'ó', é o que eu tô fazendo agora, mas sei lá, sabe o, o *Movimento 1, 2 e 3* que vão contar e vão lançar pistas do que que tá sendo dito, né? *Relaxamento Afro* é o capítulo 2, onde então uma outra ficção tá sendo colocada e posta, assim.

Então só pra, por isso que eu pedi os links pra ver, entender [**Mario: sim, sim**] um pouco, assim, essas materialidades, né. Enfim, obra também é discurso, né? Tem uma coisa sendo [**Mario: sim**] aí dita, né, seja como for. Mas enfim, eu acho que até o final de abril eu tenho alguma coisa mais desenhada, imaginada, materializada pra compartilhar.

**Mario:** Massa! Lindo. Eu vou te mandar também, te mando também as críticas que tiveram do *Movimento 1* e do *Movimento 2* até agora. De repente é legal ter

essa, [**Thiago:** *ai, ótimo*] acesso a essa, à leitura da... Porque as, Diane fez a crítica, ãh, teve crítica de, de uma galera de Salvador também, uma galera da Alemanha, é, na França, então também entender como que a obra chegou nesses outros lugares assim, tipo, o que reverberou nessas escritas. Te mando tudo isso.

**Thiago:** Massa, querido. Então, maravilha!

**Mario:** Bora!

**Thiago:** Tudo certo, querido. Nossa, agradeço muito esse momento, Mario. É, eu acho, não sei se vai ser bom tu escutar isso ou não, mas assim, eu gostaria que isso não fosse o, o único [risada]. ãh, que em outros momentos a gente pudesse conversar mais, assim, nessa, nesse, nesse formato assim, [**Mario:** *bora!*], conversar e gravar, e depois eu tentar transcrever, e pensar melhor sobre [**Mario:** *lindo*] as coisas que a gente vem produzindo. Tá bem?

**Mario:** Por favor, eu tô aí pronto pra isso, tô num bom momento pra, pra, pra a gente ter essas conversas, e tô mais tranquilo agora.

**Thiago:** Ótimo. Então tá meu querido, te agradeço muito. E... e seguimos. Acho que semana que vem já nos vemos, né?

**Mario:** Seguimos. Ótimo. Ótimo vai ser ótimo.

## APÊNDICE B – Entrevista Coletiva com Rede Espiral Encruza

**Arquivo:** Entrevista Coletiva com Rede Espiral Encruza.mp4

**Duração:** 1 hora, 30 minutos e 35 segundos.

**Nota:** em amarelo, palavras que não puderam ser transcritas com exatidão (não se tem certeza se realmente foi aquela a palavra empregada na fala); em laranja, palavras acerca das quais não se têm certeza quanto à grafia.

**Thiago Pirajira:** Ah, que tanto [risada]. Tá. Tá gravando aqui, então hoje é dia 8 de nov... de novembro! A loka já tá em novembro! Hoje é dia 8 de setembro, é, quarta-feira, 19:57, é um encontro com a Rede Espiral Encruza. Então, gente, boa noite! A gente já fofocou ali antes, hã, e, a ideia é mesmo a gente, né, fazer essa troca de, de jeito livre, de como a gente quiser também se colocar e como a gente quiser articular. Tem quatro perguntas que são, assim, um pouco, ai, disparadoras, mas a gente pode ir pra outros caminhos, pra outro, pra onde a gente quiser. Mas a ideia é um pouco a gente pensar e eu ouvir vocês falando sobre os processos de criação, é, no coletivo, tá? Hã...

Então, gente, assim, uma primeira pergunta, tá, a primeira coisa que eu tenho pra lançar, que é, é: qual, assim, ou quais motivos que levaram vocês a trabalharem juntas, né? Que motivos, circunstâncias, desejos que fizeram com que vocês se conectassem pra, é, entrar em um processo de criação? Que eu imagino que tenha sido lá no, no, no *Sobrevivo*, né? No processo de criação do *Sobrevivo*.

**Phill Coutinho:** ãh... tá. Lá do *Sobrevivo*, assim, ãh, que foi, acho que é, foi o primeiro momento eu acho que todas nós assim, a gente entrou em contato criativo assim, né. Eu já trabalhava com algumas, com a, com **Gabi**, com **Ezly**. É, mas a gente não era um grupo de fato ainda, né. E aí vem o *Sobrevivo*, que foi a junção desse elenco né, comigo, Maya, Letícia, Cira, **Ezly** e **Gabi**. É... e desse primeiro momento, assim, é, foi meio, ãh, assim de, né, convidar os amigos pra fazer uma peça assim, né. Eu tava me formando no, no DAD. E o *Sobrevivo* é o meu estágio de, de graduação, né. Que é a peça que a gente faz de conclusão de curso lá

no, no Departamento. ãh, aí, né, fiz o convite pra todas as manas, assim, eu e o Sandino Rafael, né, que ele fez o mestrado dele também, e o *Sobrevivo* faz parte do, do mestrado dele lá no PPGAC.

ãh..., aí rolou esse primeiro convite, assim, né, da gente construir uma peça. Ela já tinha sido pré-moldada com outras pessoas em 2018. Foi um experimento na verdade, né, que a gente, é, experimentou performances de rua aqui em Porto Alegre, né, priorizando, é, espaços ali, por exemplo o Viaduto do Brooklyn, é, ãh, o Largo de Zumbi. A gente fez na, na, ali na frente do Mercado também – qual é o nome? Largo... Glênio... Peres. ãh, e a gente experimentou coisas na rua, assim, né, pensando, é, principalmente nesses lugares que acolhiam várias, é, festividades culturais pretas assim, né. Ali no Brooklyn tem, tinha várias rodas de *slam* e... Enfim, vários acontecimentos, né, tem a Descida da Borges também, que a gente tava pesquisando coisas nesses pontos específicos de Porto Alegre.

Aí, em 2019 a gente, é, começa a pensar com esse grupo aqui, né. Juntas, assim. É, e aí a gente vai, a partir da escrevivência, né, de escrever, todo mundo escrevia, né, coisas, poemas, relatos, música e etcétera. E aí a gente começa, tipo, é isso, assim. Nesse primeiro momento, não, nada foi muito assim, né, pensado assim, ‘não, vamos criar um ambiente seguro entre nós para, né, todo mundo depositar as suas coisas artísticas’, não. Foi uma vez que foi acontecendo assim, né, a gente começou a criar esse, esse espaço mais de confiança, de confiar umas nas outras pra abrir várias coisas assim, né, tanto o que foi artisticamente pra peça e demais coisas da vida assim, né. E... e é isso, assim, daí acontece o *Sobrevivo* em 2019, e logo já vem 2020 com a pandemia mundial, né. Daí a gente tem esse, esse questionamento, assim, né; ‘o que que será de nós, jovens artistas pretas de Porto Alegre?’ – uma recém formada, outras dentro da universidade, o que que a gente faz, né?

E aí o, a Espiralar Encruza, ela se constrói dentro da pandemia ali em 2020, final de 2020. É, pra pensar um outro trabalho, que é o estágio da Maya. Mas a gente já, né, como a gente já tava estruturadamente trabalhando assim, tipo, a gente já, né, tinha uma organização. Foi o teto assim de, né, ‘vamo montar isso de fato’, assim,

né, 'vamo pensar sobre isso', né, criar essa... No primeiro momento a gente pensa, tinha pensado numa produtora, né, mas enfim, a gente queria dialogar com essa lógica de trabalho coletivo assim, né? ãh, e aí, ali no final de 2020 rola esse, essa, a criação do coletivo, assim. E aí é isso assim, ãh, o mote de tudo o que faz a gente, pelo menos do meu ponto de vista, assim, foi justamente isso né; quais são as perspectivas de trabalho que a gente tem aqui em Porto Alegre, pra nós artistas, né? Principalmente nós, artistas, que a gente tava começando, assim, a gente tá começando, né, como é que a gente dialoga com isso, ainda mais dentro de uma pandemia, né?

Então a gente começou a, a meio que, né, a necessidade faz o guerreiro, assim, né, tipo, a gente começou a, a 'não, gente, vamo, vamo fazer acontecer, né, vamo trabalhar, vamo fazer isso dá certo!'. Que, apesar de ser algo, é, concreto né, nós somos artistas aqui. Isso faz parte também de uma idealização, né, de um sonho, de uma perspectiva que a gente quer pra nós, né, de uma perspectiva que a gente quer pro futuro, assim. E aí é meio que isso, assim, eu acho que... Não sei, tá, agora eu tô tentando lembrar, assim, eu não sei se a gente chegou a sentar e dizer 'não, gente, vamo se juntar', porque o, né, tem tantos motivos. Eu acho que foi nos levando, assim, né, a gente foi acreditando umas nas outras e vendo que dava pra fazer as coisas juntas, né, que, tipo, que acontecia de verdade, assim, a gente conseguiu estruturar projetos, estruturar edital, sabe? Conseguiu trabalhar, de fato.

Então acho que, tipo, meio que o bagulho, assim, o corre do dia, né, do dia a dia assim, de pensar o que que a gente vai fazer, como é que a gente vai ganhar dinheiro, como é que a gente vai se estruturar com as coisas que a gente tem, né? Nós, aqui, nós, nós seis, na época sete amigas, né, e... queremos trabalhar juntas, a gente é artista, mas, né, vamo ter que cavar esse lugar assim, né. E vamo cavar juntas assim, né. É, mas acho que isso, assim, de... Nem lembro qual era a pergunta [risadas]. Só fui falando [risada].

**Letícia Guimarães:** [risada] E eu acho que um.... Um pouco da necessidade também, sabe? Da ansiedade assim, tipo, de... que, a gente tem que ter, eu sinto

isso em todas nós, sabe? ‘Vamos fazer um trabalho’, ‘vamo procurar edital’, ‘a gente precisa ter trabalho’, ‘a gente precisa de mais um trabalho’. Quando o Phill me convidou pra, pro *Sobrevivo*, eu lembro que eu fiquei muito feliz, porque eu tinha a princípio, a princípio não, na época eu tinha apenas uma peça que eu já tinha participado, uma peça montada, inteira, de início ao fim. E eu tava naquela sensação de ‘meu Deus, eu preciso ter mais!’, eu tô olhando as outras pessoas, e as pessoas elas criam mais coisas e eu, eu sou uma pessoa muito tímida. ãh, o meu alter ego, a Letícia Guimarães não é nem um pouco, mas a Letícia é muito tímida.

Então eu não, eu tinha dois amigos na, na universidade, assim, pessoas que eu de fato convivia, sabe? E..., quando eu entrei pro *Sobrevivo*, tanto é que, tipo, as manas que tão aqui não deixam mentir, eu era, eu entrava muda, saía calada, dava oi, ‘hãhãhã’, mais ria do que falava, porque eu de fato sou muito tímida, sabe, eu tenho ãh, a, agora não, com as irmã, mas, né, lógico, mas, tipo [rindo], assim, tipo no, em, de início, de se, de interagir, de primeira eu realmente sou, tenho, eu sou muito envergonhada. Então, foi pra mim praticamente um, uma virada de chave assim, sabe? Encontrar pessoas que eu gostei de trabalhar, que eu me senti com, confortável em trabalhar, sabe? Confortável em trazer minhas coisas, em trazer, em ser, estar, eu, ãh, ouvir críticas e elas serem construtivas pra mim e boas pro meu desenvolvimento, sabe? Não só uma apontação de dedo.

