



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS, HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

NAZARÉ SODRÉ DA SILVA (NANÁ SODRÉ)

**A RECEITA
PISANDO ALHO NO TEATRO NEGRO COM MULHERES NEGRAS**

**NATAL – RN
2024**

NAZARÉ SODRÉ DA SILVA (NANÁ SODRÉ)

A RECEITA

PISANDO ALHO NO TEATRO NEGRO COM MULHERES NEGRAS

Dissertação de mestrado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Linha de Pesquisa: Interface da cena: Políticas, Performances, Cultura e Espaço.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra.

NATAL – RN

2024

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Departamento de Artes - DEART

Silva, Nazaré Sodré da Naná Sodré.

A Receita: pisando alho no teatro negro com mulheres negras /
Nazaré Sodré da Silva. - Natal, 2024.
179 f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande
do Norte, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa
de Pós-Graduação em Artes Cênicas.

Orientação: Profa. Dra. Luciana de Fátima Rocha Pereira de
Lyra.

1. A receita. 2. F(r)icção. 3. Tempo Espiral. 4. Teatro
Negro. 5. Mulheres negras. I. Lyra, Luciana de Fátima Rocha
Pereira de. II. Título.

RN/UF/BSDEART

CDU 792:316.347

NAZARÉ SODRÉ DA SILVA (NANÁ SODRÉ)

A RECEITA

PISANDO ALHO NO TEATRO NEGRO COM MULHERES NEGRAS

Dissertação de mestrado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Aprovado em: 29 de fevereiro de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra
Orientadora
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE

Profa. Dra. Karyne Dias Coutinho
Membro interno
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE

Profa. Dra. Luciene de Oliveira Dias
Membro externo
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

Dedico este trabalho aos meus ancestrais,
especialmente à minha mãe, Georgina.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos que vieram antes de mim, aos meus avós maternos, Nieta (Antonieta de Castro Sodré) e Waldemar Sodré, e aos meus avós paternos, Maria de Nazareth e José da Silva Santos, não os conheci, mas as inúmeras histórias que ouvi e ainda ouço a respeito deles, suas fotos, documentos e suas artes nunca nos distanciaram.

Salve as almas!

Agradeço à minha tia-avó, Zezé, vó Zezé, a avó que conheci e convivi bem de pertinho, a que foi trabalhadora doméstica, incentivava meus estudos e me apresentou, da forma mais preciosa, a minha ancestralidade pernambucana, com suas cores, sabores e ritmos.

Ao vó Cipriano, pelos seus conselhos. Caxixi agradece, vovô, sua benção?!

À Georgina Sodré da Silva, sua benção minha mãe?! Por ser minha grande incentivadora nos caminhos da arte e da fé, e por ter, de forma visionária, impulsionado o meu movimento espiralar pelo mundo. Saudades imensas!!!

Ao meu pai, José Carlos da Silva, por todos os incentivos em relação aos meus estudos, a busca de ajuda profissional para sua saúde mental e a nossa última conversa antes da sua partida.

Ao meu querido tio, Toninho (Antônio de Castro Sodré), irmão da minha mãe, o tio dos livros, que adorava cozinhar e que era guardião das histórias dos seus pais.

À minha tia, Raquel Miranda Ramos, sua benção!? E aos meus primos pelo apoio familiar e espiritual em Pernambuco.

Ao meu companheiro de vida e arte, diretor e autor do solo *A Receita*, Samuel Santos (o Samuca), por todo o apoio e amor de sempre, e à sua ancestralidade indígena, por ter me levado para tomar um Tacacá como gesto curativo e regenerador nos últimos instantes da escrita, antes da entrega definitiva do material para a banca de defesa, uma receita fortalecedora e ancestral.

À minha querida Lulu, pois as reverberações da Pós-graduação no meu ambiente doméstico também foram acompanhadas inteiramente e bem de perto por ela, Luana Raquel Sodré dos Santos, minha filha, a quem agradeço por toda amizade, companheirismo, força e leveza. Amo você, filha!

Ao Samuca e à Lulu, por terem segurado a “minha onda” nos momentos mais difíceis da escrita, quando o revisitar do ciclo de violência doméstica sofrido na casa dos meus pais doia por demais.

Ao meu grupo, *O Poste Soluções Luminosas*, e à caminhada artística com Agrinez Melo (a Agri) e Samuel Santos (o Samuca), fomentando ações afirmativas que representam sementes, em prol de um aquilombamento que possibilita o exercício potente das teatralidades negras e a possibilidade de existirmos enquanto artistas e pesquisadores. Agradeço também ao nosso público, amigos, parceiros e alunos.

À mana Agri, grata por ter divulgado o *card* da seleção de mestrado da UFRN e a todo o seu apoio e da sua família linda!

Às poderosas energias que habitam o espaço cultural *Espaço O Poste Soluções Luminosas*. Um beijo *Bonjour*!

Ao querido *O Postinho* – nas pessoas de Cecília Chá, Sthe Vieira, Thallis Ítalo, Larissa Lira, Diangelo Ferreira e Gabriel Henrique –, pela continuidade das teatralidades negras ainda na juventude junto com o grupo *O Poste*.

Ao querido amigo Marcelo César Vital de Barros, pesquisador em Direitos Humanos e um grande incentivador no meu processo de seleção para o mestrado, pela força, encaminhamento e orientações para a realização de uma Pós-graduação que pudesse evidenciar toda a minha caminhada, encruzilhada com as ações afirmativas do grupo *O Poste*. A oferta da bolsa de estudos do curso de mentoria para a escrita do pré-projeto de pesquisa foi de grande importância para minha atualização e porosidade no processo seletivo.

Ao amigo Prof. Dr. Elton Bruno Soares Siqueira, pelas orientações na construção do percurso valoroso e investigativo do meu pré-projeto de pesquisa para as seleções de pós e pelo apoio ao reconhecimento dos questionamentos mais pertinentes da minha caminhada artística. Grata pela parceria, meu amigo!

À Profa. Dra. Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra, minha orientadora, e ao nosso reencontro amadurecido, generoso e leve, com orientações que possibilitavam a liberdade investigativa e o exercício do meu estado de porosidade, diante dos inúmeros caminhos que uma pesquisa de prática artística pode apresentar durante o seu percurso. O reencontro, após quase 30 anos do curso de graduação, foi selado com um forte abraço após a apresentação do meu solo *A Receita*. Naquele momento, tive a compreensão de que a pesquisa também era um caminho de muitas voltas no tempo.

Ao grupo de pesquisa MOTIM e aos amotinades, por todo amor e carinho.

À Profa. Dra. Karyne Dias Coutinho, por ter sido membro interno das bancas do exame de qualificação e defesa, com questionamentos sensíveis e pertinentes à prática cênica, e a importância de manter registrada a fala das mulheres negras na pesquisa, e pelo olhar sensível, verdadeiro e afetuoso em relação a minha “pesquisa-vida”.

À minha querida turma de mestrado da UFRN, a turma harmoniosa, sensível e vibrante como uma flor de Maracujá, composta pelos afetos de Roberta Barbosa, Marco Plá, Joelma Silfer, Mônica Maria, André Alencar, Janielle Nálíja, Firmino Barbosa e Eduardo Lima (Dudu).

Aos amigos de jornada, trânsito e moradia na cidade de Natal-RN: André Alencar, Mônica Maria e Luis Felipe Botelho. Sou grata pelo cuidado, carinho, aconchego, lágrimas emocionadas e gargalhadas sinceras.

Aos docentes Prof. Dr. José Sávio Oliveira, Prof. Dr. Jefferson Alves, Prof.^a Dra. Melissa dos Santos Lopes e Prof.^a Dra. Monize Oliveira Moura, pelas orientações em relação ao diálogo com referências bibliográficas contra-coloniais. E pela atenção para a importância da instância subjetiva na pesquisa, assim como os seus bastidores.

À Profa. Dra. Luciene de Oliveira Dias, por ter sido membro externo das bancas de qualificação e defesa, e por ter me alertado, desde a qualificação, sobre manter os sentidos mais apurados, em estado de alerta, devido às situações de violência abordadas na dissertação, e a importância de reconhecer também esses desafios como eixos que se encruzilham na vida de mulheres negras. Agradeço por ter fortalecido minha escrita indicando um caminhar mais próximo com as escritas negras de Beatriz Nascimento, Patricia Hill Collins e Chimamanda Ngozi Adichie e por ter compartilhado com seus filhos a apreciação do espetáculo *A Receita*. Muito obrigada!

Às queridas Maysa Toledo e Camila Ribeiro, do projeto *Ficar Viva é Meu Direito da Escola de Territórios Afetivos*, pela forte parceria e por ter proporcionado o encontro com as mulheres que participaram da pesquisa.

À querida Tereza Filha, uma das lideranças da Ação Comunitária *Caraguejo Uça*, que abriu, generosamente, o seu espaço cultural na Ilha de Deus para abrigar a oficina para mulheres negras, na oficina *Pisando o alho*.

Às mulheres negras que sentiram o cheiro do alho e compartilharam suas memórias ancestrais quando assistiram o espetáculo *A Receita*. E que pisaram o alho junto comigo na oficina *Pisando o alho*. Muito obrigada pelo afeto e confiança!

A todo o público que assistiu o espetáculo *A Receita* no projeto *SESC PULSAR-RJ 2022/2023*, especialmente aos amigos Luciano, Maurício Soares e Karla Carvalho, por todo amor e carinho.

Às representantes do Sindicato das Trabalhadoras Domésticas do Município do Rio de Janeiro: Josefa Faustino Marques, Carli Maria dos Santos e Maria Faustino.

Aos amigos de infância de Colégio-RJ e Rocha Miranda-RJ, aos vizinhos da Vila: Telma, Fabiana, Anderson, Heitor, Eric, Cláudia e Rita; e familiares do Rio de Janeiro.

Às amigas e também mães, Vanise Souza e Maria das Dores, pelo amor, incentivo e apoio de sempre.

Aos professores amados que vieram antes e continuam plantando sementes: Inaldete Pinheiro e Lepê Correia.

À querida Abayomi, Carlita Roberta, por estar sempre interessada nos eixos que encruzilham e atravessam as mulheres negras.

À minha comadre querida, a “cucu”, Hilda Torres Neta, que sempre apoia a minha caminhada nesse plano e antes dele!

Ao querido amigo e poeta André Cordeiro, pelas nossas inúmeras e intermináveis reflexões sobre a vida e sobre arte.

Às pesquisadoras negras Naara de Oliveira Martins e a Adriana Rolin Lopes Oliveira Ribeiro, pela sensibilidade na escrita de suas dissertações e no compartilhamento das poéticas negras.

A todos os guias e orixás da pesquisa *O Corpo Ancestral dentro da Cena Contemporânea* do grupo *O Poste Soluções Luminosas*.

Ao Ilê Obá Aganjú Okoloyá, Terreiro de Mãe Amara, de Tradição Nagô.

Ao babalorixá José Pereira (Pai Caê), do Centro Espírita Cabocla Genoveva.

A Zé Pilintra pelas palavras carinhosas em relação aos meus caminhos na pesquisa. Salve Zé!

A Tranca Rua das Almas, exú da minha mãe e que me acompanha desde a minha infância. Salve seu Tranca!

Aos meus orixás Oxum, Xangô e Iansã.

E a você! Desejo uma boa leitura.

RESUMO

Esta dissertação, escrita em primeira pessoa, assume as características de uma *escrita performática f(r)iccional* (Lyra, 2020), possibilitando o exercício da *encruzilhada* (Martins, 1997) entre o *ciclo da violência doméstica*, ocorrido na minha vida familiar; o *solo performático* intitulado *A Receita* (Santos, 2010), que aborda a situação vulnerável de uma mulher negra em estado de revolta frente ao machismo estrutural; e aspectos da obra *Hibisco Roxo* (Adichie, 2011). A *f(r)icção* (Lyra, 2011; 2015) entre a vida que experienciou a violência e as obras que retratam violências, aliadas ao *Tempo Espiralar* (Martins, 2021), aproxima essas vertentes proporcionando espelhamentos que criam a atmosfera da vivência do passado, presente e futuro de forma simultânea, ao passo que também sustenta as nossas histórias por nós mesmas, como num *aquilombamento* (Nascimento, 1985; Dias, 2022). Metodologicamente, além do caminho já apresentado, a pesquisa partirá de reflexões sobre *teatro negro* (Lima, 2011; Barbosa, 2021) e *feminismos negros* (hooks, 2013; Gonzalez, 1979; 1984; 2018; Collins, 2017; Carneiro, 2003) assim como, pela via da prática, articulará apresentações do espetáculo *A Receita* na composição da *Pesquisa Performática* (Fernandes, 2014) com a realização da oficina *Pisando o Alho*, realizada para mulheres negras da região metropolitana do Recife. Essas ações, articuladas, visam abrir sendas para as reflexões de como o teatro negro, baseando-se numa poética do *corpo e ancestralidade* (Santos, 2015), pode contrapor-se à violência, proporcionando estímulo à cura social das mulheres negras.

PALAVRAS-CHAVE: A Receita; F(r)icção; Tempo Espiralar; Teatro Negro; Mulheres Negras.

ABSTRACT

This dissertation, written in the first person, takes on the characteristics of *performative f(r)ictional writing* (Lyra, 2020), enabling the exercise of crossroads (Martins, 1997) between: the cycle of domestic violence that occurred in my family life; The performative soil entitled *A Receita* (Santos, 2010), which addresses the vulnerable situation of a black woman in a state of revolt against structural machismo and aspects of the *Purple Hibiscus* (Adichie, 2011). The *f(r)iction* (Lyra, 2011; 2015) between the life that experienced violence and the works that portray violence, combined with *Spiral Time* (Martins, 2021), brings these strands closer to mirroring that create the atmosphere of the experience of the past, present and future simultaneously, while also sustaining our stories for ourselves, as in an *aquilombamento* (Nascimento, 1985; Dias, 2022). Methodologically, the research will start from reflections on black theater (Lima, 2011), (Barbosa, 2021) and black feminisms (hooks, 2013; Gonzalez, 1979; 1984; 2018; Collins, 2017; Carneiro, 2003). As well as, by way of practice, will articulate presentations of the show *A Receita* in the composition of the Performic Research (Fernandes, 2014), with the workshop entitled by *Pisando o Alho* carried out for black women in the metropolitan region of Recife. These articulated actions aim to open the way for reflections on how black theater based on a poetics of the body and ancestry (Santos, 2015) can counteract violence by providing stimulation of the social healing of black women.

KEYWORDS: A Receita; Black Theater; Black Women; F(r)iction, Spiral Time.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Foto do alho pisado	25
Figura 2 – Eu, minha mãe Georgina (Gininha) e o Gongá	26
Figura 3 – Espetáculo A Receita	32
Figura 4 – Mulheres quilombolas na apresentação do espetáculo A Receita.....	32
Figura 5 – Foto do espetáculo A Receita.....	33
Figura 6 – Roda de diálogo após a apresentação do solo A Receita	35
Figura 7 – Minha filha Luana e eu na sua formatura do Ensino Médio	38
Figura 8 – Solo A Receita, cena infância/Sambalelé, no Festival de Teatro do Agreste (FETEAG) em Caruaru-PE, em 2017	41
Figura 9 – Solo A Receita, cena Infância/Ela é preta! – corpo contraído, registrada em 2014.....	43
Figura 10 – Card de divulgação nas redes sociais do projeto CAXIXI – Oficinas de teatro para infância e juventude.....	44
Figura 11 – Eu e a “bola cor-de-rosa” na casa da avó Zezé	46
Figura 12 – Visita à escola primária. Na foto, a vice gestora, gestora Sandra Maria, eu e Luana.....	48
Figura 13 – No quintal com Fabiana (vizinha) e Luana Sodré.....	49
Figura 14 – Foto da vila, onde fica a casa dos meus pais.....	50
Figura 15 – Telma (vizinha) e Luciano (amigo) após a apresentação do solo A Receita.....	51
Figura 16 – Eu, Maurício Soares Petróleo e o encenador de A Receita, Samuel Santos, após a apresentação do solo	52
Figura 17 – Visitando a casa de Tio Toninho em Oswaldo Cruz-RJ	53
Figura 18 – Iabá (Zenaide Pereira), na minissérie Tenda dos Milagres (1985)	56
Figura 19 – Solo A Receita, cena “Sh-sh-sh! Ele chegava”, no Festival de Teatro do Agreste (FETEAG – 2017), em Caruaru-PE	59
Figura 20 – Vó Zezé em seu jardim, registrada em 1988, em Duque de Caxias-RJ	63
Figura 21 – Grupo Teatro Marco Zero na premiação do Festival Janeiro de Grandes Espetáculos, em Recife-PE, no ano de 2003	69
Figura 22 – Espetáculo Historinhas de Dentro, em Recife-PE, no ano de 2008	70
Figura 23 – Mariah Chontaduro e Ana na oficina de	72

escrita “Quebrando o Silêncio”	72
Figura 24 – Card de divulgação nas redes sociais da ação “Quebrando o Silêncio”, oficina de escrita para mulheres negras com Naná Sodré	73
Figura 25 – Fórum sobre Novas Narrativas, realizado na edição on-line da II Mostra PretAção: mostra de Mulheres Pretas de Pernambuco	74
Figura 26 – Card de divulgação com as mulheres participantes da III PretAção: Mostra de Mulheres Pretas de Pernambuco.....	75
Figura 27 – Apresentação do espetáculo Claranã.....	77
Figura 28 – Conversa com o público após o espetáculo Claranã	78
Figura 29 – Foto do solo A Receita, cena “VE-NE-NO!”, no Festival de Teatro do Agreste (FETEAG – 2017), em Caruaru-PE	79
Figura 30 – Premiação de Melhor Iluminação da Categoria “Teatro para Crianças” pelo espetáculo “O amor do galopela Galinha D’Água”	81
Figura 31 – Grupo O Poste Soluções Luminosas, registrada em 12 de agosto de 2021, em Recife-PE	83
Figura 32 – “Gira de Diálogos”, evento de compartilhamento da pesquisa “O Corpo Ancestral dentro da Cena Contemporânea”	88
Figura 33 – Aula do componente “O Corpo Ancestral”	89
Figura 34 – Estreia do espetáculo “A Receita” na inauguração do “Espaço O Poste Soluções Luminosas”	92
Figura 35 – Card de divulgação nas redes sociais do “I Festival Luz Negra – O Negro em Estado de Representação”, divulgado no período de 19 a 29 de outubro de 2018	93
Figura 36 – Divulgação da “IV edição do Festival Luz Negra – O Negro em Estado de Representação”	94
Figura 37 – Card de divulgação nas redes sociais da campanha #apoioespaçooposte no período pandêmico de 2020.....	95
Figura 38 – Aula “Tradições da Mata: Cavalo-Marinheiro e Maracatu de Baque Solto na construção do ator”	96
Figura 39 – Aula “Capoeira no Jogo do Ator”, ministrada por Gabi Conde na “III edição da Escola O Poste de Antropologia Teatral”	98
Figura 40 – Card de divulgação nas redes sociais do componente curricular “O Corpo Ancestral”	99
Figura 41 – Aula do componente “Voz Criativa”, ministrada por Naná Sodré,	

na “III edição da Escola O Poste de Antropologia Teatral”	100
Figura 42 – Cena do espetáculo de conclusão de curso “Coisas que a gente deixa pelo caminho”	101
Figura 43 – Espetáculo “Cordel do Amor sem Fim”, no Festival “Cena Contemporânea”	102
Figura 44 – Espetáculo “Cordel do Amor sem Fim”	103
Figura 45 – Espetáculo “Cordel do Amor sem Fim”	104
Figura 46 – Estreia do espetáculo “Anjo Negro”	105
Figura 47 – Estreia do espetáculo “Anjo Negro”	107
Figura 48 – Estreia do espetáculo “Anjo Negro”	109
Figura 49 – Espetáculo “Ombela”	111
Figura 50 – Espetáculo “Ombela”, registrada em 2018	113
Figura 51 – Musical “O Iroko, a Pedra e o Sol”, registrada em 04 de julho de 2023	115
Figura 52 – Estreia do espetáculo musical “O Iroko, a Pedra e o Sol”, Prêmio no SESC de Artes Cênicas, em Garanhuns-PE, registrada em 19 de novembro de 2022	116
Figura 53 – Solo “A Receita”, cena Regateira, no Festival de Teatro do Agreste (FETEAG – 2017), em Caruaru-PE	118
Figura 54 – Roda de diálogo após pré-estreia do solo “A Receita”	120
Figura 55 – Objetos de cena	122
Figura 56 – Cena “Sapatos”, apresentação do espetáculo “A Receita” no projeto “RAIA – TEATRO NA ESTRADA”, em Recife-PE	124
Figura 57 – Treinamento de rolamento com o mestre em artes marciais Manoel Ramos	126
Figura 58 – Solo “A Receita”, cena D. Aracy, no Festival de Teatro do Agreste (FETEAG-2017)	127
Figura 59 – Ensaio de “A Receita”: movimentos pontiagudo/lâmina, registrada em 2014	128
Figura 60 – Ensaio exercício circular	129
Figura 61 – Em cena, aplicando o exercício circular	129
Figura 62 – Solo “A Receita”, cena “Senhoras e senhores! – corpo dilatado”, registrada em 2014	130
Figura 63 – Cena Dança final, registrada em 2014,	

no Espaço “O Poste Soluções Luminosas”.....	131
Figura 64 – Solo “A Receita”, cena “Sedimento de cozinha!”, apresentado no Festival de Teatro do Agreste (FETEAG-2017) em Caruaru-PE.....	133
Figura 65 – Público após a roda de diálogo do solo “A Receita”	136
Figura 66 – Card de divulgação nas redes sociais da programação do evento O LEVANTE- 202.....	136
Figura 67 – Roda de diálogo após a apresentação do solo “A Receita” no dia 01 de abril de 2023	138
Figura 68 – Roda de diálogo após a apresentação do solo “A Receita” no dia 01 de abril de 2023	140
Figura 69 – Foto final após a roda de diálogo depois da apresentação do solo “A Receita”, no dia 01 de abril de 2023	141
Figura 70 – Card de divulgação nas redes sociais do projeto SESC PULSAR 2022/2023, em Niterói-RJ	142
Figura 71 – Representantes do Sindicato das Trabalhadoras Domésticas (STD) do município do Rio de Janeiro, após a roda de diálogo do solo “A Receita” no dia 10 de maio de 2023 no projeto SESC PULSAR 2022/2023	143
Figura 72 – Público após a roda de diálogo do solo “A Receita”, no dia 10 de maio de 2023, no Projeto SESC PULSAR 2022/2023, em Ramos-RJ	145
Figura 73 – Público após roda de diálogo do solo “A Receita”	147
Figura 74 – Cena “A Receita: Na segunda, a carne era de primeira”, no Festival de Teatro do Agreste (FETEAG) em Caruaru-PE, em 2017	148
Figura 75 – D. Nininha tratando mariscos na Ilha de Deus, registrada no dia 18 de outubro de 2023.....	151
Figura 76 – Veiculação da notícia do feminicídio em uma emissora local recifense	152
Figura 77 – Mayza Toledo, Tereza Filha, eu e Camila Martins Ribeiro	154
Figura 78 – Card de divulgação nas redes sociais da oficina para mulheres com Naná Sodré – baseada no solo “A Receita”, no dia 18 de outubro de 2023, na Ilha de Deus-Recife.....	155
Figura 79 – Apresentação das mulheres na oficina “Pisando o Alho” no “Espaço da Ação Comunitária Caranguejo Uçá”	156
Figura 80 – Apresentação das mulheres na oficina “Pisando o Alho” no “Espaço da Ação Comunitária Caranguejo Uçá”	158

Figura 81 – Alongamento das mulheres na oficina “Pisando o Alho” no “Espaço da Ação Comunitária Caranguejo Uçá”	159
Figura 82 – Movimento “a faca que corta” na oficina “Pisando o Alho” no “Espaço da Ação Comunitária Caranguejo Uçá” 1	160
Figura 83 – Movimento “a faca que corta” 2	161
Figura 84 – Proferindo textos na oficina “Pisando o Alho” no “Espaço da Ação Comunitária Caranguejo Uçá”	162
Figura 85 – Movimentos dilatação da energia pélvica/energia de Oxum, na oficina “Pisando o Alho” no “Espaço da Ação Comunitária Caranguejo Uçá” 1	163
Figura 86 – Movimentos dilatação da energia pélvica/energia de Oxum 2	164
Figura 87 – Reconhe(s)endo as imagens na oficina “Pisando o Alho” no “Espaço da Ação Comunitária Caranguejo Uçá”	165
Figura 88 – Pisando o alho com as mulheres na oficina “Pisando o Alho” no “Espaço da Ação Comunitária Caranguejo Uçá”	166
Figura 89 – Cena “Que Invenção!!!”, registrada em 25 de agosto de 2023, em Recife-PE	174
Figura 90 – Cena “Que Invenção!!!”, registrada em 25 de agosto de 2023, em Recife-PE	175

SUMÁRIO

UM MODO DE FAZER.....	18
TODOS OS INGREDIENTES ESTAVAM LÁ... LAR.....	25
ELA É PRETA MAMÃE! ... ELA É PRETA!.....	43
ELE CHEGAVA SH-SH-SH-SH!...	
E EU ÍA CORRENDO FEITO UM CACHORRINHO!.....	58
ADICIONANDO PERNAMBUCO E SEUS SABORES PARA DAR GOSTO... ..	67
1 O TEATRO NEGRO DO GRUPO O POSTE	
SOLUÇÕES LUMINOSAS E A SUA “RECEITA”	
DE CONTRACOLONIALIDADE.....	79
1.1 Os caminhos de uma “receita” negra.....	85
1.2 Cordel do Amor Sem Fim	101
1.3 Anjo Negro	105
1.4 Ombela (chuva).....	110
1.5 O Iroko, a Pedra e o Sol	115
1.6 A Receita.....	118
2 UM CALDEIRÃO COM INGREDIENTES DA VIOLÊNCIA PSICOLÓGICA,	
PATRIMONIAL, FÍSICA E MORAL	133
3 PISANDO O ALHO ou “... APRENDERÁ NOVA RECEITA”	148
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	172
REFERÊNCIAS.....	176

UM MODO DE FAZER

Na pesquisa intitulada *A RECEITA: PISANDO ALHO NO TEATRO NEGRO COM MULHERES NEGRAS*, assumi as características de uma *escrita f(r)iccional*, possibilitando o compartilhamento da *f(r)icção* (Lyra, 2011; 2015) entre o ciclo da violência doméstica ocorrido na minha vida familiar, o solo teatral *A Receita*¹, encenação dirigida por Samuel Santos², na qual sou a atriz que presentifica as narrativas de uma mulher negra em estado de revolta e disposta a compartilhar todo o ciclo da violência vivido no seu casamento e na convivência com seus filhos e aspectos da obra *Hibisco Roxo*,³ de Chimamanda Ngozi Adichie.

As noções do *Tempo Espiral* defendidas pela professora Leda Maria Martins também cruzam esta dissertação, assimilando a curva de um tempo não linear onde presente, passado e futuro, dialogam de modo simultâneo, pois volto ao passado de violência que vivi com a minha mãe e apresento *A Receita* no presente como espelhamento desse passado e futuro, em curvas e repetições. Segundo Leda:

o tempo pode ser ontologicamente experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro, como experiências ontológica e cosmológica que tem como princípio básico do corpo não o repouso, como em Aristóteles, mas sim o movimento. Nas temporalidades curvas, tempo e memória são imagens que se refletem (Martins, 2021, p 23)

Ao tomar esse caminho, percebo que esta escrita também possibilita o exercício da liberdade necessária a uma “pesquisa vida⁴”, expressão verbalizada pela Profa. Dra. Karyne

¹ Espetáculo “*A Receita*”, disponível no YouTube, através do link: <https://youtu.be/J0KdohB4-To?si=4MoE7HmQvdhyBez>. Acesso em: 25 dez. 2023.

² Samuel Santos, o Samuca, é encenador e dramaturgo. Informações sobre sua trajetória no site Portal da Dramaturgia do Rumos Itaú Cultural. Disponível em: <https://www.portaldedramaturgia.com/profile/samuel-santos>. Acesso em: 25 dez. 2023.

³ Romance de estreia da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, narrado em primeira pessoa pela personagem Kambili, uma jovem adolescente que retrata os diversos aspectos da sua vida familiar e da comunidade onde vive na Nigéria.