E... e aí junto com isso vem aquela ansiedade, eu acho que a ansiedade faz a gente trabalhar juntas também, sabe? Porque, é isso, tipo, eu pre, é, eu, eu gosto disso, eu gosto de trabalhar com a arte; eu preciso de editais porque eu preciso de dinheiro, e eu preciso botar comida dentro de casa, eu preciso comprar alguma coisa pra mim, eu preciso... então, tipo, é aquela coisa do ‘eu preciso criar’... ãh... ‘eu preciso criar’, na real. Ponto. Eu preciso criar, eu preciso criar coisa boa, sabe? Tipo, eu sinto que a gente tá o tempo inteiro assim, eu inclusive já ouvi dentro da universidade, em uma cadeira que ‘aqui é o lugar pra aprender, vocês não precisam tá criando coisas boas e maravi, ‘maravilosas’’, não foi com essas palavras exatamente que a professora falou, mas foi com um teor meio... ‘vocês têm que aprender e não têm que criar coisa boa’, tipo, a, esse lugar de privilégio de

poder tá errando, sabe? Tipo de ‘eu posso errar na faculdade, quando eu sair daqui eu tenho um lugar pra ensaiar’, ‘eu tenho disponibilidade pra fazer isso’, então ‘eu posso errar aqui, fazer coisas ruins aqui’. A gente, eu sinto que eu, eu, a gente nunca teve esse momento de fazer coisa ruim, sabe? Tipo, a gente teve um, um, a residência que foi muito bom, que a gente pôde testar muita coisa, porque a gente tava ali no interno, só nosso. Mas, pra entregar um trabalho muito bom, porque eu sinto que a gente não tem essa margem de ‘tá, ok se for ruim’, sabe? Depois, ‘a gente joga fora, depois a gente faz outro’. Não tem, não, não existe isso, sabe?

E... e eu acredito que isso, essa ansiedade, essa... é isso, é, a ansiedade é uma palavra muito forte de fato, sabe? Tipo, essa, a ansiedade que acaba fazendo a gente ter vontade de fazer coisa boa, vontade! – necessidade de fazer produtos bons, necessidade de fazer coisa boa, pra gente poder vender e po, pra gente poder ganhar dinheiro depois, sabe? Tipo uma, sempre numa perspec, perspectiva do que vai vim depois, assim.

**Phill:** E, uma coisa que tu fala, Leti, que me super deu um clicação na cabeça, assim, é isso né, tipo... Vários momentos agora, fiquei lembrando da universidade, assim. E eu lembro que, entre nós, assim, né, ãh, enfim a gente não era um coletivo ainda, mas ãh, entre nós, assim ali na **vida**, durante as cadeiras, a gente sempre tinha uma preocupação de fazer, ãh, usar a cadeira pra sair alguma coisa que a gente pudesse usar, sabe? A gente nunca tinha, eu não lembro mesmo da gente ficar tipo ‘ai, essa cadeira eu vou usar pra investigar a minha poética’, assim. Tanto que, desde 2017, ãh, tipo todas as cadeiras que eu usei assim, eu fiz um trabalho, assim, tipo, agora me dei conta, assim. Fiz um trabalho que, pensando já ‘vamo usar, vamo usar essa cadeira pra fazer esse trabalho’, e fazer isso, sabe?

Tipo, *Carne Viva* foi assim, é, algumas performances que eu faço sozinho foram assim, tipo, sempre essa preocupação, né, e essa an, essa ansiedade é até tipo... Vem, né, óbvio que tem um pouco da gente assim, mas é, tipo, o próprio modo como a roda gira, sabe? Aqui, assim, pensando nessas faltas de oportunidade pra nós, pessoas pretas, né. E a gente que é jovem, assim, tipo, ‘vlaaa’, sabe? A gente

que tá fazendo agora, ãh, Pretagô, é tipo eu não, eu não, não não vejo mais, ãh, não, tipo, né, a galera do Caixa Preta por exemplo, que é um grupo preto aqui de Porto que, tipo, né? Eles fizeram os trabalhos lá e pá.

Só que é isso, assim, agora a gente tá fazendo aqui, a gente tá com essa ansiedade. Eu, eu percebo pelo menos essa ansiedade capitalista real assim, do tipo 'a gente vai ser massacrado se a gente não fizer alguma coisa', sabe? Tipo, tu, todo momento essa, quase que não é aquele prazer de criação, sabe? Que às vezes, é, a gente vê as pessoas né, em processo de criação, assim. Às vezes é uma ansiedade pro processo de criação nessa perspectiva de, de, de monetizar, sabe? De produto mesmo, sabe? Mas é, é isso assim, eu fico percebendo sobre esse lugar da gente não ter as oportunidades assim, sabe? Tipo, por esse fato, assim. Essa ansiedade é mais gerada na gente do que algo que seja nosso, assim né, o nosso modo de trabalhar, né. Eu acho que é uma coisa que o trabalho faz a gente trabalhar assim às vezes. Mas é... foda.

**Cira Dias:** ãh, eu sinceramente, eu não sei mais qual era a pergunta [risadas], eu não sei o que necessariamente deveria responder nesse momento, porque, Phill falou uma coisa, Leti puxou outra, que Phill puxou outra, já tá num outro rumo. Mas, tentando buscar...

**Thiago:** Tu quer que eu repita a pergunta? Eu posso repetir.

**Cira:** Não [**Thiago:** não?], eu vou continuar aqui na, no, no, na minha noia, no que eu achei que eu deveria seguir. Mas, ãh... Tá, ãh, eu vi que foi comentado bastante, mesmo não lembrando mais da pergunta, eu vi que foi comentado bastante sobre a, é, essa iniciação no *Sobrevivo* né, tipo. Quando inicia, ãh, esse grupo, não grupo, porque até o momento a gente não era grupo, coletivo, nem uma rede, mas ãh... Isso né, tipo, eu fui indeferi, antes de ser indeferida, né, porque a gente não fala muito né, tão sempre falando aí que tipo 'ah, eu me formei, as outras estavam na universidade', mentira! Porque eu fui indeferida. Isso é uma coisa que a gente precisa deixar colocado toda vez que a gente for falar. Eu fui indeferida, né, da UFRGS. Eu tava na UERGS, fui pra UFRGS, e na UFRGS eu fui indeferida.

Só que um pouquinho antes de ser indeferida, ãh, o Phill, nunca tinha visto na vida até então, não, tinha visto já ali dentro da universidade. Mas ãh, enfim não tinha nem contato, eu já tinha conversado um pouco com a Maya, por causa da Gil, o Gabi também, porque o Gabi veio numa festa aqui em casa uma vez. E.. Mas é isso, do, o Phill chegou em nada em mim, assim, na rua, tava lá com a minha barra, chegou, me parou e perguntou bem assim 'oi' [risada] e eu 'oi'. ãh, 'tu quer fazer parte do meu estágio?', 'Eu não sei o quê...' e eu não sabia nem o que era estágio, aí eu 'ah, o que que é estágio?', aí ele explicou que que era estágio. Daí eu 'tá, quero, quero, quero'. Foi, iniciei né, tanto que, no início, eu quase não ia, porque, ãh, eu tava muito nisso, eu não sabia se eu queria realmente fazer parte daquilo, se eu, ou se eu queria só simplesmente não fazer parte daquilo, mas ãh, conforme eu fui aparecendo mais, assim, ai, também que era sempre à noite né, eu morava em porra de São Leopoldo, tinha que voltar até São Leopoldo. Era uma função.

Mas eu fiquei, e nisso que eu fiquei foi muito bom, porque logo fui indeferido [riso]. E se não fosse o *Sobrevivo*, se o Phill não tivesse me feito esse convite pra fazer parte do *Sobrevivo*, hoje eu não faria parte da Espiralar Encruza, e provavelmente eu teria largado de mão, porque eu já tinha me decepcionado na UERGS, foi por isso que eu resolvi tentar na UFRGS, e consegui entrar na UFRGS, mas ãh, com essa outra decepção que tinha ocorrido dentro da UFRGS, eu já tava prestes a tipo 'ah, foda-se!, vou desistir de tudo e vou arrumar um trabalho', sabe? Tipo, 'vou arrumar um trabalho, vou procurar coisa pra fazer'. Então acho que, ãh, o convite do Phill surgiu no momento exato assim na minha vida, foi pontual assim, tipo. Que nisso desabrochou, na Espiralar Encruza, que foi, foi bem isso que o Phill fala, tipo, não foi uma coisa que a gente foi planejando, foi só surgindo, a gente não combinou nada, assim. Claro que houve uma combinação em certo momento, mas ãh... foi algo que foi muito fluído assim, tipo a criação da Espiralar Encruza.

E é muito bom, porque eu, hoje em dia a gente tá tipo, **tentando** em vários projetos, ãh. Tá todo mundo aprendendo várias coisas, porque tipo, a gente não tinha noção básica nenhuma de audiovisual, hoje em dia a gente tá adquirindo

esse conhecimento juntas, tipo, a gente tá adquirindo isso juntas. Em várias outras partes, várias outras coisas que a gente planeja fazer, assim, a gente aprende muito umas com as outras, assim, eu acho bem bacana isso, na real. Mas isso, eu acho que a Espiralar é, é o **fecho**, gente. Ô, guarda esse nome, eu tô falando [risada], daquelas.

Mas ãh, eu não sei, eu, eu, sou muito grata na real assim, por conhecer as irmãs. Apesar que eu sei que eu tenho uma personalidade bem difícil de lidar, ãh, elas têm paciência, assim. Eu também tenho paciência, eu confesso, né, eu tive paciência também [rindo]. Mas todas temos paciência e, e é isso, eu acho que é, num grande geral, assim, ãh, a forma que a gente trabalha, assim, é uma forma bem coletiva, a gente se escuta bastante, principalmente hoje em dia, a gente cresceu bastante desde o início lá do *Sobrevivo*, onde era muito dividido, por exemplo alguns davam ideias, outros eram mais quietos, não eram tanto ouvidos. Isso foi mudando, hoje em dia todo mundo se ouve, hoje em dia todo mundo dá ideia, hoje em dia todo mundo trabalha. E, a gente trabalha todas, assim, e...

É isso, eu acho que a gente é muito unida, assim, nesse, nesse quesito de se ajudar e de tentar elevar umas às outras, assim, porque é isso, a gente não, não pensa que tipo 'ai, eu quero... eu quero chegar lá em cima, eu quero fazer, lançar não sei o quê, 'pam pam pam pam', e foda-se as outras negras'. Eu não sei se pode falar palavrão, desculpa, Pirajira. Mas ãh, mas é isso, sabe, tipo a gente não tá, não liga o 'F' pras pessoas. Pelo menos não pra gente, assim, a gente pensa muito nisso, que, que a gente quer crescer coletivamente, a gente quer atingir algo coletivamente, tipo, dentro dessa rede que é a Espiralar Encruza, que a gente criou. E, enfim, porque além de trabalho também ãh, tem todo esse lance afetivo e de carinho, e dessa troca que a gente tem até hoje, assim, que é bem bacana.

Não respondi nada com nada? Não. Respondi à tua pergunta? Provavelmente não, porque eu não lembrava dela. Mas ãh, é isso. Vou deixar pra quem quiser **conversar** agora.

**Maya Marqz:** Só queria fazer um... uma pequena fala que é assim, que é um pouco, que, que eu, é isso, eu concordo com tudo assim, as manas falaram, eu acho

que é bem por aí, assim. Eu me lembro da pergunta, olha só, e... 'KKK' que agora deslembrei, mas vou lembrar. Mas o que eu queria dizer é: que... tem tudo isso que as manas falaram, mas eu acho, assim, que... em algo, a ge, tá, a gente, né. De vez em quando as negras têm uma autoestima e... essa autoestima que cada uma tinha, eu acho que dizia assim no fundo 'ah não, eu sou muito boa nisso que eu faço', 'ah não, mas eu sei fa, eu sei escrever bem', 'ah não, mas tem a, a outra que que talvez ela não escreva bem, mas ela atua muito bem', aí 'tem a outra, que é uma grande *performer*', 'ah não, tem a outra que tem um olhar visual muito, ó, à frente', então tem essa que sabe, 'ah, mas tem uma que sabe fazer edição', entendeu? Não tem um equipamento? Ela não tem, mas ela sabe. Quando ela tiver... aguardem, entendeu?