⁴ O termo proferido em aula pela professora Karyne dizia respeito a pesquisa que tem alma, pesquisa que fala de coisas que atravessam e movem a vida do pesquisador e da pesquisadora, questões que atravessam a vida e o mestrado. Essa observação foi feita após a apresentação do seminário sobre a pesquisa em questão no componente “Metodologia da Pesquisa em Artes Cênicas” do PPGArC-UFRN. Mesmo não tendo fundamentação teórica a respeito, o termo possibilitou um maior entendimento acerca do meu lugar de pertencimento na pesquisa e o quão profundo eu poderia investigar enquanto essência e experiência de vida.

Dias Coutinho⁵ para enfatizar a pesquisa que está inerente e ligada à vida da pesquisadora e do pesquisador. E foi uma beleza descobrir essa possibilidade, pois fiquei mais próxima da pesquisa. Dentro dela, na verdade.

Na segunda a carne era de primeira, na terça a carne era de segunda, na quarta os ossos doíam, na quinta era o cutelo nas costas, na sexta o bife era amaciado, no sábado a bisteca gordurosa sangrava e no domingo todas as carnes... sangravam e doíam a alma...e minhas mãos cheiravam a sal, alho e coentro com cebolinha... sedimento de cozinha... era eu sedimento de cozinha... (A Receita, Samuel Santos)

A encenação de *A Receita*, produzida pelo grupo *O Poste Soluções Luminosas*⁶ e dirigida e escrita pelo diretor Samuel Santos, é metafórica e faz relações entre as práticas regulares desenvolvidas no ambiente doméstico, mais precisamente na cozinha, e as agressões rotineiras sofridas pela personagem, ou seja, os diversos tipos de facas utilizadas não cortavam só os diversos tipos de carnes, legumes e verduras, mas também a pele e a carne daquela mulher negra... a minha e da minha mãe também.

A escrita *performativa f(r)iccional* defendida pela Profa. Dra. Luciana Lyra⁷ colabora aqui com o processo que legitima as narrativas vividas e experienciadas pela pesquisadora como espaço a ser compartilhado e reconhecido na academia, para tanto, os elementos

⁵ A professora é participante da minha banca no exame de qualificação e defesa do mestrado. Doutora e Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com Pós-Doutorado em Artes pela Universidade Estadual Paulista (UNESP). É Professora Associada da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), desenvolvendo atividades de ensino, pesquisa e extensão junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação (do Centro de Educação) e ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes). Coordena o Grupo de Pesquisa Poéticas do Aprender, vinculado à Linha de Pesquisa “Práticas Investigativas da Cena: Poéticas, Estéticas e Pedagogias”. Realizou pesquisas sobre modos de subjetivação contemporâneos, em especial a partir dos estudos de M. Foucault. A partir delas, seus interesses atuais de investigação referem-se às relações entre arte e educação, com ênfase para elaboração de poéticas do aprender.

⁶ Grupo de Teatro Negro com sede em Recife/PE, que trabalha as ações afirmativas ligadas a identidade, representatividade e visibilidade positiva da pretitude. Seu teatro é ancorado na sua pesquisa em matriz africana intitulada “O Corpo Ancestral dentro da Cena Contemporânea”, sendo o campo para essa pesquisa o terreiro de Candomblé Ilê Obá Aganjú Okoloyá e o terreiro de Jurema/Umbanda Centro Espírita Cabocla Genoveva. O grupo O Poste Soluções Luminosas foi fundado por Naná Sodrê (eu) e na sua formação atual conta com Agrinez Melo e Samuel Santos. Mais informações disponíveis em: <http://oposteposte.blogspot.com>. Acesso em: 25 dez. 2023.

⁷ Profa. Dra. Luciana Lyra é atriz, encenadora, dramaturga e escritora. Docente permanente do PPGArtes/UERJ. Docente Associada do Depto. ART/UERJ. Procientista Bolsista produtividade/UERJ. Docente permanente do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – UFRN. Docente colaboradora da Pós-graduação em Teatro – UDESC. Pesquisadora CNPq – Líder do Grupo de Pesquisa MOTIM - Mito, Rito e Cartografias Feministas nas Artes (UERJ). Artista fundadora do estúdio Unaluna – Pesquisa e Criação em Arte. Site MOTIM disponível em: <https://amotinadas.wixsite.com/motim>. Acesso em: 25 dez. 2023.

relacionados a encenação de *A Receita* e também relacionados a violência contra a mulher, estarão no corpo da dissertação como indicação de uma escrita performativa:

A escrita acadêmica performática, que chamo de f(r)iccional, apresenta-se em exercício contínuo de liberdade, de autonomia, com fins de emancipação da pesquisadora e do pesquisador das artes na experimentação, na vida, criadora e criador por excelência, saindo de um reduto imposto rumo aos quintais, aos terreiros, aos ancestrais ao campo de alteridade, atritando arte/vida e legitimando os discursos autorais (Lyra, 2020, p. 6).

“...e os **ingredientes**? ... o básico para gosto e tempero! os **ingredientes**? o básico para dar o gosto e o tempero, os **ingredientes** o básico para dar o gosto e o tempero...” (*A Receita*, Samuel Santos)

A palavra **ingredientes** no texto do solo teatral *A Receita*, ganha aqui, nesta dissertação, a conotação dos diversos tipos de violência que compõem as fases do ciclo da violência doméstica, de acordo com a *Lei Maria da Penha*⁸, ou seja, a violência psicológica, patrimonial, física, moral e sexual são **ingredientes** de receitas intragáveis e nocivas que adoecem a todos, **ingredientes** que também foram adicionados à minha convivência familiar pelo meu pai que representava a força danosa do patriarcado.

Naquele tempo, eu e minha mãe sentíamos na pele a ausência de uma rede de apoio de enfrentamento à violência, pois era inexistente, assim como a da mulher agredida em *A Receita*, por isso adiciono aspectos da obra *Hibisco Roxo*, da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie a esse exercício de escrita. O romance *Hibisco Roxo*, além de apresentar semelhantes indícios do ciclo da violência encontrados tanto na vida de quem experienciou a violência quanto na obra *A Receita*, que retrata violências, apresenta também caminhos de cura mesmo diante das dores.

Hibisco Roxo também é adicionado na tentativa de formar uma rede de apoio através de uma encruzilhada (Martins, 1997) formada pelas minhas histórias, o espetáculo *A Receita* e a obra de Chimamanda, ou seja, nós, mulheres negras, seguimos atravessando as nossas histórias, sustentadas e amparadas por nós mesmas, pois, como bem alertou a Profa. Dra. Luciene Dias⁹ no exame de qualificação¹⁰, não estamos mais sozinhas.

⁸ BRASIL. Lei n. 11. 340, de 7 de agosto de 2006. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2006/Lei/L11340.htm. Acesso em: 20 mai. 2023.

⁹ A professora é participante da minha banca no exame de qualificação e defesa do mestrado. Doutora em Antropologia Social pelo Departamento de Antropologia (DAN) da Universidade de Brasília (UnB). Mestra em Ciências do Ambiente pela Universidade Federal do Tocantins (UFT). Especialista em Cultural Studies pela University of Arkansas (EUA). Graduada em Comunicação Social pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Professora Associada da Faculdade de Informação e

Enquanto *Pesquisa Performativa*, como é o caso da pesquisa em questão, sua estrutura está ligada à prática como pesquisa, e a Profa. Dra. Ciane Fernandes aponta em seu artigo, intitulado “Pesquisa Somático-Performativa: Sintonia, Sensibilidade, Integração”, que a *Pesquisa Performativa* é um “multi-método guiado pela prática” (Haseman, 2006), em que essa “não é um adicional extra no qual se aplica e testa determinados princípios ou conceitos como nas pesquisas qualitativa e quantitativa” (Fernandes, 2014, p. 82).

A citação supracitada, parte dos princípios defendidos pelo professor Brad Haseman¹¹ em seu resumo, intitulado “*Manifesto pela Pesquisa Performativa*”, o multi-método guiado pela prática expressa seus resultados em dados não numéricos, em forma de dados simbólicos diferentes de palavras de um texto discursivo. Esses incluem formas materiais de prática, de imagens fixas e em movimento, de música e do som, de ação ao vivo e código digital (Haseman, 2015, p. 47).

Haseman posiciona a *Pesquisa Performativa* como uma terceira via em relação a *Pesquisa quantitativa*¹² e a *Pesquisa qualitativa*¹³, reconhece que a *Pesquisa Performativa* está próxima da *Pesquisa Qualitativa*, mas refere-se a abordagem performativa como a mais apropriada para todas as formas de prática artística:

Aceitando a preocupação dos pesquisadores qualitativos tradicionais sobre “a vez da performance”, é possível argumentar que uma terceira distinção metodológica está emergindo. Essa terceira categoria está alinhada a muitos dos valores da pesquisa qualitativa, mas, no entanto, é distinta dela. A principal distinção entre essa terceira categoria e as categorias qualitativa e

Comunicação (FIC) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Professora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia e do Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, ambos da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás. Coordenadora do Pindoba – Grupo de Pesquisa em Comunicação e Diferença. Trabalha com pesquisas sobre relações étnico-raciais, de gênero e sexualidade em interface com os estudos de comunicação, antropologia e performances culturais.

¹⁰ O exame de qualificação tem como objetivo avaliar o estágio de desenvolvimento acadêmico do aluno, verificando, por meio de um processo de análise e arguição sobre a versão preliminar da dissertação em desenvolvimento, sua capacidade para prosseguir e concluir o referido trabalho acadêmico.

¹¹ Professor Adjunto da Faculdade Indústrias Criativas da Queensland University of Technology (QUT) na Austrália. Estudioso da estética, das formas de performance contemporânea e da pedagogia, é reconhecido por sua contribuição nas áreas de teatro educativo, drama, processo e performance aplicada.

¹² Para explicitar as bases de uma pesquisa quantitativa, Haseman baseado em Schwandt (2001, p. 215), aponta, em relação a análise de dados, as seguintes características: “A atividade ou operação de expressar algo como uma quantidade ou porção - Por exemplo, em números, gráficos ou fórmulas”.

¹³ Para explicitar as bases de uma pesquisa qualitativa, Haseman baseado em Schwandt (2001, p. 215), aponta, em relação a análise de dados, as seguintes características: Refere-se a “todas as formas de investigação social que se baseiam principalmente em dados qualitativos... isto é, os dados não numéricos na forma de palavras”.

quantitativa é encontrada na maneira que ela escolhe para expressar seus resultados. Nesse caso, enquanto os resultados estão expressos em dados não numéricos, ela os apresenta como formas simbólicas, diferentes de palavras de um texto discursivo. No lugar de relatórios de pesquisa, nesse paradigma acontecem ricas formas de apresentação (Haseman, 2015, p. 46).

E a prática realizada na *Pesquisa Performativa* em questão, contará com as apresentações do solo *A Receita* e a oficina *Pisando o Alho*.

As apresentações do solo foram realizadas nos seguintes eventos: mostra “*O Levante – MOTIM*”, em “*Giras de Cenas e Atos de Fala*” do grupo de pesquisa MOTIM em 22 de outubro de 2022, na UERJ; no projeto “*Ficar Viva é meu Direito*”¹⁴ – *Células Feministas de proteção à Vida das Mulheres*”, organizado pela “*Escola Territórios Afetivos*”, realizada em 01 de abril de 2023, no *Espaço O Poste* em Recife-PE; e as apresentações realizadas na circulação do espetáculo no Sesc Ramos, em 10 de maio de 2023; Sesc São Gonçalo, em 11 de maio de 2023; Sesc Teresópolis, em 12 de maio de 2023; e no Sesc Niterói, em 13 de maio de 2023. Ou seja, em quatro unidades do SESC no estado do Rio de Janeiro a partir do “*Edital de Cultura Sesc RJ Pulsar 2022/2023*”.

Além das apresentações de *A Receita* na composição da *Pesquisa Performativa*, conto também com a realização da oficina de teatro *Pisando o Alho*, oficina para mulheres negras, realizada na Ilha de Deus na região metropolitana do Recife.

A oficina que teve o espetáculo *A Receita* como mote, é intitulada *Pisando o Alho*, pois, antes de começar o solo *A Receita*, faço um círculo com sete cabeças de alho no chão do palco, é a minha área de ação. Enquanto a plateia entra e senta, vou entoando um canto e amassando os dentes de alho com os pés calçados.

Pisar o alho para abrir caminhos, para que a violência dê espaço a processos de cura não somente no que diz respeito às mulheres, mas particularmente às mulheres negras, para que possam ter oportunidade de refletir sobre a sua ancestralidade contra os reducionismos das políticas de identidade.

Por isso, a pergunta da pesquisa é: como criar ações articuladas que visam abrir caminhos, que se contraponham à violência, em prol do estímulo à cura social das mulheres negras?

¹⁴ “Ficar Viva é Meu Direito” foi um projeto desenvolvido pela Escola Territórios Afetivos, financiado pela Fundação alemã Um Verteilen. O projeto teve como objetivo realizar um primeiro ciclo de formação política de agentes multiplicadoras de “Wen-Do” para combater a violência contra a mulher. Desta forma, apresentou para mulheres lideranças de cinco coletivos feministas das cidades de Recife e Olinda/PE a proposta de técnica de organização política do “Wen-do” enquanto uma estratégia de combate à desigualdade de gênero.

No último encontro de orientação do ano de 2022, no mês de dezembro, a professora Luciana Lyra, orientadora desta pesquisa, propôs que a introdução dessa escrita tivesse como base o meu *Memorial do Desejo* (Lyra, 2020), que em síntese consistiu num exercício de escrita onde algumas passagens da minha trajetória de vida foram compartilhadas, lembranças da infância e da família, transições durante o processo de crescimento e amadurecimento, e naturalmente os meus encontros com a arte, desde o primeiro contato com as expressões artísticas até os dias de hoje.

Parti com o *Memorial do Desejo* para um encontro profundo com temperaturas, cores, texturas, cheiros e gostos salvaguardados na minha memória, o *Memorial* está diretamente relacionado a construção de uma escrita *acadêmica performativa, escrita f(r)iccional* que acolheu o meu subjetivo reflexivo de forma legítima, e, de acordo com Luciana:

O memorial não se desvela como um descritivo de histórias de vida, mas como uma forma reflexiva de sentir esta história, fletindo joelhos e olhando para si. Desta maneira, os diários, epístolas, mapas são caminhos credibilizados, incluindo nestes caminhos de escritura toda sorte de imagens advindas de sons, cantos, poesias, artefatos visuais, objetos pessoais que tenham o poder de materializar a memória e provocar a trança de palavras a construir novos sentidos de olhar o mundo e o que se quer pesquisar deste mundo (Lyra, 2020, p. 07).

Além do Memorial do desejo como aporte para a escrita da introdução, intitulada **“TODOS OS INGREDIENTES ESTAVAM LÁ... LAR”**, a dissertação segue sendo composta por três partes.

No primeiro capítulo, intitulado **O TEATRO NEGRO DO GRUPO O POSTE SOLUÇÕES LUMINOSAS E A SUA “RECEITA” DE CONTRACOLONIALIDADE**, temos a localização do grupo *O Poste Soluções Luminosas* no terreno do *Teatro Negro* com seus projetos e suas agendas.

O segundo capítulo, intitulado **UM CALDEIRÃO COM INGREDIENTES DA VIOLÊNCIA PSICOLÓGICA, PATRIMONIAL, FÍSICA E MORAL**, será dedicado às apresentações do espetáculo *A Receita* e a relação com o público.

O terceiro capítulo, intitulado **PISANDO O ALHO ou “APRENDERA NOVA RECEITA”** compartilha o processo de construção e vivência da oficina *Pisando o Alho*, realizada com mulheres negras pertencentes à comunidade da Ilha de Deus, localizada na região metropolitana do Recife-PE. Mulheres ligadas aos projetos desenvolvidos pela Ação

Comunitária *Caranguejo Uçá*¹⁵ e ao projeto *Estar Viva é meu Direito – Células Feministas de proteção à Vida das Mulheres da Escola Territórios Afetivos*¹⁶.

Na oficina *Pisando o Alho*, experimentamos caminhos através de jogos criados a partir do universo da encenação do solo *A Receita*, para que pudéssemos vivenciar também no corpo qualidades de movimento e expressões vocais usadas no espetáculo. Experimentando também dessa forma mais “**UM MODO DE FAZER**”, mais uma forma de externar e compartilhar suas vivências e violências, abrindo espaços para processos de cura.

Pisar o alho é uma ação feita logo no começo do espetáculo para que o cheiro do ambiente possa acessar memórias ancestrais e para que a plateia possa sentir exatamente onde se encontra diante da violência normalizada, praticada na rotina diária de um ambiente doméstico.

Muitas mulheres são presas a essa rotina como uma espécie de obrigação que cabe apenas a elas, e esse tipo de violência sutil abre precedentes para a invisibilização da identidade dessas mulheres, e a subalternidade dessas condições dão margem a manutenção do ciclo da violência.

Ao acessar a memória ancestral, de quem cozinhou ou cozinha na família ou em outros cenários próximos, poderemos refletir sobre esse processo de aprisionamento imposto às mulheres negras, ainda como mulheres escravizadas que devem servir sempre.

Retomando a memória, abriremos o caminho para os processos de cura, para permanecermos onde quisermos, o tempo que desejarmos e não por uma imposição estrutural do patriarcado.

A Receita é um encontro com a libertação feminina e discutir o papel da mulher na sociedade e a violência que tantas de nós sofremos é urgente, principalmente em Pernambuco, onde a cada dia cresce o número de mulheres assassinadas por seus companheiros, como em cada canto do Brasil e do mundo.

¹⁵ A Ação Comunitária “Caranguejo Uçá” é uma organização popular de base comunitária, que teve início no ano de 2000 na comunidade da Ilha de Deus, a partir da indignação dos filhos e filhas das pescadoras que estavam no enfrentamento desde a ocupação do território. Assim como as águas, sua missão flui na luta por direitos humanos, sobretudo dos povos e comunidades tradicionais pesqueiras. Tendo como base uma comunicação que emana do povo, compreende a arte e sua diversidade como caminho para essa expressão. Por meio da educação e comunicação popular, constrói, junto aos povos tradicionais, ações para incidência política, na perspectiva de direito à cidade, por justiça socioambiental, equidade de gênero e no combate ao racismo.

¹⁶ Escola de educação popular, cultura e saúde da mulher e LGBTQIA+. Realiza pesquisa, formação e sistematização de saberes acerca de saúde íntima, sexualidade, cuidados naturais, saberes medicinais de povos tradicionais, cultura feminista. Disponível em: https://www.instagram.com/escola_territorios_afetivos/. Acesso em: 25 dez. 2023.

Figura 1 – Foto do alho pisado¹⁷



TODOS OS INGREDIENTES ESTAVAM LÁ... LAR...¹⁸

Ao escrever o meu *Memorial dos Desejos*, lembrei minhas memórias atravessadas

¹⁷ Realizada na apresentação do espetáculo solo “A Receita” no evento de mulheres “Ficar Viva é meu Direito – Células Feministas de Proteção à Vida das Mulheres”, organizado pelo projeto “Escola Territórios Afetivos”, registrado em 01 de abril de 2023. Fonte: Arquivo O Poste Soluções Luminosas (2023).

¹⁸ Primeira frase do texto da peça A Receita. Espetáculo que é exemplo de Teatro Negro na pesquisa em questão.

pela arte e pude ter a certeza de que já havia proferido algo, que não tinha expressado por escrito até aquele momento, o fato de que a minha mãe, Georgina Sodré da Silva, teria sido a grande fomentadora das artes da cena em minha vida, diante disso, considero que o encontro com esse exercício proporcionou uma “volta para casa”, no âmbito ancestral, espiritual e físico.

Figura 2 – Eu, minha mãe Georgina (Gininha) e o Gongá¹⁹



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024).

É como poder sentir novamente o beijo que dei em minha mãe naquela tarde ao lado do Gongá²⁰, que ficava na nossa varanda e estava sempre iluminado por velas.

¹⁹ Registrada em 1988, no bairro de Colégio-RJ.

²⁰ Altar da Umbanda composto por imagens, oferendas e acessórios.

A sensação de “volta para casa” é ancestral, pelo fato de falarmos de família e da relação com os nossos antepassados, espiritual, pois a minha relação com as religiões de matriz africana começa na infância e permanece na arte que faço hoje com o meu grupo de teatro em Recife, o grupo *O Poste Soluções Luminosas* e a volta física está relacionada à casa do bairro de Colégio-RJ, na cidade do Rio de Janeiro, onde vivi com meus pais até os 16 anos, até a morte da minha mãe, antes da minha chegada ao estado de Pernambuco.

Bom, agora era o momento em que “pegaria o gancho” dos últimos parágrafos para falar mais sobre quem sou, mas antes preciso compartilhar algo que fortaleceu minha identidade no processo da pesquisa, para tanto, trago a minha orientadora, que para o bom andamento desta escrita alertou-me... “– Aprofunde-se! Saia da estrutura do pré-projeto de pesquisa e crie mais intimidade com o seu projeto”. Esse grifo está diretamente ligado ao reconhecimento da potência da instância subjetiva no meu projeto, um desafio, pois sempre escrevi na terceira pessoa.

Explico: tanto os projetos e trabalhos acadêmicos no período da graduação em Artes Cênicas (1995 a 2000), como professora substituta no Departamento de Teoria da Arte na UFPE (2008/2009), participante em editais e convocatórias, quanto a própria representação legal do meu grupo de teatro em várias instâncias, fez com que a terceira pessoa sempre estivesse à frente das minhas subjetividades.

Retornando para academia em 2022 no curso de mestrado em artes cênicas na UFRN, com a possibilidade do exercício da escrita, percebo a importância de ser sujeita em primeira pessoa, descortinando os urdimentos e os bastidores da pesquisa. Descobri que o itinerário importa mais do que qualquer resultado premeditado ou esperado, o itinerário dá corpo ao processo da investigação e os caminhos do “eu/pesquisadora” importam mais do que eu poderia imaginar.

Foi fundamental entender o que estava além das superfícies do projeto e suas diversas camadas, perceber o que poderia ser aprofundado, trazendo a sensação de movimento tão necessária para o entendimento da arte que fazemos hoje.

No componente *Seminário de Dissertação II* com a Prof.^a Dra. Melissa dos Santos Lopes e a Prof.^a Dra. Monize Oliveira Moura, durante o curso, pude elaborar melhor o sentimento do não me posicionar em primeira pessoa, pois as discussões discorriam sobre as relações de poder de uma língua em detrimento de outra, de uma cultura/povo em detrimento do outro e de aspectos que elucidam um processo nocivo e epistemicida.

No artigo “Mulheres em movimento”, Sueli Carneiro (2003) compartilha que existe um empenho, dentro do movimento feminista brasileiro, em pautar as desigualdades sociais

que as mulheres negras enfrentam no mercado de trabalho, mas que em outras esferas de poder e formação, o mito da democracia racial ainda persiste, como no exemplo do artigo²¹ escrito pela Juíza federal Mônica Sifuentes, que aponta sua posição contra a adoção das políticas de cotas para negros. A juíza utiliza o pronome “nós” e universaliza uma pauta, a partir do seu ponto de vista e cita: “[...] para nós mulheres não houve necessidade de se estipular cotas. Bastou a concorrência em igualdade de condições com os homens para que hoje fôssemos maioria em todos os cursos universitários do país”.

Carneiro (2002, s/p) informa que enviou um artigo para o mesmo jornal intitulado “Nós?” Em resposta ao artigo da então juíza, com os seguintes questionamentos abaixo.

O argumento da juíza não leva em conta o fato de os homens entrarem mais cedo do que as mulheres no mercado de trabalho com prejuízos para a sua permanência no sistema educacional e que apesar disso, os estudos recentes sobre a mulher no mercado de trabalho revelam que elas precisam de uma vantagem de cinco anos de escolaridade para alcançar a mesma probabilidade que os homens têm de obter um emprego no setor formal. Para as mulheres negras alcançarem os mesmos padrões salariais das mulheres brancas com quatro a sete anos de estudos elas precisam de mais quatro anos de instrução, ou seja, de oito a onze anos de estudos. Essa é a igualdade de gênero e de raça instituída no mercado de trabalho e o retorno que as mulheres, sobretudo as negras, tem do seu esforço educacional²².

A linguagem nos representa, é o indicativo da nossa composição, do que somos formados, das nossas diferenças e da nossa cultura, a forma como nos relacionamos uns com os outros e com o mundo. E quando as diferenças não são levadas em consideração, como formas genuínas de pertencimento de uma determinada cultura, temos, como resultado, apagamentos e invisibilidades.

bell hooks apresenta em seu livro *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*, como a língua do opressor, ou seja, a língua de quem coloniza, pode apagar com o seu poder toda a relação que as pessoas negras escravizadas tinham com a sua constituição enquanto pessoas pertencentes a uma etnia, com cultura e língua própria:

Temos pouquíssimo conhecimento de como os africanos desalojados, escravizados ou livres que vieram ou foram trazidos contra a vontade para os Estados Unidos se sentiram diante a perda da língua, de ter de aprender inglês. Somente como mulher comecei a pensar nesses negros em sua relação com a língua, a pensar em seu trauma quando foram obrigados a assistir a perda do sentido da sua língua por força de uma cultura europeia dominadora, onde vozes consideradas estrangeiras não podiam se levantar, eram idiomas fora da lei, fala de renegados (hooks, 2013, p. 224-225).

²¹ “Direito e justiça”, publicado no Jornal Correio Braziliense, em 18 de fevereiro de 2002.

²² Escrito publicado no Jornal Correio Braziliense, no dia 20 de fevereiro de 2002.

No meu caso, tornar-se invisível e apagada faz parte de práticas estruturais de exclusão que visam o não pertencimento, como se minhas narrativas não tivessem importância, assim como as minhas experiências enquanto mulher negra. E como o racismo antes de tudo é um sistema de poder e gera consequências, sou diretamente afetada por ele.

A língua que não se dirige a ninguém não estrutura um terreno fértil para o exercício do colocar-se em primeira pessoa como sujeita de suas próprias ações e daí surge a dificuldade em assumir-se na própria pesquisa. Diante disso, também surgiram as seguintes perguntas: Eu estou na minha pesquisa? Até que ponto? Sou sujeita? Em que lugar me encontro? Como escutar minhas palavras? Qual é a minha voz autoral? Como escrever de forma universal? Como eu escuto minha própria voz, sem esconder meus autores? Como dizer coisas que estão postas do meu jeito? Perguntas necessárias, pois sem essa reflexão não há pertencimento. “Ou seja, o lixo vai falar e numa boa” (Gonzalez, 1984).

E são questionamentos importantes também para o exercício de automeação.

O artigo intitulado “O que é um nome? Mulherismo, Feminismo Negro e além” (Collins, 2017) nos provoca a reflexão abordando o Mulherismo e o Feminismo como nomeação, instância que está para além do que cada movimento prega e defende.

O objetivo da escrita não é a escolha dos termos para si, e nem a proposta de uma definição mais ampliada dos termos, mas sim uma reflexão mais abrangente sobre o alcance ou não dessas nomeações pelas mulheres negras.

O que mais me chamou atenção nos escritos de Collins é o fato de que essas nomeações não alcançam todas as mulheres negras, somente as de classe média, as que tem acesso a bens de consumo e informações, e eu imediatamente lembrei das mulheres da oficina *Pisando o Alho*, as mulheres da Ilha de Deus, e refleti: qual a relação real que elas têm com o Feminismo Negro e o Mulherismo? O que sabem? Pois é! Me deu vontade de fazer uma oficina com essa abordagem, até para confirmar o que Collins aponta, que muitos escritos antigos entraram no escopo do Feminismo Negro, como um movimento comercial.

Junto a isso temos o fato do aproveitamento das pautas negras pelas feministas brancas, sem uma relação concreta com a diversidade. E o engajamento das feministas negras nesse caminho, que deixa a mulher negra periférica à margem.

Sou periférica e o Feminismo Negro, assim como o Mulherismo, chegou na Naná através de leituras pelo trabalho com a mulheres, depois na academia, mas aqui na periferia onde moro não vejo o movimento.

Se o Feminismo Negro não chega nas mulheres periféricas, significa que não são pra

elas? Em que medida nossos questionamentos cabem no Feminismo Negro? E no mulherismo?

A nomeação também não está relacionada a um encaixe, um molde para caber mulheres negras, pelo contrário, é necessário ainda o encruzilhamento da diversidade, levando em consideração que as mulheres negras são diversas. Enfim, senti, a partir da leitura, que esses espaços necessitam sempre de uma revisão, como qualquer movimento.