Então eu acho que a gente percebeu que a gente tinha várias qualidades muito fortes, real assim, sabe? Tem uma que canta, entendeu? Sei lá, tem uma que produz som, que curte pelo menos, tá ligado? Tipo, a gente, ãh, faz várias coisas. Tem uma que dança, entendeu? Tem que ma, a que maquia, e muitas coisas. E daí, eu acho que a gente tinha isso assim e de algum modo isso foi meio que um ímã assim, sabe? A gente perceber que a gente já, tipo, tinha isso dentro da gente de se projetar, de tipo, querer um lugar pra gente no mundo. Isso partindo de várias coisas, né, da nossa vivência, enfim. E a gente entendeu em algum momento que juntas... eu acho que ia ser um estrago maior assim [risada], entendeu? E tipo, que juntas ia ser maior mesmo, juntar tudo isso e, em algo. Que a, que, que a, que é muito do que a gente ainda é, ainda tenta ser e ainda vai ser, né, tipo. Porque a gente tá construindo isso, assim.

E, a partir justamente de todas, de, é isso que também nos faz ficar juntas, eu acho que é tipo, é perceber que... juntas pode, a gente pode construir alguma coisa assim, sabe? A partir de todas essas qualidades, a partir de todas, de tudo isso que as manas falam do acolhimento, da escuta e de poder falar, e de, de poder ser vulnerável também, de poder se irritar, de poder tudo, sabe? É um espaço muito... real. Eu acho que é real. Tipo, é real, é... é treta e é... mas é bom. Às vezes é ruim, mas é bom. Mas é ruim de tanto ser bom, é ruim porque, falta de oportunidade, os

equipamentos e, mas é sempre isso que a Leti fala, sempre tentando o nosso lugar. E assim eu encerro a minha fala, obrigada.

**Thiago:** [risada] Massa, gente. Eu acho que a, na verdade, assim, as perguntas, elas são mais provocação do que lugar fechado pra se responder assim, sabe? Então é bem, é bem esse movimento, assim, de ser uma pergunta que ela vai disparar a coisa, eu posso perguntar ‘qual a cor do céu?’, uma pessoa vai dizer azul, outra amarelo, outra, e é essa a ideia, assim.

Hã... e assim, cês ãh, né, vocês falaram, é... né, sobre essas diferentes mo, motivos assim, e por quês, e o que que esse estar juntas, né, também promove e gera, né? Essa profusão, assim. Mas, assim, eu fico muito curioso de saber como que, ãh, hum, quando vocês tavam criando o, o *Sobrevivo* com esse primeiro trabalho, né, que conectou, né, vocês, né? Onde vocês, né, produziram. Como que esse processo, assim, de criação daí, assim, pensando bem a criação mesmo ali, né. Como que ele se deu, né? Como que esse processo de criação se deu, assim? Quais os, hã, ãh, elementos, assim, que vocês trabalharam de, como referência? Hã, como que a narrativa ou dramaturgia, né, se a gente pode chamar assim também, mas como que a, a narrativa foi se construindo? No que que vocês se inspiraram pra produzir? Quais ãh, o que que de fora desse lugar seguro, né, que Maya falou que vocês criavam, o que que de fora desse lugar vocês traziam pra, pra cena, pro jogo, né, durante o processo de criação?

**Phill:** Hã... Eu lembro que, desde o primeiro dia de ensaio, a gente dançou. Isso foi assim, de pre, do primeiro, assim, tipo, ‘gente, vamo, vamo dançar, vamos fazer uma coreografia’. Que que vem? Beyoncé, vem funk, ‘que que vocês gostam de dançar?’. Foi bem dessa coisa assim, do que que a gente gosta, disso, né. O que que a gente gosta de dançar? O que que a gente gosta de escrever? Que que a gente gosta de falar? O que que a gente gosta de... E daí, disso, veio vindo, isso que a Maya fala, assim, cada uma veio trazendo a sua, sua coisa, sabe? Tipo... Eu, eu trouxe muito a coisa do Exu, né. Então sai Exu, ãh, ãh, a partir de uma ideia... como inserir isso dentro do teatro assim, né? Tá, Exu é o quê? É praticar a vida, é ação, é movimento, é isso, é aquilo, né? Trouxe essa ideia, né, essa, essa perspectiva que

eu trago a partir da minha vivência, que é o contato com as religiões de matriz africana né. Aí Leti também, né, é do, é do bafo. Maya também já, já tava **bafo** [risada]. E aí a gente foi vendo né, tipo a, a Leti, ãh, né, desde, desde muito piá no carnaval, né, uma coisa que liga... Enfim, né, carnaval, aquela coisa, todo mundo gosta! Então a gente foi né, cada um foi trazendo a sua e a gente foi vendo as, né, essas coisas que encruzilhavam a gente, né, tipo né, 'ai, eu gosto disso, isso tem a ver comigo também'.

E, e aí, né, claro que, ãh, como tinha o Sandino também que tava pensando, né, a pesquisa e tal, né, tipo, né, tava nessa parte mais, ãh, cabeça assim, do bagulho. Então ele, ele trazia, trouxe mais, ãh, tipo... Como é que fala? Tipo os conceitos, assim, tipo ele tra, ãh, eu lembro que ele... ele não, né?! A gente, a partir das experiências e construções das coisas, foi se aparecendo nomes de conceitos daí, né, ele enca, ãh, começou a, começou a encabeçar isso, sobre a escrevivência por exemplo, né? Que é essa ideia da Conceição Evaristo, né, de escrever né, suas próprias vivências e tal. Enfim, resumidamente.

E aí a gente, enfim, eu escrevi, é, o **Gabi** escrevia, todo mundo escrevia, né? E aí foi, foi 'ai, eu tenho um texto aqui, vocês querem ouvir?', 'ai, eu tenho um texto aqui', 'gente, escrevi uma coisa'. E aí a gente foi se, se alimentando assim, né? E tipo, às vezes um texto nascia depois de tantos ensaios, sabe? Tipo, né, ai, a partir, ãh, sei lá, a gente se alimentava, né, a partir dessas, dessas coisas, assim, de experimentar e tal. É... e aí o **Ezly** também vinha do *slam*, né? Tem essa vivência do *slam*, então ele trouxe toda, tem uma cena no *Sobrevivo*, inclusive, que é dele. ãh, então já traz, já trazia essa coisa da escrevivência também, né, da escrita, né, de, do *poetry slam* né, que, que é o *slam*. ãh, então a gente foi se alimentando umas com as outras assim, né? E de certa forma isso, ãh, foi construindo a dramaturgia assim, né. Nossas próprias coisas, assim.

A gente leu algumas coisas, tipo o texto do Eugênio Lima, por exemplo, né, lá, a peça que ele fez, que ele escreveu. O, o... bah, o nome da peça agora? Não lembro. Mas eram, ãh, enfim [**Letícia**: *a gente chama de Revolução Branca (risada)*]. Revolução branca [risada]. É, a gente deu um codinome. ãh, mas é, aí é, tanto que

tem uma parte da, o início da peça é o, é uma parte do texto dessa peça dele, né? Tanto que ele foi no ensaio também, ele, né. A gente conversou com ele, ele deu ideias, conversou com a gente e tal. ãh, mas a dramaturgia foi bem assim, a partir das coisas que iam aparecendo de nós, assim né, tipo, das nossas próprias coisas. Cada uma foi botando uma coisa, assim. E no final a gente tinha um, um amontoado de muitas coisas, a gente '*fschiu, fschiu, fschiu*', foi dançando ali, espiralando. E aí nasceu a dramaturgia.

**Letícia:** E eu lembro que a gente tinha... existiam propostas assim, sabe? Mas falando especificamente do texto: vinha [riso], sabe? Alguém escreveu algo ou achou algo que escreveu lá atrás e quis compartilhar, ou escreveu durante o processo com alguma coisa que instigou, e quis compartilhar. Daí a gente, entre a gente ouvia, decidia a, se a pessoa quisesse que fizesse parte, aí a gente, tipo, colocava, sabe? Então, ãh... a maioria, ãh, a, sem ser o início, né, todos os textos foram de autoria nossa, assim, tipo, alguém escreveu. Então... ãh, e é isso, sabe? Sempre vinha, assim, num ensaio que a gente se reuniu pra ensaiar, e passar umas, as coreografia. ãh, fulano falava 'olha só gente, eu escrevi isso aqui, eu gostaria de ler para vocês'.

E aí a gente ia, e aí isso, desse lugar confortável, né, tanto é que eu lembro que um dos, o **Papapá** inclusive, é um texto que eu já tinha há muito tempo, aquele que, ãh, indo pra escola, e aí começa a dar um tiroteio. É um texto que eu tinha há muito tempo ele escrito, eu achei ele, aí arrumei algumas coisas que tava, que eu tinha achado ruim, e eu lembro que eu fiquei com ele, 'tá, no próximo ensaio eu vou levar'. Aí eu... não levava [risada]. Aí eu 'tá, não, no próximo aí eu vou levar'. Eu não levava. Aí teve um dia que eu falei, eu, 'pára, Letícia, com isso! Mostra o texto!', sabe? Que era, é um pouco dessa insegurança que a gente tem, assim, ainda, sabe? E, a partir do momento que eu botei na roda assim e, e como, e como isso é bom, né? E, eu botei o texto e aquele medo que eu tinha de ouvir talvez críticas, era um medo bobo de fato, porque, isso não, não que eu me lembre pelo menos, sabe? Nunca tinha acontecido. Então era um medo bobo. E, mas igual a gente tem esse

medo o tempo inteiro, né? Medo de ser ruim, 'ah, meu texto ruim', é, é, 'texto de quinta série', era o que eu pensava, sabe?

E... e a partir do momento que, que recebi, tipo, recebi bem, sabe, bo, botamos ali na, no, no, botamo em, botamo na dramaturgia e tal, dá, dá aquela instigada, assim de 'não, eu vou escrever mais, eu vou escrever outras coisas', sabe? 'Eu vou me inspirar nas manas e vou escrever'. Que foi o que acabou acontecendo, sabe? Que daí depois acabou vindo um outro texto também. E... E isso, isso se, se, isso foi indo, foi, é muito isso, sabe? Foi uma se inspirando na outra, uma se apoiando na outra, e ouvindo a outra, e existindo na outra, que acabou vindo essa dramaturgia aos poucos, e a gente foi, e foi isso, foi costurando ela assim, sabe? Tanto que o *Sobrevivo*, ele, ele é um **moação**, né. Se tu for ver, tipo, acontecem, uma cena aqui, aí uma outra aqui, a gente costurou uma cena na outra, mas são vários blocos, né, porque são várias histórias, são várias perspectivas, são de vários olhares, sabe? Eu acho isso muito legal.

**Cira:** É. Ah, essa primeira versão de *Sobrevivo* que a gente tem, essa, que a gente apresentou em 2019. Ah, essa primeira dramaturgia que a gente escreveu. Que a gente, as irmãs escreveram, né, porque eu não participei muito da primeira dramaturgia que foi escrita. Porque, era isso, como tipo, eu tinha acabado de entrar na universidade, como **eu já tinha explicado**, e 'bã bã bã', ah, demorou um tempo pra mim criar uma confiança, tipo, entre elas, assim. Eu lembro que tipo, hoje em dia eu não calo a boca, enfim, mas ah, no momento que eu entrei e comecei a participar junto desse momento com elas, eu era mais tipo, na minha. Conversava, ok, porque gosto de conversar, mas na, na parte de criação eu era muito travada, porque era isso, eu não, eu não tinha confiança de, de trazer tipo, as minhas piras, as minhas ideias, até porque eu, tipo, eu não tinha a mania de escrever, não tinha costume de escrever, eu nunca tinha escrito. Eu peguei esse costume agora e co, costume botar em prática, mas em prática agora depois da, do *Sobrevivo*, depois que eu fui convidada pro *Sobrevivo*. Mas eu não tinha esse costume de escrever, o meu teto era totalmente, sempre visual, sempre foi muito visual o meu teto.