E o texto de Collins é importante para não sairmos por aí, como mulheres negras desavisadas, abraçando qualquer nomeação que não nos faça refletir. Sem um aquilombamento de fato.

Antes de trazer um conceito de aquilombamento, gostaria de compartilhar que ao ler os trechos da obra “Aquilombamento” (Dias, 2022), descobri que o possível conceito de quilombo, mesmo tendo uma relação com território e com a terra, está muito mais próximo de um movimento, do que de algo estático.

E devido a esse movimento, o conceito ainda veiculado de quilombo como espaço para grupos fugitivos não dá conta do que o movimento realmente sempre representou enquanto resistência e luta pelos direitos.

Hoje, no contexto contemporâneo, para ser da terra é necessário ser quilombo, pertencer e reconhecer – se quilombola etnicamente. Passando pela certificação seguido de reconhecimento por instâncias que junto aos quilombolas são responsáveis pela produção de relatórios. E em relação ao reconhecimento e ao autorreconhecimento, a professora Luciene declara:

O reconhecimento, sem dúvidas, fortalece os grupos para que trilhem o longo caminho rumo à emissão do título definitivo de suas terras. Já o autorreconhecimento é processual e profundamente impulsionado pela luta por especificidades, sempre que há o risco de descaracterização, concomitante com a busca pela equidade a partir de uma existência coletiva. Por isso, ser quilombo no Brasil de hoje é costurar a complexa trama de ser único e coletivo ao mesmo tempo. É trabalhar cotidianamente para obter o reconhecimento institucional e ainda investir em profundos mergulhos identitários para uma existência plena, pelo que se é. Ser quilombo no Brasil de hoje implica em habilidade para operacionalizar identidades e coletividades (Dias, 2022, p. 22).

E “ser único e coletivo ao mesmo tempo” (Dias, 2022, p. 22) também diz respeito ao sentido de aquilombamento, uma reunião/agrupamento de pessoas que se reconhecem na sua etnicidade negra, com os mesmos objetivos. O agrupamento é fortalecedor frente aos desafios pertinentes, é uma resistência.

Por isso, pertencer e fazer parte para aquilombar-se é importante, pois entendi que é preciso estar na pesquisa, pertencer e fazer parte, para que eu possa desenvolvê-la com mais

organicidade e propriedade.

Trazer para a escrita e para a pesquisa o conceito de quilombamento, representa um passo importante quando o foco principal da pesquisa é uma obra cênica, que compartilha a rotina de uma mulher negra, casada e com filhos que sofre violência doméstica.

A mulher agredida é anônima, e por mais que esteja casada e tenha filhos, sofre sozinha, sem amparo e sem rede de apoio. Sem quilombamento, sem caminhar com outros pares, a mulher negra fica só!

Em relação a composição dos quilombos, e o sentido de quilombamento a professora Luciene Dias compartilha:

Quilombos, então, são compostos por sujeitos históricos que existem aqui e agora. Quilombos são presentificados todos os dias por pessoas que ocupam terras que, por direito, devem ser tituladas pelo Estado brasileiro. A evocação ao passado é importante exatamente porque se constitui numa forma vigorosa de confirmar a existência atual do coletivo que define o seu lugar social. Quilombamento, nesses termos, é um processo cuidadoso de aglutinar pertencimentos e fortalecer as tramas históricas, apresentando um ponto de vista que, na maioria dos casos, foi rasurado pela história oficial e pela hegemonia política (Dias, 2022, p. 23).

Beatriz Nascimento, nas considerações finais do artigo intitulado “O conceito de quilombo e a resistência cultural negra”, chama o quilombo de fenômeno, declara que se faz necessário um estudo aprofundado para o entendimento do quilombo no inconsciente de nós negros e na inteligência brasileira, e explicita:

Durante a sua trajetória o quilombo serve de símbolo que abrange conotações de resistência étnica e política. Como instituição guarda características singulares do seu modelo africano. Como prática política apregoa ideias de emancipação de cunho liberal que a qualquer momento de crise da nacionalidade brasileira corrige distorções impostas pelos poderes dominantes. O fascínio de heroicidade de um povo regularmente apresentado como dócil e subserviente reforça o caráter hodierno da comunidade negra que se volta para uma atitude crítica frente às desigualdades sociais a que está submetida. Por tudo isto o quilombo representa um instrumento vigoroso no processo de reconhecimento da identidade negra brasileira para uma maior auto-afirmação étnica e nacional. O fato de ter existido como brecha no sistema em que os negros estavam moralmente submetidos projeta uma esperança de que instituições semelhantes possam atuar no presente ao lado de várias outras manifestações de reforço a identidade cultural (Nascimento, 1985, p. 48).

A sensação que tenho é de recordar as apresentações do espetáculo *A Receita* feitas em quilombos no estado de Pernambuco, como o quilombo Onze Negras e quilombo Lamedor.

Figura 3 – Espetáculo *A Receita*²³



Fonte: Samuel Santos (2015).

Figura 4 – Mulheres quilombolas na apresentação do espetáculo *A Receita*²⁴



Fonte: Samuel Santos (2015).

A chegada, a convivência, o alimentar-se, a apresentação do espetáculo, a

²³ Registrada em 25 de setembro de 2015, no Quilombo Onze Negras, localizado no município de Cabo de Santo Agostinho-PE. Em cena: Naná Sodré.

²⁴ Registrada em 25 de setembro de 2015 no Quilombo Onze Negras, localizado no município de Cabo de Santo Agostinho-PE. Da esquerda para a direita e de cima para baixo: Vera Lúcia, Maria da Conceição (Ceça Quilombola), Maria José, Valdirene Maria, Maria de Fátima, Naná Sodré e Luana Sodré (minha filha).

troca/intercâmbio de expressões culturais e a sensação de voltar para casa com a identidade fortalecida.

Figura 5 – Foto do espetáculo *A Receita*²⁵



Fonte: Samuel Santos (2015).

O aquilombamento fortalece o processo de pertencimento e de reconhecer-se, significa, também, remontar passagens sensíveis e dolorosas e muitas vezes traumáticas da vida de quem pesquisa, aspectos que devem ser acolhidos como intrínseco a vivência, portanto justificado como constituinte de uma “experiência vivida” como aborda bell hooks ainda no *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*, quando fala das experiências doloridas das mulheres negras em relação ao sexismo, por exemplo, e como essas dores podem significar a criação de novas teorias para o movimento feminista:

Sou grata às muitas mulheres e homens que ousam criar teorias a partir da dor e da luta, que expõem corajosamente suas feridas para nos oferecer sua experiência como mestre e guia, como meio para mapear novas jornadas

²⁵ Registrada em 25 de agosto de 2019, no Quilombo Lamedor, localizado no Sertão de São Francisco no município de Lagoa Grande-PE. Em cena: Naná Sodré.

teóricas. O trabalho delas é libertador. Além de nos permitir lembrar de nós mesmos e nos recuperar, ele nos provoca e desafia a renovar nosso compromisso com a luta feminista ativa e inclusiva (hooks, 2013, p. 103).

Ainda em relação ao termo “experiência vivida” citado por hooks (2013) e a sensação de pertencimento e “volta pra casa” ao realizar o *Memorial dos Desejos*, expressas no começo desse capítulo, incluo também o espetáculo *A Receita*, que aqui, nesta pesquisa prática e teórica, ***A RECEITA: PISANDO ALHO NO TEATRO NEGRO COM MULHERES NEGRAS***, é exemplo de Teatro Negro²⁶.

Eu sou a atriz de *A Receita*, solo que aborda a violência contra a mulher negra, e durante as aulas do curso de mestrado, pude constatar que o solo que faço, desde 2014, também fala das diversas violências que eu e minha mãe sofremos, também fala das dores vividas, provocadas pelo meu pai, José Carlos da Silva, em uma vila no bairro Colégio-RJ, no Rio de Janeiro.

O solo *A Receita* é o centro da pesquisa, portanto pretendo manter as reflexões sugeridas pela obra artística em relação a valorização dessa mulher tão estigmatizada, tema que apresenta uma problemática bem atual na vida do país e, principalmente, no estado de Pernambuco, que possui municípios elencados no Mapa da Violência com níveis consideráveis.

A investigação ainda deseja expor quais são as práticas realizadas pelo Teatro Negro na acolhida das mulheres negras tendo em vista o seu desenvolvimento e empoderamento.

Por isso, a pergunta da pesquisa é: como criar ações articuladas que visam abrir caminhos, que se contraponham à violência, em prol do estímulo à cura social das mulheres negras?

Levando em consideração o Mapa da Violência e as pesquisas realizadas por institutos e órgãos ligados a conselhos de direitos e justiça no Brasil, a mulher negra sofre mais violência que as mulheres não negras, indígenas e orientais, um dado que aumenta a cada minuto, onde as ações afirmativas, como a apresentação de um espetáculo que fale sobre o tema, e a criação de uma formação em formato de oficina junto com as mulheres negras, torne visível essa situação, ampliando a consciência das especificidades e do imaginário que estão diretamente relacionados a violência contra as mulheres negras.

As ações articuladas do projeto são as apresentações do espetáculo *A Receita* e a

²⁶ Na pesquisa em questão, trabalho com a definição de Teatro Negro expresso pela professora Evani Tavares Lima, em seu artigo “Teatro Negro, existência por resistência: problemáticas de um teatro brasileiro” (Lima, 2011), quando diz: “Em sentido amplo, teatro negro, o termo, está aqui tomado (em sentido amplo) como o conjunto de manifestações espetaculares negro-mestiças, originárias na Diáspora, que lança mão de repertório cultural e estético de matriz africana, como meio de expressão, recuperação, resistência e afirmação da cultura negra” (Lima, 2011).

construção e realização da oficina para as mulheres negras *Pisando o Alho*.

Novamente lembro da professora Monize perguntando de forma contundente: “– Naná, essa pesquisa é você? Você é essa mulher? Você também é essa personagem do solo?”, respondi que em certa medida, sim, mas na verdade precisei refletir mais para admitir com firmeza esse sim... nas reflexões e na prática de leituras tive um reencontro com a minha mãe, mulher negra que sofreu violência doméstica em diversos níveis e eu, como filha, fui atingida por esses conflitos e também pela violência.

Então, como esse projeto não é também sobre o que vivemos naquelas quatro paredes no bairro de Colégio-RJ no subúrbio do Rio de Janeiro? Pois bem, agora não somos só mulheres negras, mas mulheres que sofremos violência, assim como muitas outras mulheres sofrem.

A partir dessa “descoberta/reencontro”, tudo ficou mais próximo e “escurecido”, pois dessa forma me aproximei também das mulheres que assistiram ao espetáculo e fizeram a oficina prevista na trajetória do projeto.

Figura 6 – Roda de diálogo após a apresentação do solo *A Receita*²⁷



Fonte: Samuel Santos (2023).

²⁷ Realizada no dia 01 de abril de 2023, no Espaço O Poste Soluções Luminosas, ação em parceria com o projeto Ficar Viva é Meu Direito do projeto Escola de Territórios Afetivos, em Recife-PE.

E ao dialogar com as mulheres do *Projeto Ficar Viva é Meu Direito*, após a apresentação do espetáculo, pude reconhecer que muitos dos **ingredientes** da violência já estavam em suas casas, como na minha também, ou seja, “**todos os ingredientes** estavam lá... LAR!”, todos os **ingredientes** da violência estavam lá no meu lar, desde o começo, assim como no primeiro título deste capítulo, que é também o primeiro texto falado no espetáculo *A Receita*.

Como foi citado na apresentação, a palavra **ingredientes** no texto do solo teatral *A Receita*, ganha aqui, nesta dissertação, a conotação dos diversos tipos de violência, que compõem as fases do ciclo da violência doméstica, de acordo com a *Lei Maria da Penha*²⁸.

Em *A Receita*, os **ingredientes** são as diversas violências que a mulher negra em situação de vulnerabilidade no espaço doméstico sofre, esses **ingredientes**, juntamente com o sal, o alho, o coentro e a cebolinha, “temperam” a vida desta mulher e “temperaram” a vida da minha família negra.

Os tipos de violência, como: psicológica, patrimonial, física, moral e sexual, foram **ingredientes** de uma receita intragável e nociva que adoecia a todos, **ingredientes** adicionados à nossa convivência pelo meu pai, representando, aqui, a força danosa do patriarcado.

Tanto eu quanto minha mãe e a mulher negra agredida do solo *A Receita*, não tivemos rede de apoio no combate à violência doméstica sofrida, quando precisávamos, outras vozes de mulheres negras como as nossas estavam silenciadas ou distantes, tornando tudo mais difícil, pois a rede de apoio fortalece, ampara e compartilha vivências para um possível reerguer da mulher agredida, e uma simples e generosa escuta ou a possibilidade de sentirmos que não estamos tão sozinhas já reconforta um pouco.

Por isso, adiciono a pesquisa aspectos da obra *Hibisco Roxo*, da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie. Trago para perto uma escritora negra, que apresenta em sua obra uma narrativa forte e corajosa, com um desfecho libertador na medida do que é possível e das circunstâncias em que os personagens se encontraram diante das situações de violência. Em *A Receita e Hibisco Roxo*, as esposas envenenam seus maridos, e a libertação começa a partir desse ato.

A rede de apoio será encruzilhada com o *Hibisco Roxo*, as minhas histórias e o espetáculo *A Receita*, sustentando nossas histórias por nós mesmas.

²⁸ BRASIL. Lei n. 11.340, de 7 de agosto de 2006. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2006/Lei/L11340.htm. Acesso em: 20 mai. 2023.

Segundo a professora leda Maria Martins, o conceito *encruzilhada*:

[...] utilizado como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de interpretação dos trânsitos sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e dialogam, nem sempre amistosamente, registros, concepções e sistemas simbólicos diferenciados e diversos (Martins, 1997, p. 28).

Hibisco Roxo é um romance localizado em África, no país Nigéria, a obra é narrada em primeira pessoa por Kambili, uma adolescente de quase 16 anos, filha do casal Beatrice/Mamae Eugene/ Papa, e irmã do jovem Jaja, também filho do casal.

Kambili compartilha conosco a sua vida familiar, seus sonhos, imaginações e até os seus pensamentos mais íntimos, dando cor, textura e cheiro para uma narrativa atravessada pela violência doméstica e seus ciclos.

A escrita é composta por partes que não seguem uma ordem linear de apresentação, quatro capítulos que se espiralam onde presente, passado e futuro se interligam, reforçando a dinâmica cíclica da violência doméstica, deixando, nas pessoas que leem, a sensação de impotência tamanha é a tensão expressa em suas passagens que vão e voltam. A mesma sensação de quem sofre violências múltiplas, pois, a certa altura, perdemos a noção das vezes em que os mesmos episódios e gatilhos aconteceram.

Importante salientar que a violência sofrida pela família é ocasionada pelo “pai Papa Eugene”, que, na obra, é construído com o comportamento machista, temente a Deus e a fé católica. Que vê na violência doméstica que pratica um caminho para expurgar o pecado de seus entes. Eugene representa o peso da colonização britânica na Nigéria e a demonização dos costumes tradicionais de um povo e suas epistemes.

Figura 7 – Minha filha Luana e eu na sua formatura do Ensino Médio²⁹



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2023).

E, finalmente, quem sou eu? Além de ser esta mãe emocionada na foto da formatura da filha, pois na hora que recebi de surpresa o beijo no rosto, lembrei imediatamente do beijo que dei na minha mãe na foto de 1988 (cf. **Figura 2**), sou também Nazaré Sodré da Silva, em arte Naná Sodré, a Naná, mulher negra, atriz de cinema e teatro, diretora, produtora cultural, pesquisadora, professora e fundadora do grupo de teatro *O Poste Soluções Luminosas*.

Mãe da Luana Raquel Sodré dos Santos e companheira de Samuel Santos, também conhecido como Samuca, diretor de teatro e também sócio do grupo *O Poste Soluções Luminosas*.

Umbandista³⁰, “Cavalo de alma³¹” e nascida no subúrbio do Rio de Janeiro, no bairro

²⁹ Registrado em 08 de dezembro de 2023, em Recife-PE.

de Campinho, em 1975. Mas foi no bairro de Olinda, na casa da minha avó, na baixada fluminense, distrito do município de Nilópolis, localizado no estado do RJ, que passei parte da minha infância.

O cenário era composto de um terreno enorme com diversas árvores, e a sensação de um cultivo generoso de flores e plantas como em *Hibisco Roxo*.

Minha avó gostava da terra, carpir, plantar e organizar mudas de plantas, adorava as roseiras delicadas e, no quintal na frente da casa, tínhamos muitas, amarelas, brancas, vermelhas e cor-de-rosa.

Outras flores também faziam parte do jardim, como Açucenas, Brincos de princesa, Beijos de mulata nas cores rosa e branco e hibiscos amarelos. No caso das plantas, tínhamos babosa, Espada de São Jorge, Pinhão-Roxo, Comigo-ninguém-pode, Capim santo e Samambaias a perder de vista!

No terreno, algumas casas e ao lado do terreno, a quadra da escola de samba *Águia de Ouro*, e mesmo frequentando pouco por conta da idade, foi lá que tive o meu primeiro contato com a dança, a dança ancestral, aprendi a sambar!

Durante o dia, a quadra sem muros se tornava a extensão do terreno, e permitia o exercício de apreciação dos croquis dos figurinos das alas, que ficavam expostos com as amostras dos tecidos que os componentes deveriam comprar... ah! Eu vivia passando a mão naqueles desenhos e cheirando os retalhos de *Lamê*, nas cores vermelho, prata e dourado, as cores da escola, cheiro vivo na minha memória, “cheiro de *Lamê*”, cheiro de Carnaval! Cheiro das inúmeras fantasias que a minha tia-avó, Zezé, mandava fazer, para sairmos iguais apreciando o carnaval carioca.

À noite, o Samba fazia do meu quintal passagem para os sambistas e eu assistia a tudo por um basculante que ficava no quarto da minha tia-avó Zezé, onde dormíamos. Na casa, moravam minha tia-avó Zezé (que chamarei, a partir de agora, de avó ou vó Zezé, pois costumava chamá-la dessa forma, por ter sido a única avó que conheci com vida) e meu avô Linhares.

Zezé ou Zeza, para os muito íntimos, era tia do meu pai e assumiu a sua criação aos 07 anos, após a morte da sua irmã Nazareth, aos 21 anos. Minha avó era pernambucana e foi para o Rio de Janeiro nos idos de 1940, para “tentar a vida”, tentar ter uma vida melhor do que tinha naquela época na cidade do Recife.

³⁰ Adepta da religião de matriz africana Umbanda.

³¹ Minha mediunidade na Umbanda é correspondente à linha das almas.

Era “lida” como parda na infância, quando sua mãe fugiu da violenta vida que vivia com o seu pai, passou a ajudá-la na engoma das roupas de ganho, na coleta de caranguejos para a venda, no cuidado com as irmãs, nas atividades domésticas, e, aos 13 anos, foi trabalhar numa fábrica de tecidos, chegando à fase adulta, migrou para o Rio de Janeiro.

Era analfabeta e trabalhava em tinturarias, foi copeira no *Hotel Glória* e, por fim, trabalhou em muitas “casas de família”, desempenhando o serviço de trabalhadora doméstica.

Em 1979, Lélia Gonzalez nos dá um panorama da situação da mulher negra brasileira daquele período:

O Censo de 1950 foi o último a nos fornecer indicadores sociais básicos relativos à educação e ao setor da atividade econômica da mulher negra. A partir daí, pode-se constatar: seu nível de educação é muito baixo (a escolaridade atinge, no máximo, o 2.º ano primário ou fundamental) e o analfabetismo é fator predominante. Do ponto de vista da atividade econômica, apenas cerca de 10% atua na agricultura e/ou na indústria (sobretudo têxtil, e em termos de sudeste-sul); os 90% restantes estão concentrados na área de serviços pessoais (Gonzalez, 2020 [1979], p. 40).

Frente aos conhecidos, a falta de familiaridade com as letras não a inibia, vó era uma mulher que gostava de contar histórias da sua vida... gostava de “plateias”, suas experiências traumáticas e violentas andavam lado a lado com narrativas de empoderamento, e um dos seus “causos” também compõem a dramaturgia do solo *A Receita*, “*O caso de D. Aracy e seu Ernesto*”, que desdobrarei mais adiante no tópico sobre o espetáculo *A Receita*.

Minha avó ajudou na minha criação no período de um a cinco anos, enquanto meus pais trabalhavam durante a semana, nos finais de semana seguia com eles para Colégio-RJ, que virou meu bairro definitivo após os meus seis anos de idade.

“Sambalelê tá doente
tá com a cabeça quebrada
Sambalelê precisava
É de umas boas palmadas...”
(Cantiga de roda – autoria desconhecida).

Em *A Receita*, na cena da infância, arregaço as bainhas da calça, em seguida o meu corposalta para agarrar e jogar uma bola imaginária, giro, agacho e pego no chão uma pedra, também imaginária, fico de pé e lá está diante dos meus olhos uma *Amarelinha*³², que só “aparece” no imaginário do público assim que jogo a pedra e pulo em direção ao céu.

³² Jogo feito com tabuleiros numerados desenhados no chão, conhecido também por jogo de academia.

Figura 8 – Solo A Receita, cena infância/Sambalelê, no Festival de Teatro do Agreste (FETEAG) em Caruaru-PE, em 2017



Fonte: Jorge Farias (2017).

Enquanto essas ações físicas acontecem, intercaladas com intenções de agressão, canto a cantiga *Sambalelê*, o que me faz resgatar que a convivência com minha avó era na base do respeito/medo, pois ela era brava e irascível, para ela “criança não tinha querer!” e no seu entendimento o ato de bater era a forma mais eficaz de “educar” e era necessário apanhar na frente de todos, apanhar com “plateia” para “aprender a lição”.

No rol de “causos” contados pela minha avó, estavam presentes as histórias de infância do meu pai, e no final quase sempre ele apanhava, eram histórias que na maioria das vezes a violência estava presente, e as “correções” eram sempre diante de “plateias” compostas por amigos e vizinhos e narradas com orgulho... e eu me lembro do constrangimento dele ao ouvir essas histórias contadas por minha avó depois de adulto.

De acordo com as inúmeras contradições do ser, uma das coisas que minha avó não admitia era homem batendo em mulher!

Batia no peito e contava a história que eu já sabia de cór, dizia:

– Nazaré, nenhum homem encostou um dedo na sua avó! Linhares (meu avô) um dia chegou bêbado em casa, batendo nas panelas com raiva, pois do sofá não saí... não suporto cachaça! e nem cachaceiro... jogou o almoço no chão e partiu pra cima de mim, não tive dúvida, tinha uma panela de arroz no fogo,

desliguei o fogo e ia jogando nele, foi quando Dina (uma amiga dela), pegou no meu braço e me segurou! Aí eu falei... Ô mulher... tu me desarmou...

Essa história que eu sabia de cór, como muitas outras de violência contra a mulher contadas por minha avó, ficou realmente guardada no meu coração como ensinamento, sem negar que os **ingredientes** que compuseram a receita de violência na casa dos meus pais já estavam sendo colhidos de certa forma na minha ancestralidade.

O meu avô, Carlos Ferreira Linhares, vô do *Chokito*®, do refrigerante *Mineirinho*® e das ovas de peixe, era baiano, Ogã³³ e Filho de Gandhi³⁴, foi funcionário da Rede Ferroviária Federal S.A (RFFSA) e, enquanto aposentado, era peixeiro e mecânico, faleceu em 1980, na cama da amante “Nair”, amiga da minha avó e irmã da Dina, aquela da panela.

Ele faleceu de madrugada e me lembro que fui deixada na escola e com pouco tempo depois a vizinha foi me buscar e eu ouvi “– O avô dela morreu...” era uma manhã de sol dourada, quando cheguei na sala de casa, vi minha avó secar as lágrimas rapidamente depois de ter sido informada sobre o local do falecimento, e essa história também entrou para o seu rol de “causos”, a primeira vista engraçadíssimo para quem ouvia sem ter tido relação com a época, mas, aos poucos, revelava as relações de poder e dominação dos homens em relação às mulheres.

Sou homem, o sistema me protege, por isso posso e faço!

Após o falecimento do meu avô, vô Zezé retornou ao trabalho doméstico em “casas de família”.

³³ Pessoa dedicada ao toque e ao canto nos terreiros de Candomblé.

³⁴ Componente do Afoxé Filhos de Gandhi, formado por estivadores portuários de Salvador – BA, em 1949.

ELA É PRETA MAMÃE! ... ELA É PRETA!³⁵

Figura 9 – Solo *A Receita*, cena Infância/Ela é preta! – corpo contraído, registrada em 2014³⁶



Fonte: Thaís Lima (2014).

Enquanto morava em Olinda-RJ, cursei as séries iniciais denominadas de “Jardim da Infância” numa escola particular e lá éramos consideradas como “formiguinhas” e sempre era “picada” pelo racismo por parte de alguns professores e funcionários da escola: “– O que essa neguinha ainda tá fazendo aqui?”, disse uma das filhas da dona da escola e funcionária, enquanto eu esperava a minha avó para voltar pra casa.

Definitivamente, eu me sentia muito desprotegida naquela instituição pseudo-colônia disfarçada de formigueiro, indo de encontro a todo o sentimento de comunhão natural de uma comunidade. Um dia contei para minha avó o que tinha ouvido da filha da dona do estabelecimento, minha avó, sendo analfabeta, sabia da importância da continuidade dos meus estudos e foi conversar com a proprietária da escola na minha presença, lembro-me da conversa e da minha falta de conexão com aquele estabelecimento, a timidez extrema e a dificuldade em

³⁵ Texto de *A Receita*

³⁶ Em cena: Naná Sodré, em Recife-PE.

concluir as tarefas também eram resultantes do racismo institucional presente ali.

Figura 10 – Card de divulgação nas redes sociais do projeto *CAXIXI – Oficinas de teatro para infância e juventude*



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024).

O racismo exclui e a quase inexistência de crianças negras também era um dado naquele lugar, éramos eu e mais umas duas ou três crianças, e essas vivências, entre tantas outras experienciadas em ambientes educacionais, moveram-me a colocar em prática hoje o Projeto *Caxixi – Oficinas de Teatro para Infância e Juventude*, pois acredito que uma

formação lúdica que leve em consideração as relações etnico-raciais, a importância da ancestralidade e da representatividade negra, possam simbolizar para as crianças e para os jovens um espaço de acolhimento e de exercício de tomada de consciência do seu lugar no mundo.

Antes da mudança de endereço, lembro-me que foi excepcionalmente num final de semana, que não fomos para Colégio-RJ, que vivenciei pela primeira vez minha experiência com o circo.

Minha mãe era Chefe de mesa, orientava e coordenava o trabalho de outras mulheres costureiras como ela, numa fábrica de médio porte no centro do Rio, que produzia bolsas, carteiras e capangas de couro, e uma ex-funcionária dessa fábrica e amiga da minha mãe trabalhava num circo e deu ingressos para assistirmos ao seu espetáculo.

O circo estava instalado em Nilópolis, saímos no final da tarde de casa, minha mãe, minha avó e eu, que estava mais feliz que “pinto no lixo”, pois era muito “legal” ter minha mãe em Olinda-RJ de forma atípica e eu não tinha muitas referências do que seria um circo, mas estava animada, pensava em cores, talvez, mas a presença da minha mãe e a saída à noite era algo extraordinário e muito vibrante.

Bem... chegamos! ... Adentramos num pequeno *hall* de chão batido delimitado por tecidos escuros, o ambiente era simples... verão... a iluminação era feita com gambiarras, uma placa luminosa e uma tenda/lona improvisada, eis o pequeno circo!!!

Lembro-me da moça que recebeu minha mãe, era a sua amiga, ela estava na bilheteria e falou comigo de uma forma muito carinhosa, entregou-me um saquinho com pipocas. O fato da moça ser negra me trouxe a sensação de familiaridade, me senti acolhida.

Adentramos ao pequeno espaço cênico na penumbra, sentamo-nos na arquibancada precária, feita por tábuas e ficamos atentas ao espetáculo do mágico com sua assistente. Foi aí que falei baixinho para a minha mãe: “– É a moça da pipoca... rrsrs!” A partir daí comecei a achar curioso, pois essa moça desempenhava diversas funções no circo, bilheteira, pipoqueira e assistente do mágico que era o dono do circo e seu companheiro. Eles eram os únicos trabalhadores do “Deus permita que não chova”, como dizia minha avó, um circo pequeno, com poucos recursos e familiar.