E daí... ali dentro até eu conseguir arran, ãh, essa confiança com elas, pra me sentir à vontade, pra começar a trazer, enfim, eu palpitava às vezes, normal. Mas eu acho que essa primeira dramaturgia do *Sobrevivo*, a primeira versão que a gente tem de 2019, foi concebida pra, por Phill, Maya, Leti, Ezly, Gabi e Sandino, eu tipo não dei muitas ideias assim, palpites, porque, enfim, era isso, eu ficava mais na minha. Mas, a primeira vez que eu, a, o único texto inclusive que tem que eu participei, que eu participei assim, que eu escrevi algo é o meu texto, que eu dou no final tipo, dessa versão que a gente apresentou em 2019. Que é um texto inclusive que, meu Deus do céu! Tão dramático, senhor! Não, eu sou dramática, sou dramática pra caralho, mas ãh, esse texto assim, olha, jamais. Tanto que foi isso, na versão que a gente ia apresentar na, na Ver Afro, Pirajira! Na versão que a gente ia apresentar na *live* da Ver Afro a gente tinha, aí eu participei pra caralho. Nessa versão, que a gente modificou totalmente a peça, mexeu nela, e mexeu na estrutura dela, mexeu nos textos delas, aí eu, enfim, já tava encarnada, já era uma da, já não tinha mais o lance da confiança, não precisava mais quebrar, então era tipo '*tala e tala*', ali eu participei pra caralho. Infelizmente a gente, eu tô falando palavrão pra caralho, né? [risada] Ai, desculpa. Mas, ãh, enfim. Ali eu participei bastante, porque... enfim, a gente não conseguiu executar, botar em prática porque, enfim, rolou o lance das bandeiras, né? Porque a gente tá no meio da pandemia ainda, pra quem não sabe. Então, tipo, isso né. Tipo, acabou que a gente não conseguiu fazer essa versão nova de *Sobrevivo*. Mas, durante esse primeiro processo, assim, foi um, um processo que eu tive bem distante assim, eu não participei tanto porque era isso, eu tava tentando primeiro conseguir a confiança delas, e pra mim apresentar esse primeiro texto que tem lá, que eu dou no final lá, antes de, da Maya dar o texto final, foi um texto inclusive que a gente tava lá na sala da Patrícia, lá no Santa Terezinha.

E daí eu tinha acabado de escrever esse texto, fui levar pras irmãs e a Celina tava nesse dia lá. E daí, a, eu falei pras irmã 'ah, tô com o texto' daí ela 'ah, então fala o texto, fala o texto' e '*bã bã bã*', e a Celina tava lá e eu 'não, não, não quero falar, não, não, não quero falar, não quero falar, não quero falar'. Porque é isso, eu tinha

acabado de conseguir um tantinho de confiança com elas depois de um, um, de um tempo, sabe? De um espaço-tempo, mas eu não tinha essa confiança ainda com a Celina. Então, tipo, ãh, eu lembro que daí a Celina pegou e foi embora, e daí, no que ela foi embora, eu falei. Enfim, daí chorei, porque eu choro por tudo, canceriana. Mas, enfim.

Ãh, mas é isso, eu acho que foi um processo, nesse primeiro processo eu tive que ir muito pra esse processo de criar uma confiança, de me sentir protegida dentro desse espaço antes de conseguir, ãh, colocar minhas ideias. E daí, daí sim, depois que eu criei confiança e me senti segura, 'pfff!' É isso, é o cansaço, a dor de cabeça das, das negras, infelizmente hoje em dia. Mas ãh, mas foi bem bom, assim, eu, eu, eu não, eu não levo muito essa credibilidade pra esse primeiro processo, essa primeira versão do *Sobrevivo* porque é isso, eu fiquei bem ausente assim, estava lá presente fisicamente, mas não muito de contribuir pra construção dessa dramaturgia, assim. Participei em, **picados**, mas é isso. Então eu acho que essa é a minha história dentro da primeira versão da dramaturgia do *Sobrevivo*. Ausente.

**Thiago:** ãh... [**Maya:** ãh...]. Ai fala, desculpa Maya, pode falar.

**Maya:** Ah não, Pira, eu só ia complementar sobre a coisa da criação, assim, ãh, **porque eu acho** que a gente gostava muito de dançar, isso que o Phill falou, e aí a gente sempre, quando a gente chegava, assim, e tá. Se a gente tava muito desanimada, a gente botava um funk, daí já botava um funk bem alto nas caixinha, e aí a gente dançava, ficava dançando, dançando, aí já aquecia e dali a gente já 'ah, tá, então vamo passar as coreografias' então e aí a gente passava a coreografia. Ah, como a gente montou aquela primeira coreografia do Baco, a gente queria uma nova coreografia, né, que a gente queria que, que tivesse uma coreografia ali no começo já, pra começar a peça do jeito que a gente queria. E daí a gente tava achando que era muito texto também, 'ah, vamo botar uma coreografia aqui, vamo dançar', e aí a gente foi pra, pra sala, assim, daí eu lembro que a Leti falou assim 'ai, tá'.

**Aí lembro** que tava eu, Phill e a Leti. Eu não sei, teve um dia caótico, tava só nós três. E eu nem me lembro se na época tinha mais pessoas, eu nem me lembro. Mas

tá. Daí a gente entrou na sala, a Leti falou 'ai, cada um... vou botar música, daí tu fica na tua aí passando, e criando, inventando uns movimentos, e aí depois a gente mostra'. E daí eu fiquei 'ai meu Deus, pronto! Lá vai eu inventar um movimento!' [risada]. 'Mal consigo copiar um movimento, vou inventar um movimento'. Mas tá, daí a gente foi, daí cada uma mostrou o seu movimento, aí disso a gente já começou a ter o comecinho da música, 'ah, a gente já tem esses três passos, vamo levar pras manas na próxima, ensaio'. Aí lá a gente levava, 'a gente tem esse começo, manas, o que que vocês acham?', 'Muito ruim?', 'Vamos fa, o que que a gente faz?'. Aí a gente, aí adicionava outros movimentos juntas, e assim a gente formava uma coreografia, assim. Viajando nos movimentos assim, muito da Leti, assim, do Phill, né, porque né, as coreógrafas, dançarinas, né?

Ãh, então, e aí foi, as mana ajudavam a gente, as menos né [risada], ligeiras na coisa da, da dança – me coloco aí, né. Então, aí foi, foi pegando assim, tinha dias que eu queria desistir, eu falava assim, até teve, teve um dia que me lembro que eu me irritei dentro da sala, eu falei assim ó: 'eu não consigo, Letícia! Eu não consigo pegar esse movimento! Para de me dizer que eu tenho, que é assim. Eu sei, eu já tentei assim, eu não consigo assim!'. E eu peguei e saí assim quase chorando, [rindo] falei 'eu não consigo dançar que nem elas, não vai ser possível isso acontecer'. E eu ia pra casa, assim, eu voltava pra minha cidade, na época Eldorado, e voltava abaladíssima dentro do ônibus, atravessando o rio quase chorando, 'eu não vou conseguir, não vou ser capaz'. Aí no outro dia as manas diziam 'não, mana, tu vai ser capaz, isso é questão de tempo' – só que eu não tava aceitando o tempo que leva pra, pra tu conseguir pegar o movimento, e eu achava o meu corpo, assim, nossa, toda desajeitada.

E aí as coisas foram acontecendo, assim, eu pude dizer que nisso, assim, na coisa tipo da dança também, a gente se ajudava assim, sabe, porque tinha umas que tinham mais dificuldade, assim, e a gente passava muitas vezes até conseguir. E é, assistam a nova versão um dia, porque a gente tem outras coisas novas, bem legais.

**Thiago:** Hãh, [risada] vocês ficam falando, assim eu, e eu já fico, é, captando as coisas que são, ãh, que nos processos no Pretagô a gente também vivencia, né? E é, em especial, cês tavam falando da coisa da dança assim, né, da coreografia, e de. Pelo que eu tô ouvindo assim, parece que a, a coreografia, a dança, ela também vem às vezes em que, quando a gente, quando a gente não consegue, é, criar algo mais pontual, a gente dança. E aí na dança surgem coisas, que às vezes não tão naquela dança que a gente fez, e às vezes é na própria dança que a gente fez, que surgiu algo, né?

Não sei, vocês falando me deu essa impressão assim, de parecer um pouco isso sim, assim, 'ai, hoje a gente tá desanimada', 'a gente tá assim', 'ai, então vamo passar aquela coreô'. E daí a gente já se aquece, que daí né, então. No Pretagô às vezes também no, no primeiro trabalho no *Charme e o Funk*, no *Charme e o Funk* também, tinha... muita coisa assim da dança, também no sentido coreográfico, assim, do passinho e tal, assim. E aí quando não, quando não brotava, tinha dia que a gente ia pro ensaio assim, 'que que a gente vai fazer?'. Não tem mais pra onde ir, né, porque elas ainda inventam dramaturgias delas, né, então tipo assim né, nós, elas não pegaram uma, uma peça escrita e, e decora o texto e vamo criar a cena, não. Elas criam a cena e criavam 'bluélálá, lálálá'. E... ai, pobre da Thuila pra transcrever esse 'lálálálá' que eu falei. Nem sei que língua é [risada].

Mas é, a dança, assim, ela acaba sendo um lugar muito nosso assim, né, muito nosso assim de que 'tá, vamo, vamo, então vamo dançar, pelo menos', né. Pra gente não ir embora do ensaio frustrado de que não fez nada, vamos dançar. E daí às vezes depois da dança tu já tá, até noutra energia, porque mexeu o corpo, tá aquecido, tá, né, 'tatá, tatá'. Então, fico viajando nessa pira da, da dança assim, como um... sei lá, como, como um feitiço mesmo, como algo que te modifica, né? Tá lá, tem uma, tem uma coisa que eu nem preciso pensar, que eu vou lá e faço, vou lá e danço. Depois da dança, alguma coisa muda, né. Enfim, coisas que eu também tô pensando a par, ouvindo vocês, assim.

Ãh, e, ãh, é, ainda assim nessa, nesse lugar do, do processo de criação né, de como vocês criam, ãh, ou de como vocês, né, que tendo lá o, o *Sobrevivo* como, como

lugar lá de, de criação, de outro. Eu tô trazendo isso porque é o, é o, é o trabalho que eu também me, me aproximei, assisti, né? Vi e tal, né? Conversei com algumas de vocês, assim. Hãh... E como que vocês, ãh, ainda no processo de criação e depois na, na coisa de fazendo, assim, de apresentando, como que vocês, hãh. Porque não tem assim, não, não, não tem um, um personagem, né? Uma coisa de uma criação de um personagem assim, né. Não tem um 'ah, criar um'... pelo menos assim, a minha visão como espectador não, não vejo assim muito um personagem, mas vejo, vejo vocês, assim, né? Vejo vocês, assim, né, ai, dilatadas, amplas, presentes, né, fazendo muitas coisas em cena, verborrágicas, corpo, né, lá num nível máximo energético. Em alguns momentos, né, suaves. Mas aquilo que a gente, quando a gente vai pra, pra escola tradicional de teatro aprender, né, que tem aquela coisa da personagem, não é o que vocês trabalham, né?