A plateia era pequena, o mágico me viu e pediu para que eu chegasse mais perto, pois existiam adultos na minha frente e eu tinha entre quatro e cinco anos, senti que ao chegar mais para frente entrava numa luz que me dava uma certa evidência... eu estava morrendo de vergonha, era tímida... ai meu Deus, só de lembrar... fico “morta” rrsrsrsrs! Mas vamos lá, recebi a proposta da visibilidade e a partir daí toda a apresentação foi feita apenas para mim, a

única criança do circo.

Depois da minha entrada no foco improvisado, o “ganhador abriu”, eu participava do jeito que podia de todas as mágicas e o mágico “me ajudava” a ganhar os brinquedos, até que um senhor reclamou: “– É só ela que ganha é?” foi tenso... fiquei querendo entrar num buraco, mas a bola cor-de-rosa com o beijo da assistente do mágico com certeza ia junto! O mágico se justificou e para não dar confusão, liberou um brinquedinho para o senhor chorão; e a bola cor-de-rosa foi o brinquedo amado por muito tempo enquanto existiu. Esse foi o meu primeiro deslumbramento com a arte do palco, e ainda teriam muitos encontros com a arte estimulados pela minha mãe.

Figura 11 – Eu e a “bola cor-de-rosa” na casa da avó Zezé³⁷



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024).

³⁷ Registrada em agosto de 1978, em Olinda-RJ.

Mudei definitivamente para o bairro do Colégio-RJ quando minha mãe pediu demissão da fábrica por estar sofrendo dos indícios da violência patrimonial e moral pelo meu pai, pois ele dizia que ela teria amantes no emprego, mais uma “pitada” na lista dos **ingredientes**.

Confirmando que não só as vivências artísticas foram compartilhadas entre nós duas, mas as instâncias das variadas formas de violências sofridas também. Recordo-me do dia em que minha mãe visitou a empresa depois de ter saído, o clima era triste, as pessoas foram carinhosas comigo e delicadas com ela... eu, para aquelas pessoas e até para mim mesma, naquele momento, era o principal motivo do encerramento das suas atividades naquele local, pois existia a narrativa de me dar mais atenção devido as “correções” praticadas por minha avó na minha criação, mas não era só isso. Só depois de alguns anos, eu um pouco mais crescida, pude ouvir da minha mãe o outro motivo de tê-la feito sair do emprego, as ameaças do meu pai.

A mudança para Colégio-RJ, a convivência diária com a minha mãe e com as crianças da vila e a ida para uma nova escola, a Municipal Francisco Frias da Mesquita, reacenderam a chama da arte no campo dos afetos, pois aquela sensação da ida ao Circo voltava todas as vezes que participava das ações culturais da escola nova, participava de tudo e minha mãe estava lá, sempre arrumada e perfumada, ela ia a todas as apresentações, abria um largo sorriso e me dava um terno abraço no final... era um acontecimento! E faço o mesmo com a minha filha, pois sei “na pele” o quanto é importante a nossa presença negra nas ações escolares.

Figura 12 – Visita à escola primária. Na foto, a vice gestora, gestora Sandra Maria, eu e Luana³⁸



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024).

Em 2015, visitei a escola e fiquei muito feliz em ter reencontrado a professora gestora Sandra Coutinho, pois quando estudava na Francisco Frias, a professora “tia” Sandra, era a única docente negra da escola, e isso fazia toda a diferença, pois era a representatividade que empoderava.

As ações artísticas vividas na escola reverberavam para além dos muros, e com os

³⁸ Registrada em janeiro de 2015 em Colégio-RJ-RJ.

vizinhos, Fabiana, Telma, Anderson, Claudia, Heitor e Eric, criava festas natalinas, quadrilha junina, desfiles, blocos carnavalescos e pequenas “cenas” improvisadas, tudo ali no meio do quintal, na vila.

Minha mãe, depois de ter saído da fábrica, passou a costurar em casa para poucas pessoas lá em Colégio-RJ, e até para algumas empresas pequenas e os retalhos e sobras das costuras serviram como moulage³⁹ de figurinos e todas aquelas inúmeras revistas de corte e costura e moda viraram enormes painéis de fotos coladas na parede do único quarto da casa.

Figura 13 – No quintal com Fabiana (vizinha) e Luana Sodré⁴⁰



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024).

³⁹ Técnica de modelagem do tecido no corpo sem costura.

⁴⁰ Registrada em janeiro de 2015, em Colégio-RJ.

Figura 14 – Foto da vila, onde fica a casa dos meus pais⁴¹



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2023).

⁴¹ Registrada em 08 de maio de 2023.

Hoje, encontrando os meus antigos vizinhos e amigos de infância e escutando suas narrativas a meu respeito, ouço “de uma boca só” que eu não poderia ter sido outra coisa se não artista.

Eles já sabiam, assim como minha mãe, que foi a primeira pessoa a dizer que eu seria artista, mesmo eu pensando que poderia ser também advogada, pois adorava assistir as cenas de tribunais nas novelas. Ficava acompanhando cada respiração, veredito, elemento surpresa, testemunhas, tensões, pausas, ação vocal de cada personagem e suas máscaras.

Na verdade, o que me encantava era a CENA!

**Figura 15 – Telma (vizinha) e Luciano (amigo)
após a apresentação do solo *A Receita*⁴²**



Fonte: Diana Magalhães (2023).

Nas apresentações de *A Receita* no Rio de Janeiro, cumprindo a temporada proposta ao edital *SESC PULSAR 2022/2023*, tive o prazer de ter na plateia vizinhos e amigos de infância, como a Telma e o Luciano. Era a primeira vez que eles assistiam ao meu trabalho e após o espetáculo relembramos fatos da minha infância que remetia às ações que fazíamos lá no quintal de Colégio-RJ.

⁴² Registrado no dia 11 de maio 2023, no projeto *SESC PULSAR 2022/2023*, em São Gonçalo-RJ.

Figura 16 – Eu, Maurício Soares Petróleo e o encenador de *A Receita*, Samuel Santos, após a apresentação do solo⁴³



Fonte: Samuel Santos (2023).

Maurício Soares Petróleo é fotógrafo e era um grande amigo da minha mãe, me conheceu quando eu tinha 10 anos de idade e fotografou a minha festa de 15 anos, quando soube da apresentação em Niterói/RJ, veio de São Paulo para que pudéssemos dar um abraço esperado a mais de 30 anos! E ele lembrou: “– Você era pequena e já dizia que seria artista!!!! Eu lembro!”

E mais uma vez o sentimento de “volta para casa” foi presentificado!

Olinda, Madureira, Rocha Miranda, Turiaçu, Oswaldo Cruz, Colégio-RJ, Bangu, Taquara e Rio Comprido são bairros do Rio de Janeiro que possuem relações com a minha infância, com meus amigos, familiares e com as diversas instâncias de aprendizagem para além do espaço escolar, como a rua, a praça, o quintal, a vila, a laje, as festas de rua do ciclo junino, as visitas aos terreiros de Umbanda⁴⁴ e os eventos nos grêmios recreativos carnavalescos, espaços de troca de saberes, como defende a professora Dra. Renata Lima da UFG “– A narrativa parece íntima, mas tem uma força formadora muito grande. Trajetória legítima, percursos legítimos”⁴⁵

⁴³ Registrado no dia 13 de maio de 2023, no projeto SESC PULSAR 2022/2023, em Niterói-RJ.

⁴⁴ Religião de Matriz afro-brasileira que cultua Orixás e guias, como caboclos, pretos-velhos, marinheiros e outros.

⁴⁵ Fala da professora convidada, Renata Lima, na disciplina “Performatividade: filiações, cenários, disseminações e tramas dos corpos limiares” (PPGArtes/UERJ), ministrada pela Profa. dra. Luciana Lyra no dia 26 de junho de 2022.

Figura 17 – Visitando a casa de Tio Toninho em Oswaldo Cruz-RJ⁴⁶



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2023).

Especialmente em Oswaldo Cruz morava o meu tio Toninho, Antônio de Castro Sodré, pedreiro e cozinheiro de mão cheia, na infância era parada obrigatória, eu e minha mãe íamos à Madureira e na volta ela perguntava: “– Vamos passar no Toninho?” ... era uma alegria! Meu tio, assim como a sua irmã, lia bastante, e seguiu me dando livros, na visita da foto chegou a vez do meu tio me dar mais um livro e agora para a sua sobrinha neta também.

Conversamos sobre o avanço da sua diabetes, sobre o racismo que impediu o meu avô Waldemar Sodré de ingressar no Banco do Brasil como desenhista, mesmo sendo o primeiro colocado na relação dos candidatos, e de como era importante conversarmos sobre as diversas estruturas do racismo na perspectiva de nos fortalecermos: “– Sem baixar a cabeça!”, ele dizia.

Meu tio era muito consciente em relação a situação do homem negro subalternizado no nosso país e seguiu assim até o seu falecimento. Nas visitas, enquanto criança, lembro que andava pela pequena “mata” na frente da casa, cheia de “pés” de graviola e folhas de Colônia, ficava admirando a cristaleira da tia Marina cheia de lembrancinhas das festas de Candomblé,

⁴⁶ Registrado em janeiro de 2015. Da esquerda para direita: meu pai, tio Toninho, Luana e eu.

e a cada enfeite uma história nova do barracão⁴⁷ era contada. E os termos Dofona⁴⁸, Dofonitinha⁴⁹, pai de santo⁵⁰, obrigação de santo⁵¹, roncó⁵² começavam a ampliar o meu imaginário acerca da matriz africana.

Lá em casa o trabalho de costura da minha mãe foi algo que não “vingou” muito, pois o exercício da Umbanda passou a exigir mais do seu tempo, minha mãe atendia e fazia consultas em casa e eu, nas horas vagas, era uma de suas Cambones⁵³, fui consagrada na Umbanda ainda pequena pelo preto velho Pai Joaquim e cambonava para o preto velho que minha mãe “recebia”, Pai Cipriano das Almas, Vovô Cipriano, e o auxílio consistia em escrever o nome das ervas para os banhos, explicar em alguns momentos o que o consulente porventura não teria entendido e mostrar os utensílios para as feitura dos trabalhos, como o tipo de alguidar⁵⁴ e as cores das velas...

As consultas aconteciam durante a semana, no período da manhã ou à tarde enquanto o meu pai estava trabalhando, pois ele não gostava e não admitia ninguém na casa “dele”

“– Não quero ninguém aqui!”, ele dizia. Fazia o papel de intolerante religioso, mas muitas oferendas foram “arriadas” ao seu Ogum⁵⁵ para que seus caminhos fossem abertos... isso quase nunca era admitido por ele.

Como o Papa de *Hibisco Roxo*, meu pai também negava a liberdade de culto aos ancestrais africanos, imprimindo mais uma vez a marca do patriarcado que demoniza e trata como inferior toda e qualquer manifestação cultural originária de um povo, devido ao poder e exercício de pertencimento que essas manifestações simbolizam.

Ter uma conexão com a matriz africana no nosso lar, nos dava acesso a liberdade que meu pai não podia controlar por completo, a ligação com o sagrado era nosso momento insubmisso e o fortalecimento dos nossos laços enquanto mãe e filha.

⁴⁷ Terreiro.

⁴⁸ Pessoa (mulher) que é iniciada primeiro em relação ao seu grupo de iniciação. É a primeira pessoa do “barco” de iniciação.

⁴⁹ Segunda pessoa a ser iniciada em relação ao seu grupo (barco). Exemplo: Primeiro é a Dofona e a segunda é a Dofonitinha.

⁵⁰ Babalorixá.

⁵¹ Oferendas aos Orixás.

⁵² Espaço sagrado onde ficam recolhidos os iniciados no Candomblé.

⁵³ Auxiliadora das entidades/guias da Umbanda “em terra”, o auxílio diz respeito a todas as atividades que facilitam a comunicação entre a entidade e o seu consulente e ao apoio das entidades na feitura de trabalhos/ofereidas/obrigações.

⁵⁴ Recipiente de madeira ou barro com a largura da “boca” maior que o seu fundo, utilizada para amassar, lavar e misturar os ingredientes. O alguidar também pode ser utilizado para colocar oferendas.

⁵⁵ Orixá guerreiro conhecido pela sua coragem e força.

No corpo negro da minha mãe “desciam” outros guias como o Exú Tranca Rua das Almas⁵⁶ e também a Pombagira⁵⁷ Maria da Calunga, e eu acompanhei de perto esse movimento, via a feitura de oferendas e obrigações e algumas vezes ia junto com outras Cambones ver o Padê⁵⁸ ser “arriado” nas encruzilhadas.

Estourar pipocas para Omulu⁵⁹, na frigideira larga azeite de dendê quente para fritar os Acarajés de Iansã⁶⁰, farinha para a feitura do “mingau das almas”, bofe refogado para Ogum... essas eram as receitas libertadoras da ancestralidade, eram as receitas de abertura de caminhos, fortalecimento de Ori⁶¹ e conexão com o sagrado.

Relação mantida e exercida pela minha mãe, herança que respeito e mantenho até hoje em conexão com os trabalhos artísticos que faço.

Dona Gina ou Gininha para os parentes mais próximos, foi a grande inspiração para que eu pudesse trilhar caminhos artísticos, não só pelo incentivo empregado, mas também pelos seus costumes.

Lembro-me da literatura lida e dos títulos “*O Cortiço*”, “*A Moreninha*” e a “*A Estrela Sobe*” na nossa estante, folheados exaustivamente e rabiscados por mim na infância, das nossas idas às livrarias, dos incontáveis filmes tidos como clássicos de *Hollywood* e do cinema nacional brasileiro, que víamos juntas pela televisão Telefunken colorida, madrugada adentro, assim como as cerimônias do Oscar e nossas idas ao cinema.

Enquanto lia o *Hibisco Roxo* lembrava da imagem de minha mãe debruçada nos livros e pensava o quanto seria importante o acesso a escritoras negras no nosso processo de construção e fortalecimento, gostaria de saber da opinião dela em relação à obra, principalmente da forma como Chimamanda aborda a violência doméstica.

Os documentários e séries também estavam na nossa lista e aqui destaco a série de documentários *Xingu* (1985), exibida pela extinta Rede Manchete e a série *Tenda dos Milagres*

⁵⁶ Entidade da Umbanda ligada às energias menos sutis, responsável pela abertura de caminhos e defesa de ambientes e pessoas.