E aí como que vocês, ãh, no processo iam, assim, ou, não precisa assim, não, não. Porque às vezes tem, como alguém já falou aqui, né, tem coisas que a gente não pára pra pensar e teorizar antes de fazer né, a gente só faz. Depois que a gente, que tá pronto, que vê, que daí a gente pode pensar 'tá, mas aquilo que eu faço tem...' né? É, então talvez a pergunta que eu faço a vocês não tem uma resposta de lá naquele momento, mas agora, olhando pra isso que vocês fizeram, que já tá no corpo, talvez vocês possam, né, falar, né.

Como que vocês, hãh, relacionam essa ideia assim, de, de algo que não, que não é, que não tem personagem. O que que tá em quê, que tá, que que, quem é que tá ali? [risada]. Quem é que, que que vocês tão vibrando ali, sabe? Que que vocês trazem ali? O Phill falou algo, né, tipo assim 'ah, eu trago a coisa de Exu', né, que tem um sentido pra ele, porque tem uma identificação de algo que ele pratica, que ele exerce, né. Tipo assim, ãh, o que que são essas coisas que alimentam vocês quando vocês tão, né, seja no processo, lá, criativo, mas também na cena, né? O que que... Quais são essas, ãh, forças, essas ideias, essas coisas que vocês imaginam, assim, no processo, durante o processo de criação e no momento presente? Pergunta vaga pra resposta vaga também, tá? Vaga [*Leticia: Eu lembro...*] não, ampla. Resposta ampla.

**Letícia:** [risada] Eu lembro que de fato era muito presente a figura, ãh, a energia de Exu, sabe? Eu lembro que o Phill trazia muito isso pra gente, e involuntariamente ou voluntariamente isso me afetou no restante assim, da peça, sabe? A gente usa a energia do Exu principalmente na coreografia do Baco, sabe? Ali a gente deixou explícito que a gente usa, tava usando a energia, essa energia, sabe? Tanto é que fica tudo vermelho, e tudo o mais. A gente tá de preto e vermelho, né? E... só que, pra mim, eu senti que – que nem eu disse, eu não sei se foi voluntário ou se não foi, se aconteceu pela, pela energia daí dos ensaios, tudo mais – eu acabei levando essa energia da Pomba Gira, essa energia do Exu junto comigo pro restante da peça, sabe? ãh, e aí tem uma mistura. Sabe, eu sinto que é, é uma mistura assim de, da Letícia; uma mistura dessa energia, sabe, da Pomba Gira; e uma mistura da Letícia Guimarães também, que é essa pessoa mais empoderada e mais... Não sei se empoderada é a palavra, mas é uma pessoa mais... dona de si talvez, não sei, de cabeça erguida. A Letícia também é dona de si. Não sei dizer o que exatamente, tá? [risada] Mas...

E aí começa a ter essa, essa mistura assim, sabe? E eu sinto que a gente tá tão aberto, tá todo mundo muito aberto assim, tipo, qualquer pessoa que falasse qualquer coisa pra mim em qualquer momento durante a peça, ou eu daria um soco ou choraria, de tão aberto que a gente tá, sabe? A gente tá, tá ali, a nossa ferida tá aberta, o que dói na gente tá aberto e eu fico, eu fico pensando como a gente não pensou o quanto isso era perigoso pra nós, sabe? Eu penso isso hoje, sabe, tipo, de fato perigoso! Porque... Eu lembro de, de chorar dando um dos meus textos, sabe? Quando eu vi a, a amiga, a, a Renata tava bem na minha frente, eu vi que ela começou a chorar e ela é minha amiga, eu gosto muito dela, e eu fiquei ‘ãããh, meu Deus, eu vou chorar **também!** Eu não tô acreditando que eu vou chorar em cena!’, ‘as pessoas vão saber que isso me machuca!’, sabe? Tipo, eu, eu sempre tive, eu nunca quis que as pessoas soubessem o que me machuca, sabe? Porque... tem muita gente que usa isso, sabe, pra te machucar [riso]. Então eu nunca quis saber, que as pessoas soubessem que isso me machuque.

Então eu lembro que eu tive tipo, uns cinco segundos de, acho que menos, de um segundo na verdade, parece que parou e eu fiquei ‘meu Deus, as pessoas vão saber que isso me machuca se eu começar a chorar’, e aí eu respirei [respira fundo]. E continuei dando o texto, mesmo com a voz embargada, sabe? E aí depois eu fiquei pensando, enfim, daí eu me, ao mesmo tempo que aquilo, eu tava botando pra fora algo que de fato me machuca, talvez até hoje, se eu tocar mais fundo no assunto. Mas, ao mesmo tempo, quando eu terminei de dar o texto, eu fiquei ‘aah!’ [suspiro de alívio], sabe? Que bom que eu falei, sabe? Que bom que eu, que eu falei, que bom que minha amiga ouviu e sentiu, que bom que talvez outra pessoa também ouviu e sentiu.

E... e é isso, sabe, tipo, a gente tá realmente muito aberto no *Sobrevivo*, a nossa energia tá aberta, nossas dores tão abertas, as coisas que nos ferem tá aberta, as coisas que nos alegram também tá aberta, sabe? Quando a gente tá ali no baile dançando e rebolando, a gente está mostrando o quanto aquilo ali nos deixa feliz, o quanto aquilo é legal pra nós. Também tá superaberto, sabe? E é isso, isso, as coisas foram só acontecendo, sabe? Tipo... a gente tinha que fazer um acompanhamento psicológico junto com uma psicóloga! É real, sabe? Tipo, durante a, os ensaios, porque a gente só, a gente só fez, a gente tipo assim, ‘vamo falar’, e falamos, falamos, falamos, e falamos das dores, falamos disso, e daquilo, e botando tudo pra fora, e botando tudo pra fora prum monte de gente! Sabe? Tipo, bah, é louco assim de pensar hoje, sabe? Que nem, no processo a gente nem percebeu, sabe? Tipo, só foi acontecendo, foi jogando, era um lugar seguro pra a gente trazer coisas que nos, nos feriam também. E aí a gente foi lá e lançou pra todo mundo, a gente é muito louco na real! [risada].

**Cira:** Muito! Bah, e isso tudo que a Leti fala, principalmente, ãh, a gente precisa fazer uma terapia coletiva durante os ensaios, a gente devia ter feito. Mas é, tipo... ãh, eu não tenho toda essa ligação que a Leti tem, que a Maya tem, que o Phill tem com o lance da espiritualidade e tudo mais. ãh, mas eu fui achando outros pontos que, ãh, eu me conectasse, pra ainda assim, ãh, me encontrar dentro desse universo que a gente tava criando ali, que é o nosso universo na real. E... isso é

muito louco porque, tipo, nos momentos era tudo muito, isso que a Leti fala, eu não, eu não, eu não senti nos ensaios, durante os ensaios, da forma que eu me senti quando a gente apresentou pela, pela primeira vez, pela segunda vez, pela terceira vez.

Mas ãh, falando aqui da primeira vez, quando a gente pisa pela primeira vez e daí a gente já chega cantando Elza e logo já vem o Baco... meu Deus! Ali assim, ó, não sei o que acontece quando essa, aquela luz vermelha chega, ãh, eu só sei que tipo, toda a minha raiva, real, tipo toda raiva de tudo, de tudo que eu já tinha segurado, passado, ãh, eu botei naquela coreografia. E tipo, tu vê, tipo, se tu olha o vídeo, eu tô com muito ódio no vídeo. E, e aquele ódio é muito real, ele é tipo verdadeiro, se eu pudesse eu socava aquelas pessoas que tavam na minha frente, eu socava real. Isso que a Leti fala, tipo, se eu pudesse, eu teria metido a porrada ali, porque era uma coisa que tipo, **ai se** eu tava no auge da minha raiva naquele momento do Baco. E no decorrer da peça tudo era, tudo, tudo super ao extremo, assim.

Isso que a Leti fala também, que ela fala que tem um texto dela que ela chora, por exemplo, esse texto que eu fiz. E que é isso, eu falo, eu trago uma coisa muito pessoal, de dentro da minha casa, que acontecia dentro da minha casa, e ninguém sabia de fora, entendeu? Um lance de violência doméstica e tudo o mais, ãh, com a minha mãe e com a gente, e eu levo isso pra lá e eu nunca comentei com ninguém assim, talvez com uma, duas amigas muito próximas. Mas ãh, eu nunca abri pra ninguém, de repente eu abro aquilo na frente de um monte de pessoas. Eu tinha dado aquele texto na frente das negras nos ensaios assim, algumas milhares de vezes, e nunca chorei. Mas, no momento que eu abro aquilo pra um monte de rostos que eu nunca vi na vida, de um monte de galera que, tipo, principalmente brancos que estavam na minha frente, onde eu me senti totalmente vulnerável e, e por mais que eu tivesse com muita raiva, ãh, náuseas e... ãh, enfim, aquilo me deixou muito vulnerável. E, e eu só, tipo, explodi, assim. E isso aconteceu em todas as apresentações. Quando eu chegava naquele maldito texto. Eu, por mais que eu pensasse 'não, hoje eu não vou chorar, porque eu já me acostumei com esse texto'.

Nossa, não! É isso, eu me sentia novamente vulnerável, e tipo, eu caía de novo naquela mesma armadilha.

E é isso, isso que a Leti fala que a gente precisava de um tratamento, de uma terapia durante os ensaios e a gente não percebeu, é muito real. Porque é isso, a gente traz coisas muito pessoais da gente, tanto de, de violências, tanto de, de traumas, enfim, de várias, outros cantos, assim, afetivo, em relacionamentos, seja o que for. E a gente expõe tudo isso pra várias pessoas. E, e a gente não teve o, a, a noção de quanto i... é que é isso, é a gente que tá ali. Tem momentos assim que não é a gente, que são personas, que são algumas coisas tipo no samba, que a gente brinca com uma persona aqui e ali, mas são momentos muito específicos do espetáculo, do espetáculo que acontece isso. Agora, no grande geral, é nós o tempo todo que tá ali sendo vulnerável, ãh, sendo exposto, e... e isso pega demais, assim, tanto no texto da Maya, enfim, ãh, mas é ótimo.

Eu, eu, por mais que essa sensação seja bem pesada, eu acho que é muito bom, assim, ãh, tanto que eu tenho um carinho gigantesco, assim, pelo *Sobrevivo*, porque... foi minha terapia! [risada]. Foi a minha terapia, eu fiz uma terapia ali querendo ou não, entende? Tipo, ai, sei lá, é muito gostoso na real! Foi bom, é, eu me liberei de várias coisas, tipo, inclusive tá falando disso naquela peça, ãh, por mais que num primeiro momento parecia ruim, tipo, eu percebi que pra mim foi muito bom, assim. Tanto que hoje eu já quero escrever outro texto, outro texto, já quero mudar meu texto final, não quero mais aquele.

Então é isso, tipo, o *Sobrevivo*, ele também serve como terapia pra mim, pelo menos serviu como terapia, ãh, e ainda mais **assim, tu** tá acompanhado com as manas, que a gente conversava, se reunia, conversava e sa, se abraçava e, enfim. Se precisasse xingar, também xingava em outros momentos. Mas é isso, a gente tinha muito, um espaço, bem seguro. Era bem seguro na real. E, e é isso, mas é bem gostoso, eu gostei da nossa experiência toda, foi ótima, foi ótima. É isso o que eu tenho pra falar.

**Letícia:** E se [*Phill: bah!*], se, assim, só o, uma coisinha. E tipo, assim [rindo], e quando que o que a Cira falou, e acabou me **despertando**. Tipo assim, eu, a, eu falo

na, eu, eu falo sobre a solidão da mulher negra, né, especificamente. E, eu falo frases de pessoas, frases que eu já ouvi de pessoas. E era ao mesmo tempo enquanto era horrível, porque eu via a cara de cada guri que me falou cada coisa quando eu falava a frase. Eu via, literalmente, quando eu lembro do texto, do 'tu era chata demais' [rindo], parecia novela, aparecia a foto do 'êh!' na minha cabeça, 'tu é ciumenta demais', 'ah!', 'tu não serve pra namorar', 'ah!', sabe? Então, tipo, me vinha a imagem dessas pessoas na minha cabeça, sabe? Na hora, assim, no exato momento que eu falava essas coisas.

E, tipo... era e, e é isso ao mesmo tempo que: parecia ser cruel e doloroso, porque eu via essas pessoas na minha cabeça; ao mesmo eu tempo ficava... é, 'isso!', que bom que eu botei pra fora, sabe? É..., porque tava aqui, sabe? Tava guardadinho aqui, a, aquela Letícia durona de 'eu não fico mal por causa de relacionamento!', 'eu tô nem aí pra tu, pra todo mundo!', 'ah, foda-se, eu não preciso de homem pra nada!', sabe? – não que eu precise de homem pra alguma coisa hoje – mas, tipo, aquela coisa do tipo 'ai, eu não preciso de amor', 'eu não preciso de nada', 'eu tô bem sim', 'eu quero nada', sabe? Tipo, e, eu, a partir do momento que eu comecei a colocar essas frases pra fora e de fato ouvi-las de verdade, do quanto elas eram ruins, sabe? Porque, quando eu ouvia da boca dessas pessoas, eu não via elas tanto como ruins, sabe? Eu me questionava se eu era ciumenta realmente demais, eu me questionava se eu era chata demais, eu me questionava por que que eu não servia pra namorar, sabe? Eu me questionava por que que eu era masculina demais, sabe? Tipo, eu me questionava, eu me perguntava, 'tá, por que que eu sou assim?', 'o que que eu tenho que mudar?', 'o que que eu tenho que fazer?'

E, a partir do momento que eu botei isso pra fora, fiquei tipos, 'aah', a pessoa que é 'aarg', sabe? Tipo, 'ããh', foda-se! Se ir, vai, fica bem longe de mim, eu fico aqui, eu vou ser exatamente assim como eu sou e foda-se, tá ligado? Tipo, não, não, eu sei, eu percebi que eu não estava, que não era características que, que, características minhas abusivas que prejudicassem alguém, sabe? Eram pessoas arrumando desculpas pra não querer ficar comigo. Basicamente isso, sabe? Isso foi bom eu ter

colocado pra fora, falar, pra conseguir ver essas figuras e perceber que o problema não era eu, sabe?

**Phill:** Isso que a Cira falou antes, assim, bah! Foi um baita gatilho lembrar disso. Que foi o exato momento que a peça começou, assim, tipo. A, antes da gente apresentar, era isso, né, a gente ia nos ensaios, tinha esse lugar né, que, seguro, e que a gente se compartilhava coisas. E até então só a gente viu a peça, né? Então, tipo... era isso, assim, a gente. No fim, nos últimos ensaios a gente já tava quase acostumado com aqueles textos, sabe? Com aquelas coisas sendo ditas, né. Já tava quase num lugar automático, assim.

E, quando a gente apresentou, a, apresenta a peça assim que tem, tipo... quando começou a peça, eu mudei de, 'ããh', de tudo assim, sabe? Tipo, a minha energia mudou. Isso que a Cira fala, quando, quando a música do Baco começou, toda essa... a raiva, sabe? Essa... violência assim, tipo, me, me trouxe tanta angústia que me deixou com raiva disso, sabe? E, tipo, e eu botei tudo isso na coreografia naquele primeiro momento, assim. E tipo, é isso assim, depois que a gente apresentou a peça eu me dei conta do que que a peça, o que que a peça tava fazendo, sabe, acontecendo, o que que ela tava dizendo. Olha o que a gente falou! Olha o... sabe? É isso, a gente tá muito vulnerável! E real, assim, foi um expurgo coletivo, assim, a primeira, a primeira apresentação, assim. Foi tipo tudo aquilo assim, foi tipo 'blããr'. E ver isso, assim, tipo... porque é isso, a gente tava ali nesse espaço, lugar confortável, ãh, confortável não, seguro, né? Entre nós. E ter todas aquelas pessoas assim, e muitas coisas, e que, né, que a gente coloca nos textos, assim. Que, por exemplo, foram feitas por pessoas brancas, né? E, tipo, tá nesse, quase que esse fantasma assim, né? Não, não sei se trauma é uma palavra. Mas, enfim, só pra tentar colorir a ideia.

Mas, nesse lugar, assim, né, de várias coisas que aconteceram na, nas nossas experiências, assim, e coletivas ou individuais, né? ãh... disso, assim, tinha ali, tava a cara de uma pessoa, sabe? Tipo, ela, é quase enxergar tudo aquilo que a gente tava falando entre nós, tipo a gente tinha pra quem dizer agora, sabe? E aí, e claro, tinha várias outras coisas também que eram muito internas que a gente

expôs, assim, e tipo 'meu Deus, meu Deus!'. E isso, assim, ãh, a coisa que eu tra, que eu trouxe do Exu, por exemplo. É isso né, tipo... de prerrogativa, assim, né, Exu-ação. Daí ti, tá, aí tem eu, Maya e Leti que, né, tínhamos essa, essa experiência em relação à religião, né? E as outras manas não tinham, não tinham nem contato ou aproximação, né? Então como, né, jogar com isso e tudo o mais? ãh, e aí isso vai se desmembrando, né, vai ali no, no figurino vermelho e preto, e tal. E, né, eu lá quando vou encabeçar também. Disso, assim, né, é um esvaziamento coletivo de várias coisas. E esvaziar, né, é, é um aspecto muito, ãh, primordial de Exu também, né. É o esvaziamento das coisas, o vazio, né?

E, e isso assim, como, e como se colocar assim, né, não, que não tem personagem, só tem tu e, e é exatamente isso, né, se colocar em movimento assim, se colocar ali, fazendo coisas, dizendo coisas, pensando coisas. É... mas eu me dei conta, assim, tipo, do que que era tudo depois que eu, a gente apresentou, assim, que tinham pessoas, assim. E... e é isso, assim, é muito nós, cla, e, e é justamente isso, a peça ao longo dos anos, claro que a gente só apresentou em 2019. Mas ela reflete o que a gente tá sendo, né? Tipo, agora é, a peça já é outra, assim, porque a gente mudou tudo de acordo com as inquietações de agora, assim. Então é esse, esse movimento assim, tipo, justamente, não tem personagem né, tipo, é nós. E justamente por ser nós, tá em movimento, tá ligado? Tá sempre... fritando assim, né. Friccionando, enfim.

ãh... mas é um teto, assim, isso que a Cira falou de, quando a gente apresentou a peça a primeira vez, assim, foi tipo, 'bah!'. Eu sentindo no corpo o que que a peça tava falando, sabe? Tipo, eu senti corporalmente, assim, o diz, tipo tudo, assim, todas as coisas que eu falava. Isso que a Leti falou, né, de ver as pessoas que falaram as frases pra ela, tipo. O, lembrei de tudo aqui que motivou a escrever os textos, né, ali falando o texto, e tipo da onde veio, e tipo, várias coisas assim, tipo. Expurgo total, assim, coletivo. Catarse, né, que o teatro faz com a gente.

**Letícia:** Eu nunca vou esquecer, acho que na primeira apresentação, foi a primeira apresentação. Eu ficava do lado do Phill, assim, meio que pro lado, assim, e aí eu conseguia ver o Phill. E aí começou o '*tãñãñã, nãñã, nãñã*', e eu lembro que o Phill

tava com a viseira, assim, e fez assim – o olhar do **Phelipe** mudou! E aí eu fiquei nervosa, porque tava lindo demais! Tava lindo! E eu fiquei tipo ‘tá, não, eu preciso dançar’, ‘não olha pro Phill!’ [gargalhada]. Que é louco né, que essa sensação, a luz foi muito, foi muito só, tipo, a luz vermelha mudou de um, parece que mudou a persona, parece que era outra pessoa, assim. Nossa! Muito, muito louco, né? É, a luz, a gente, a gente, acho que nunca tinha ensaiado com a luz, né? Que a luz, ela dá muita diferença, a iluminação. Muita diferença, é muito, muito louco como isso acaba afetando a gente também, além do público, lógico, né? O público dá outro gás diferente, mas a iluminação também, ela dá um... bah, aquela luz vermelha na hora do Baco parecia que... ‘aaarg’, muito isso, sabe? Socar a cara de todo mundo, chute, ‘aaarg’ [gargalhada].

**Phill:** [risada].

**Thiago:** ãh, vocês falando do, dessas sensações né, que, ãh, que vão pra além do, vão pra além da, da cena, né? Tipo... isso que os, vocês, assim, tão dizendo da, ah, de tarem se expondo, de estarem abertas, né? De, às vezes as coisas que vocês vão falar, vão fazer, também acabam, é... mexendo em dores, em traumas, em questões que são difíceis, assim, pra vocês, né? E aí fico pensando, assim, a coisa do, desse tipo de trabalho, assim, de, de cena... que vai pra além da cena, né? Tipo assim, vocês acionam questões que tão ligadas, assim, no mais íntimo de vocês, e naquele momento compartilham com geral, e isso acaba sendo um pouco assim, um... um ritual mesmo, né? De muitas coisas ou, né, dependendo da cha, pra onde vira a chave, pode ser um, um ritual de, de adoecimento, mas também pode ser um ritual de cura mesmo, né. Né, de promover, pela repetição ali, promover outros estados assim, né? Pra vocês. E até na coisa de, de repetir né, tanto no ensaio quanto na apresentação, também vai lidando com essas questões, que também são difíceis, né, dolorosas, assim. Isso pra dizer dos momentos, ãh, mais, ãh, tensos do, do trabalho, né? Porque também eu me recordo, lembro, assim também tem momentos de muita, é, celebração, alegria, e coisa assim, né? No trabalho, né? ãh, isso é importante.

E aí penso, pegando esse gancho, a última pergunta desse nosso primeiro encontro. ãh... as loucas 'é a primeira e última né, Pirajira?! Tu tá achando o quê?!' [risadas]. Desse nosso primeiro encontro, que é isso que vocês falaram né, de algo que vai pra além dali, da cena, né? Mexe em coisas minhas que eu, são muito guardadas, ou mexe em coisas minhas que, que eu preciso, que eu, que é necessário naquele momento que aquilo seja dito, que aquilo seja feito, né? Hãh, e relaciono muito também, né, como Phill tava falando, mas relaciono também isso muito com Exu, né? No sentido, assim, de fazer esse, é, do, do caminho sem volta, né? Da boca que come, da boca que fala, e é o rolê que é, o, o movimento é esse, né? Que é o movimento do prazer, é o movimento da dor e é tudo junto ao mesmo tempo, né?

E aí eu fico pensando em pôr, eu faço essa pergunta pra vocês: o que que – que daí, né, cada uma de vocês – ãh, pensaria que, pra além da cena, além do espetáculo, além do teatro, do que ou o que que, ãh, *Sobrevivo* tá falando, né? Ou tá, e eu imagino, e que deve ser muitas coisas, né? Pelo menos pra mim fala, e toca e, e, e comunica, né, muitas coisas, mas pra vocês, assim, o que que... pra além dali, do que as pessoas, que tão sentadas ali vendo, pra... do que que tá falando esse trabalho, né? Pensando, tá, agora a gente tá em 2021, mas pensando lá 2029 e pensando essa atualização que vocês, né, dizem que, que fizeram do trabalho, do que que *Sobrevivo* tá falando, né? Ou, em que feridas que *Sobrevivo* tá tocando, ou o que que tá denunciando? Ou o que que tá, é, sonhando, imaginando, enfim, que, que lugar é esse? Né, que, que na realidade a gente não vive, porque cês disseram lá no início, né, 'é um lugar seguro, pra gente', né? Então que que, que esse lugar seguro, a partir do *Sobrevivo*, tá... tá promovendo, assim, né? Do que que tá falando, o que que tá dizendo, o que que tá comunicando? Cês podem responder isso com textão, mas também se quiserem responder isso com uma palavra só, ou se não quiserem falar também.

**Maya:** Bom. Eu acho... com tudo isso que foi dito antes, na pergunta anterior também... que o *Sobrevivo* tá aí pra desafiar. E se a gente tivesse continuado, se não tivesse a pandemia... a pandemia foi importante porque agora a gente

reformulou tudo, como foi dito. Mas eu acho que o *Sobrevivo* tá aí pra desafiar... porque a gente vai botar o dedo em muitas feridas... mas a gente vai rebolar na cara de todo mundo também, ao mesmo tempo. Vai subir, vai descer dessa estrutura, vai botar abaixo, e vai reivindicar o nosso espaço. Eu acho que o *Sobrevivo* é o momento que a gente bota o dedo e diz: 'eu estou reivindicando esse espaço aqui também'... 'e eu tô aqui'... 'e vocês vão ter que me enxergar'. E a gente faz isso do início ao fim. Trazendo todas essas feridas, todos esses traumas, expondo tudo isso. Com uma armadura, sim, mas que deixa, uma armadura que ainda assim deixa muita coisa passar... porque ela não é capaz de segurar todas as feridas que existem dentro da gente. E é isso que a gente mostra ali; a fraqueza, a ferida aberta, ainda exposta. E... mas a gente vai, a gente mostra ela, sabe? A gente mostra, dói.

Mas a gente, é um processo, como foi dito, assim, tipo, é um processo de botar pra fora mesmo. Liberar isso, repetir essas coisas, é um processo sim que acabou, de algum modo, sendo terapêutico. Mas que é isso, assim, é uma coisa que dali... foi pra outra coisa, sabe? Por isso eu acho que o *Sobrevivo* é o momento que a gente botou esse dedo na cara mesmo... rebolou, dançou, e chorou, e sentiu, e viveu na carne, assim. É isso, é ver o inimigo ou, né, ou aquela projeção dele como se tapasse, né, e borrar ali o rosto das pessoas, eu vejo a projeção dele ali na minha frente, assim, e agora eu estou aqui, eu estou de pé, tu está aí sentado e eu vou falar pra ti daqui de cima em alto e bom tom. Então, eu penso que a gente é isso, assim. Penso que disso, na, brota isso, que continua brotando... E, esse lugar mesmo, assim, tipo, isso é construção, é construção, é... a construção de algo assim, é borrar o território e... transitar, assim, total. Minha percepção.

**Cira:** É... ai, quer falar, Leti? Pode falar. Não, eu ia falar que... Eu acho que o *Sobrevivo*... agora, não só o *Sobrevivo* como a Espiral Encruza, mas... Enfim. Eu sinto que... amadureceu, assim. ãh, realmente o, o baby que cresceu, tipo, o be, o bebê tá crescendo. Eu sinto que esse bebê tá crescendo, ele tá, nós estamos muito mais maduras. ãh, ãh, o que a gente fala também, isso que a Maya fala de a gente cutucar assim a, as feridas, mas eu sinto que agora a gente cutuca mais diferente

da primeira vez que a gente se apresentou, eu sinto que agora a gente mais cutuca as feridas, mas é limpando mesmo as feridas, sabe? É tipo, tratando dessa ferida, de... deixar ela cicatrizar, assim, mesmo. Eu sinto que, ãh, isso pelo menos na minha perspectiva agora pessoal, ãh, eu sinto que eu, agora com *Sobrevivo*, ãh, ele é muito mais leve pra mim, executar, fazer. Porque eu sinto que agora a gente tem um momento, ãh, de mais diversão, de mais descontração, de mais afeto entre a gente – não que não tivesse antes – mas agora eu sinto que isso tá de uma forma mais... ele é mais... ele é mais, amistoso, sabe?

Tipo, agora, eu sinto que ele tem isso, apesar de ele ser sim, ter muitos apontamentos ainda, e cutucar na ferida, mas eu sinto que essa cutucada na ferida é mais como, agora como uma forma de cicatrização, limpeza mesmo. ãh, eu sinto que pra mim ele tá mais, ãh, ‘vem cá’, sabe, ‘meu nenê!’? Tipo, eu sinto, assim. ãh, principalmente nesses ensaios, os últimos que a gente teve, a gente tava... muito pra cima, tem mais coreografia também, a gente se diverte mais. Então, eu acho que, ãh, tem sim os, os seus momentos mais duros, mas ainda assim ele tipo, tá muito leve, assim, em geral pra mim agora, pelo menos, no ca, no pessoal. Básica, pode interpretar de qualquer forma aqui dentro do *Sobrevivo*. Mas eu sinto que, pra mim, executar ele agora é tipo, bem mais leve. E. E gostoso, sabe? Eu sinto mais prazer agora de executar ele também, não sei. É isso.

**Letícia:** Isso me lembrou uma frase que uma amiga minha, ãh, no final da peça me falou. **Tainá** Dias, o nome dela, é minha filha também. E ela, ela me disse assim, ela, ela disse: ‘eu nunca fui no teatro, eu nunca quis ir num teatro, nunca quis **pisar** num teatro, eu só vim porque era tu!’. [riso]. ‘Tu me chamou, me convidou, eu olhei a sinopse, achei interessante, eu vi que eram só artistas todos negros, achei mais interessante ainda e fui’. E... ela falou, tipo, ‘Eu não me arrependi! Foi a primeira vez. Eu nunca tinha ido no teatro porque eu nunca tinha me sentido representada no teatro, sabe? Eu nunca vi uma história parecida com a minha sendo contada no teatro’. Ela ainda falou ‘ah, talvez eu podia tá tão por fora, que eu não acabei sabendo de outras, sabe? Acabei sabendo porque eu te conheço. Mas... eu se, eu tava sentada aqui, eu tava me identificando. Eu me identificava

com o texto da Maya, no final eu me identificava com o teu texto, de tá tentando ir pro colégio, não dá pra sair agora porque tá dando um tiroteio; eu me identificava com a raiva de vocês no início...’, sabe?

Então, tipo, ‘eu me identifiquei’, sabe? Eu ouvi e fiquei ‘não, isso é, isso é pra mim’, sabe? Não era uma coisa, tipo, eu tentando me encaixar de alguma forma naquela apresentação, sabe? Eu, é o que, é o que a gente faz às vezes em contos de fadas por exemplo, sabe? Tipo, tentar se encaixar naquela pessoa de alguma maneira! Quase um, um quadrado tentar entrar num triângulo, sabe? E... e não, sabe? Tipo fo, foi, isso me foi, sem dúvidas um dos melhores *flashbacks*, *flashbacks*! Não era essa palavra. *Feedbacks*! [risada]. Foi um dos melhores *feedbacks* que eu tive. Foi esse do, eu, ‘eu me vi na apresentação de vocês, eu senti vontade de vir outras vezes, eu senti vontade’. Tanto é que ela foi mais de uma vez, levou umas amigas depois. Sabe, ela falou, tipo ‘eu senti vontade de ver de novo, eu senti vontade de chamar outras pessoas e mostrar ‘olha gente, não é só branco fazendo teatro e falando sobre suas coisas, seus problemas’, sabe? Tem uma outra galera fazendo teatro também’.

Então, tipo, me lembrou isso assim, eu lembro que eu fiquei matutando isso um bom tempo assim, essa frase dela. Eu gostei, eu agradei ela até, por ter... ter me falado isso, sabe? Tipo, porque muitas vezes nos ensaios, até hoje para ser bem sincera, eu me questiono do porquê que eu faço arte, sabe? Porque é foda! Tô com vontade de chorar, que raiva! Ah, porque é foda! A palavra é essa. É uma, é uma merda fazer teatro [gargalhada], ao mesmo tempo que eu amo pra caralho fazer arte, entendeu? Porque é difícil conseguir patrocínio, é difícil, tipo, tu tem que ir pra outros lados, sabe? Eu tive que ir pra, pra uma carteira assinada na recepção da Receita Federal, que é um trabalho que eu odeio, porque, é, eu sou xingada todo dia, eu não tenho tempo pra fazer as coisas que eu gosto de fazer, mas era o jeito ou então eu ia ter que continuar na casa da minha mãe e não era o que eu queria.

Então, tipo... **Às vezes** eu me questiono por que que eu faço arte, por que que eu, que eu gosto tanto, por que que eu continuo, por que que eu não largo mesmo

assim, sabe? E é por causa de um *feedback* como esse. [riso]. Sabe, tipo... parece meio clichê, mas é. É, sabe? É o, é o, é o tramar, tramar, tramar e ver o trabalho pronto e gostar, sabe? É, é ver o trabalho pronto e, e se, e se sentir gratif, se sentir, gra, gratidão, se, sabe, tipo. É estar com, com as pessoas que eu gosto fazendo um tra, uma coisa que eu amo fazer demais.

E é isso, sabe? A gente, ãh, ao mesmo tempo a gente... Mês de, mês de, mês de ma, no verão pra nós ficou muito bom, sabe? Tipo, financeiramente falando. Depois caiu! [rindo]. Caiu! Agora tá '*hummm, xoxo, xoxo!*'. E é isso, o tempo inteiro, sabe? E talvez a gente vai conseguir um, um trampo bom talvez só daqui a 2, 3, 4 mês, talvez semana que vem a gente passe num edital, é sempre essa, essa coisa assim que tu não sabe, a gente não tem aquela, a... Aquele suporte que é tão bom ter, que algumas pessoas têm, de 'vai lá e faz o que tu quer, faz a arte que tu ama que eu vou tá aqui pra investir em ti, eu vou tá aqui pra te ajudar financeiramente, assim, como for'. A gente não tem essa, essa estrutu, essa base, assim, forte que pode fazer pela gente o tempo inteiro, sabe? Claro, a gente tem ãh, tem algumas, ãh, algum, algumas, ai esqueci a palavra que eu quero usar! Mas, tipo, tem uma pessoa ou outra ali que nos auxilia, mas aquela base de 'vá, voe passarinho' [risada], não tem, infelizmente, sabe?

E é isso, então tipo, por isso que eu falo quando, quando eu, toda vez que eu me questiono por que que eu ainda tô fazendo arte, por que eu ainda tô aqui, por que que eu ainda faço, por que já não desisti e falei 'olha, amigos, realmente não tem como, [som de beijo 3x], tchau, eu vou fazer outra coisa, eu vou fazer uma faculdade de Administração porque tem mais área', e... beijo, tchau, desligo a câmera e vou embora. Porque... por causa de *feedbacks* como esse! Sabe? Como até esse *feedback* que a **Tainá** me passou, que não foi a única, teve outros também que foram muito bons, mas eu digo esse por ela ser uma pessoa do meu vínculo, ser uma pessoa que eu gosto muito. E... e disso assim, sabe? Tipo, de ter, de ter me tocado assim, de... Disso, assim, de ver o trabalho pronto, ter gostado – e de fato tinha gostado –, foi uma energia maravilhosa o dia que a gente o *Sobre*, apresentou o *Sobrevivo*. A gente teve noção do que que era o *Sobrevivo* quando a

gente apresentou. E, de ter essas voltas, assim, sabe? Esse, esse 'obrigada', assim, ela me agradeceu, sabe? Eu fiquei 'para, não, não agradece!'. Ela me agradeceu por eu ter feito e ter chamado ela pra assistir, sabe?

**Phill:** Ai, gente! Muito mexida com as falas de vocês. Amo muito. Obrigada.

É... eu acho assim, que... *Sobrevivo*... acho que ele é uma, é uma, assim, uma... reivindicação por, por estar, sabe? Por... pela própria, o direito de poder gozar das coisas, beber os, beber os refrescos, sabe? Tipo... Que é isso, ao mesmo tempo que a gente põe a ferida, a gente expõe a ferida, a gente quer curar a ferida, a gente quer dançar com a ferida, sabe? A gente quer rebolar lá, todas, toda ardida a gente tá dançando, sabe? Que é isso, não dá pra parar. E ao mesmo tempo que a gente reivindica esse espaço, a gente tá tentando criar ele ao mesmo tempo, né? Ao mesmo tempo em que se... né, é, é porque é isso, tipo, a Espiralar pra mim é muito isso, assim, é tipo tudo aquilo que a gente expurgou no *Sobrevivo*, a gente começou a 'tá, então já que, já que essa, já que virou essa chave, vamo abrir essa porta aqui galera, vamo fazer então, vamo criar esse ambiente de trabalho', 'a gente se divide assim, assim; uma procura isso, a outra procura isso, a outra em contato...' e assim a gente né, vai se... vai construindo o espaço mesmo, né. Claro né, vai indo assim, nós por nós, aquele jeito assim né, de. Com, criar contatos, saber o como fazer as coisas e aprender ao mesmo tempo que faz, né? Mas pra mim é muito esse movimento assim de criar isso, assim. E o *Sobrevivo* é esse lugar da reidi, de reivindicar, assim.

Ãh, isso tudo que a Maya falou também. É, é muito isso, assim, o *Sobrevivo* ao mesmo tempo que ele é um... isso ali, né, a gente fala muito sobre branquitude, sobre esse espaço e, e sobre debate étnico-racial, assim, né, basicamente. Ãh, e é muito nessa esfera né, de... de, de apontar mesmo aonde é, né? Não, a gente sempre, uma coisa que a gente sempre falou é 'vamo dar nome às coisas', 'vamo dar nome às coisas!', 'Quem é que? Foi a branquitude. É o branco, os homem branco', sabe? É vamo, vamo apontar então, sabe? Vamos dizer o que que é então de fato, né? Vai ficar nessa esfera, assim? Não, vamos desmembrar, vamos dizer o que tá acontecendo, como é que foi, o que que aconteceu. E, e esse dar o nome,

assim, é tipo... Isso assim, né, ao mesmo tempo que reivindica, assim, que é mostrar essa ferida, é também, tipo, né, continuar a vida assim, né. Continuar dando-lhe, né, continuar criando, continuar fazendo, continuar pesquisando, né? É, mas enfim, e o *Sobrevivo* se desmembrou em várias outras coisas depois né, veio o documentário também, né, que traz outras perspectivas pra gente também sobre o *Sobrevivo*. Mas é isso, ele é, ele é vivo, né, e ao mesmo tempo que, que ele refletiu as inquietações de 2019, assim, vão vim mais, assim. E é isso, assim, é, é criar e, e apontar [risada]. E assim, né, subindo, criando, criar os degraus, né, tipo. É pra lá, e vamo dá-lhe, assim. O *Sobrevivo* acho que tá bem, pra mim assim, nesse, esse, nesse lugar de, 'pra onde vamos?', mas, né, já assentando os tijolo, assim, subindo. Tá 'vamo, vamo pra onde, gente?', 'pra esquerda!', aí ele vai **encostando** pra esquerda, 'pra direita!' e vai... Mas é, é isso assim, é esse movimentão, assim. E, e enfim, assim, tô muito ansioso pra o que vai vim pro futuro, assim, porque é isso também, né? Ao mesmo tempo que a gente tá pensando no futuro né, de, porque é isso, o *Sobrevivo* pra mim também é muito sobre o futuro, né? A gente tá ali questionando coisas do passado, né, de coisas que tão vindo estruturalmente com a gente assim, né, e com todo mundo que tá ali. Mas também é, é justamente pensando no futuro, né? Então, tipo, não tem como desassociar todas essas coisas, assim. As coisas que já tão estruturadas, as coisas que tipo, que a gente não quer mais, né, que é o presente, assim, que a gente 'bah, não, galera! Não faz isso, não faz isso! Olha isso, olha isso, olha isso!'. Porque, na verdade a gente quer mirar no futuro assim, só que não, é, é quase que controverso assim, sabe? Tipo, porque é isso, a, ao mesmo tempo que tem tantas coisas no presente que puxam a gente pro presente, a gente tá fazendo elas pensando no futuro assim, né, tipo. E mesmo que nós, enquanto sujeitos, eu, o **Phelipe** da Silva Coutinho, RG tal. É, não vou vivenciar talvez o que eu quero que o futuro seja, mas ao mesmo tempo a gente tá fazendo isso, né, tipo, assim como todas as outras pessoas vieram fazendo antes, assim. Como, por exemplo, ãh, o próprio Pretagô tem influência no, no modo como a gen, como eu, as minhas, nas minhas, lá nas minhas caixinhas de referência, né? Vou pensar o meu presente, vou pensar o meu futuro, né? Assim como vocês tavam

pensando o presente de vocês e agora o futuro que é o presente, e tudo é junto né, tipo, é um grande 'tcha tcha tcha tcha tchau'. E é isso, ãh, enfim. É uma encruzilhadona [risada]. Atemporal. Espiralar Encruza, né, tá aí a referência [risada].

**Thiago:** [risada] Eu adoro as palavras que a gente cria quando as palavras que existem não dão conta. Tipo assim 'tchó tchó tchó', que saiu agora do [gargalhada] Phill. É todo assim, um 'tchó tchó tchó', né? [gargalhada]. Adoro, eu adoro, adoro. ãh, e daí é uma coisa que a gente muito mais sente do que pensa, né? Todo um 'tchó tchó tchó', assim, né. Sei lá. Piras. Hãh... eu não, eu vi, acho que Cira, será que Cira ia colocar um dedinho pra abrir o microfone pra falar algo? Ou tô viajando? Porque eu vi um...

**Phill:** [inaudível 1'27'11 - 1'27'12].

**Cira:** Não, não, eu ia, mas eu só ia falar besteira, então pode continuar [risada].

**Thiago:** Tá, não, tu quer falar? Porque agora é o momento que eu vou assim, essas, essas quatro, uma pergunta ali que já 'blualalá', mas assim, de modo geral, nesse primeiro momento, assim, seriam essas perguntas, que eu acho que vocês falaram né, é, bastante. O que é bom. Mas e agora ia justamente dizer se alguém queria falar, complementar mais alguma coisa. Então, se tu quiser Cira, fica à vontade, ou se alguém, outra aí. 'Uôh, ôh'... **sim**.

**Letícia:** Eu quero só agradecer. Foi muito legal pra mim, eu gostei de, e, de reviver o *Sobrevivo* [riso]. É que fazia tempo que eu não, não, não passava por, pelo *Sobrevivo*, sabe? Tipo, tá, o *Sobrevivo*, eu sei, aconteceu lá, 'tararã, tararã', eu, fazia tempo que eu não rea, não rea, ê, 'ãr!'. Realçava, não é essa a palavra que eu queria usar. Mas não fazia tempo que eu, não vinha as memórias, sabe? Não... Essa, esse sentimento foi muito, foi bem gostoso, foi bom, obrigada! Teve, inclusive teve coisas que eu acabei me dando conta só hoje, agora, 2021, depois de 2 anos [risada].

**Thiago:** Hãh, que bom! Eu fico, claro né, a gente tá em 2021, mas pra mim tem uns pontos, assim, ãh, importantes assim pra pensar, assim, tem a ver com os inícios, né, com os pontos de partida, né. Então, fiquei ali, um pouco as perguntas

têm muito a ver lá com o *Sobrevivo*, que era onde, né, esse encontro de vocês começa. Mas claro, sabendo e tendo consciência de que vocês né, estão, são muito mais que o *Sobrevivo* e têm outras várias coisas, né, depois de *Sobrevivo*, né, mas... É, e também era um caminho um pouco, ãh, in, in, intencional de fazer um movimento mesmo, né? Tinha um pouquinho, né, no passado, de visitar um pouco as coisas e discutir assim. Mas eu vou encerrar a gravação então aqui, e aí eu, ãh, ãh... Eu tô aqui, mas eu tô lá já com a [risada], com a Thuila. ãh, então... Maya já caiu.

**Cira:** Ai, eu, não, eu só ia falar uma coisa antes de sair, que é isso, tipo, o *Sobrevivo*, nossa, ele tá muito vivo. É isso, ele já teve várias reverberações, tanto no documentário, tanto nessa versão que a gente trabalhou, mas, e não, não conseguimos ainda apresentar pras pessoas. E é isso, o *Sobrevivo* é muito vivo e a gente não pretende matar ele, eu acho que é isso. É, é o que o Phill falou. É tipo, **ele** tá sempre em transformação, assim. Porque ele reflete muito na gente, é sobre a gente e, como a gente tá sempre nesse movimento, ele também sempre continua. Então... enfim, vocês vão ver ainda *Sobrevivo*, porque a pandemia há de acabar em algum momento, então a gente vai voltar com ele aí, bem bonito. Talvez antes, não sabemos. Será?

**Thiago:** Ain. Gente, então vou ãh, ãh... parar aqui a gravação, tá? Isso ainda não é um tchau. Deixa eu só, só deixa eu parar. Peraí! Peraí! [risada].

**Phill:** Tô dando tchau pra gravação. Beijos!

**Thiago:** Ah, tá! Pra gravação o tchau. Elas, elas.

## APÊNDICE C – Termo de Consentimento Informado

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS – PPGAC

### TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO

O projeto de pesquisa, **Afrotempos: criação, deslocamentos e produção de vida nas artes da cena**, tem como objetivo investigar os processos criativos de artistas da cena negras negros e negres. Serão realizadas entrevistas com esses artistas, de forma a coletar informações sobre suas experiências formativas e profissionais, para relacioná-las à maneira como esses artistas constituem seus processos criativos.

Declaro estar comprometido com a observação das questões éticas que envolvem este tipo de trabalho, realizando pessoalmente as entrevistas e sendo responsável pela sua transcrição, acompanhado pelas observações do grupo de pesquisa (Grupo de Estudos em Educação, Teatro e Performance – GETEPE-UFRGS) e da orientadora, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Celina Nunes de Alcântara. Os dados e resultados individuais desta pesquisa estarão sempre sob sigilo ético, não sendo mencionados os nomes das participantes em nenhuma apresentação oral ou trabalho escrito que venha a ser publicado, a menos que a participante consinta expressamente na publicação de seu nome.

Declaro também que a adesão a esta pesquisa não oferece risco ou prejuízo ao entrevistado. Se, no decorrer da pesquisa, o participante resolver não mais continuar, terá toda liberdade de fazê-lo, sem que isso lhe cause qualquer prejuízo.

Como pesquisador responsável por esta pesquisa, comprometo-me a elucidar qualquer dúvida ou necessidade de explicação que eventualmente a participante venha a ter, seja no momento da entrevista ou posteriormente, pelo telefone (51) 992459014 e/ou (51) 3308 4379 (Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Instituto de Artes).

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

Thiago Pirajira Conceição – pesquisador

Após ter sido devidamente informada(e,o) de todos os aspectos desta pesquisa e ter esclarecido todas as minhas dúvidas, eu \_\_\_\_\_, RG n.º \_\_\_\_\_, concordo em participar desta pesquisa.

Autorizo a utilização de imagens em fotografia e vídeo, bem como de depoimentos na pesquisa e do meu nome. Estas imagens podem ser publicadas em revista e online.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

Assinatura do artista participante