⁵⁷ Segundo Luiz Antônio Simas, em seu livro “O Corpo encantado das ruas”, “Pombagira é resultado do encontro entre força vital do poder das ruas que se cruzam, presente no inquite dos bantos, e a trajetória performática de encantadas ou espíritos de mulheres que viveram a rua de diversas maneiras (a corte das pombagiras é vastíssima), tiveram grandes amores e expressaram a energia vital através de uma sensualidade afluída e livre, o corpo pecador não faz o menor sentido para as donas da rua, muitas delas Marias: Maria Padilha, Maria Mulambo, Maria Navalha, Maria do Porto, Maria Quitéria...” (Simas, 2019, p. 22).

⁵⁸ O Padê é o nome da oferenda para Exú, feita com farofa de dendê.

⁵⁹ Orixá que renova os espíritos, zela pelos mortos e está relacionado também com as doenças.

⁶⁰ Orixá guerreira, dona dos ventos e das tempestades.

⁶¹ Na língua Yorubá significa cabeça.

(1985) exibida pela TV Globo, nessa última, vi pela primeira vez a atriz *Zenaide Silva*⁶², fiquei encantada com aquela atriz negra careca, com o corpo besuntado de azeite de dendê performando a personagem Iabá.

Figura 18 – Iabá (Zenaide Pereira), na minissérie *Tenda dos Milagres* (1985)



Fonte: Arquivo IMBd (1985).

Zenaide era citada por Lélia Gonzalez⁶³ como uma das grandes artistas do nosso país, assim como a querida Léa Garcia, a presença de Zenaide era marcante e eu só tinha 10 anos, ver tanto empoderamento e fundamento ancestral numa mulher negra numa série onde 90% do elenco era de negros, foi um marco no sentido de representação, identidade e pertencimento, mesmo não sabendo, naquela época, o que isso significava.

No ano de 2002, em São Luís, no Maranhão, numa formação de professores conheci Zenaide, ela ministrou uma oficina intitulada “*Sou um Arco-íris Cósmico*”, eu a reconheci assim que ela me recebeu na sala, não conseguia dizer nada com os lábios e parecia que ela lia

⁶² Zenaide Cecília Pereira da Silva, conhecida também como Zenaide Zen, Zenaide Zenah, Zenaide D’jadillê nasceu em Campinas-SP, foi atriz, performer, pesquisadora, poetisa, bailarina e modelo. Graduada em Artes Cênicas, viveu na Alemanha e foi ativista social, faleceu em 17 de setembro de 2011 no Rio de Janeiro.

⁶³ Link do vídeo de Lélia Gonzalez falando sobre as atrizes negras brasileiras: <https://youtu.be/o9vOVjNDZA8>. Acesso em: 20 mai. 2023.

minha mente através dos meus olhos, nos demos as mãos, nos arrepiamos e ela disse: “– OrE yèyé O⁶⁴”, Zenaide saudou o meu orixá Oxum⁶⁵ e em seguida me deu um forte abraço e não tive dúvidas de que estava diante de uma mulher com o Ori fortalecido e consciente do seu lugar no mundo.

Após a formação, almoçamos juntas e pude conversar sobre a série, trocamos e-mails e eu passei a acompanhá-la, e aos poucos fui conhecendo sua trajetória pelo Brasil e fora dele e a admiração só cresceu, pois mesmo voltando ao Orun⁶⁶ em 2011, Zenaide segue sendo visualizada por inúmeros jovens interessados em temas afrocentrados e a sua entrevista ao diretor Antônio Abujamra no programa *Provocações*⁶⁷, de número 448, da *TV Cultura*, está sendo compartilhada na atualidade via *streaming* pelo *YouTube*, seu nome também ressurgiu na academia como uma grande inspiração. Zenaide vive!

⁶⁴ Saudação ao orixá Oxum, significa bondosa (generosa) e graciosa mãe!

⁶⁵ Orixá das águas doces e das cachoeiras, da prosperidade e do amor.

⁶⁶ Significa na língua Yorubá mundo espiritual.

⁶⁷ Programa *Provocações*, disponível em: <https://youtu.be/T4wO49PSsrM>. Acesso em: 20 mai. 2020.

ELE CHEGAVA SH-SH-SH-SH!...

E EU ÍA CORRENDO FEITO UM CACHORRINHO!⁶⁸

A partir da minha pré-adolescência, comecei a perceber que os **ingredientes** estavam “engrossando o caldo” da receita de violência que acontecia na nossa casa. Meu pai estava cada vez mais violento...

Seu Zé Carlos era um homem negro, torneiro mecânico e funcionário público do MetrôRio, nasceu em Pernambuco e tinha o apelido de Capuco, o mesmo apelido do seu pai, José da Silva Santos, o jogador de futebol do América e também técnico futebolístico.

Sua mãe, Maria de Nazareth Calixto da Silva, era cantora e faleceu aos 21 anos, as histórias da primeira infância do meu pai contadas por sua madrinha, Raquel Miranda Ramos (tia Raquel), e pela minha avó Zezé, são compostas por narrativas desencontradas e perdidas no tempo, com características de negligência, abuso e abandono, meu pai falava pouco dos seus pais.

Bebia só nos finais de semana, mas já não estava conseguindo controlar a ingestão de álcool, que começava como uma válvula de escape prazerosa após o trabalho e terminava em destempero.

Os que o conheciam já diziam “– Zé Carlos é bom, quando tá bom! Mas quando bebe... tsc, tsc, tsc, sai de baixo!”

Pois é! Mas não era só isso, enquanto escrevo lembro de ter presenciado situações que engatilhavam no meu pai sentimentos de desvalorização, situações de discriminação e preconceito racial, que alteraram com o passar do tempo o seu comportamento, e a válvula de escape, disfarçada de “botequim depois do trabalho”, também deixava escapar todo o rancor, cisma e perseguição que desembocavam em agressões.

No espaço doméstico, exercia o “papel de chefe” de família ancorado pelo patriarcado, e o sentimento de inferioridade e frustração, atravessado pelo álcool, transformava-se em revolta, intolerância e violência.

⁶⁸ Frase do texto A Receita.

Figura 19 – Solo *A Receita*, cena “Sh-sh-sh! Ele chegava”, no Festival de Teatro do Agreste (FETEAG – 2017), em Caruaru-PE



Fonte: Jorge Farias (2017).

Olho para cima na intenção de ouvir algo: “– Ele chegava! Sh-sh-sh-sh!!!! e eu ia correndo feito um cachorrinho!”, diz a mulher em *A Receita*.

Em cena, coloco o dedo indicador nos lábios e emito o som de pedido de silêncio, imitando o chiado de uma panela de pressão, faço essa ação completando um giro de 360 graus no eixo e olhando para toda a plateia. Em seguida, pego a ponta do lenço amarrado à cabeça, faço de rabo de cachorro e imito o animal que fareja o próprio corpo.

Essa cena de *A Receita* representa o temor em anunciar a chegada do marido.

Quando eu e minha mãe ouvíamos o tilintar vacilante e insistente das chaves no portão após às 22h, nas sextas-feiras, ficávamos em alerta e em profundo silêncio “shhhhhhh!”, pois qualquer sílaba dita ou respiração mal colocada poderia antecipar as agressões, minha mãe atendia a todas as solicitações ríspidas e grosseiras com muita calma, mas nada disso adianta quando a intenção do agressor é praticar a violência.

O silêncio que fazíamos era o mesmo que Kambili desejava que o seu irmão Jaja fizesse diante de seu pai, quando o jovem no jantar foi interrogado por não ter tomado a comunhão na igreja no Domingo de Ramos.

A menina torcia para que o silêncio do irmão se estabelecesse evitando, assim, o destempero do pai, um homem opressor, apoiado por representantes do catolicismo e acostumado a punir seus entes mais próximos em caso de insubmissão, frente às suas ordens e desejos.

A mulher negra de *A Receita* silenciava, nós silenciámos e Kambili, Jaja e Mama Beatrice, em muitos momentos, também. A manutenção do silêncio diante das agressões, a necessidade de agradar o agressor para evitar aborrecimentos, o ambiente tenso e pesado caracteriza indícios de que a violência psicológica é mais um **ingrediente** adicionado ao andamento do processo limite, inevitável nos lares atravessados pela violência.

A Receita e Hibisco Roxo são obras em processo limite, os personagens estão no extremo em relação às violências vividas e narram os caminhos que levaram à transformação daquela situação.

Na passagem relacionada ao Domingo de Ramos, após as interrogações direcionadas a JaJa, Papa jogou o seu missal em direção a Jaja com tanta força que o livro varou a estante, quebrando algumas estatuetas de bailarinas que Mama Beatrice limpava sempre com muito esmero, como se estivesse presa como as bailarinas, sem a possibilidade de dançar.

Lá em casa todos os jarros que foram colocados no centro da mesa da sala foram quebrados, era água, plantas e cacos por todos os lados, quando não existiam mais jarros para quebrar, a mesa de madeira passou a ser virada e as agressões contra a minha mãe aconteciam e eu sempre entrava no meio das brigas tentando protegê-la.

Essas lembranças ajudaram-me na construção de uma cena performática no componente *Arte de f(R)icção - Feminismos, Decolonialidade, Autobiografia e Performance*, que cursei como aluna externa no PPGArtes-UERJ e a construção desse material e a sua apresentação, fortaleceram ainda mais o meu entendimento acerca do assumir-se na pesquisa.

A Profa. Luciana Lyra, no componente já citado, propôs a realização de um exercício performático que tinha como mote um encontro comigo mesma, deveria dedicar um tempo para que esse encontro acontecesse, um tempo de qualidade.

Ao passo que “marcava” esse encontro, as imagens e os elementos fomentados pelas orientações acerca do exercício surgiam, o percurso mental construído e a escolha dos elementos foram influenciados pelo texto do solo *A Receita*, e a partir daí que inicialmente percebi que a relação de cruzo da pesquisa se daria entre o solo e a violência sofrida na casa dos meus pais, um tempo depois a obra *Hibisco Roxo* também faria parte do cruzo.

Para a criação da performance, reuni objetos de cena de *A Receita* e objetos que representavam as narrativas de violência vividas no ambiente doméstico em Colégio-RJ.

De *A Receita* utilizei o par de sapatos que representa o patriarcado e para compor as narrativas de violência usei uma *Espada de Ogum*⁶⁹, planta que ficava num jarro de vidro com água no centro da mesa da sala, móvel que sempre era virado por meu pai, quando chegava em casa com estado de consciência alterado, um molho de chaves que tilintava no portão da residência na qual morávamos e que também simbolizava a sua chegada e o início das nossas tensões, e velas para simbolizar o Gongá de minha mãe.

Escrevi, ensaiei e performei no formato on-line uma memória daquele período que ressoava insistentemente, confirmando de uma vez por todas que as agressões sofridas são intrínsecas à pesquisa.

Compartilho, abaixo, o pequeno texto criado para a presentificação:

... Um reencontro comigo mesma... algum momento que estou vivendo agora tem alguma história que está ressonando? Ressoando... tem!... e é o que vem antes... o tilintar das chaves no portão depois das 22h... em seguida, o estado de alerta ligado... pisadas pesadas de cachaça tronxa e errada... uma recepção com ausência de braços abertos... era o estopim para que os objetos fossem arremessados no chão e nas paredes... principalmente os ventiladores... (que eram emendados no dia seguinte...) a água e a espada de São Jorge no chão e mais um jarro quebrado... meu pai quebrou o Gongá da minha mãe... no dia do meu aniversário, só restou a imagem de Nossa Senhora... depois só o jarro, sem a água e sem espada, mas a mesa virava sempre... senti que não podia com ele enquanto tentava impedi-lo de enforcar minha mãe no chão da cozinha... numa noite acordei de sobressalto e escutei o diálogo inconfundível da violência... E gritei: – Não bata nela! Bata em mim... agora nem o jarro, só a mesa mesmo que virava sempre... e no outro dia parecia que nada tinha acontecido...

Infelizmente presenciei todos os episódios do pequeno texto compartilhado e a imagem de Nossa Senhora só não foi quebrada, porque meu pai não teve coragem de seguir em frente, algo aconteceu ali...

Quando li em *Hibisco Roxo* a relação de Papa com a igreja católica lembrei muito da influência colonizadora branca entre nós, e nos nossos registros mais profundos, pois me recordo que as outras imagens, utensílios e ferramentas da matriz africana foram despedaçados, mas a Nossa Senhora, não.

Na segunda, carne era a primeira, na terça a carne era a segunda, na quarta os ossos doíam, na quinta era o cutelo nas costas, na sexta o bife era amaciado, no sábado a bisteca gordurosa sangrava e no domingo... TODAS AS CARNES! Sangravam e doíam a alma (A Receita, Samuel Santos).

A tentativa de enforcamento na cozinha, pra mim foi o fim! Eu não poderia esperar

⁶⁹ Planta referente ao Orixá guerreiro Ogum.

mais nada de bom e saudável daquela relação, a partir daí comecei a tentar enfrentá-lo, mas a desvantagem era grande demais, demais para mim e também para kambili quando demonstrou a seu pai o respeito que tinha pelo seu ancestral, o seu avô Papa Nnukwu, ancião que mantinha e cultuava as tradições e seus costumes étnicos.

Guardo também na memória momentos significativos da convivência com meu pai, antes do período das agressões físicas, comparada ao “gole de amor”⁷⁰ descrito pela protagonista de *Hibisco Roxo*, expressão usada por Papa quando compartilha chá com Kambilie e Jaja, no meu caso eram momentos de aprendizado, como sua orientação na feitura dos deveres de casa, o investimento no ensino da matemática, as afirmações positivas relacionadas ao Movimento dos Direitos Civis dos negros estadunidenses, o alerta sobre o apagamento da presença de atores e atrizes negros nas novelas, a importância da consciência negra e de prestigiar artistas que demonstravam um posicionamento político comprometido com a causa negra e com as causas do povo, e dentro desse leque escutávamos de Samba a Ray Charles.

Esses momentos supracitados foram importantes na minha formação, mas a partir do aumento das agressões físicas, fui ficando cada vez mais distante, por proteção mesmo, não sentia confiança e não via sentido em me aproximar de quem fazia tanto mal a nós duas.

E no dia seguinte, após as agressões, o ambiente doméstico permanecia como se nada tivesse acontecido, novamente um silêncio angustiante, uma tensão no ar e minha mãe, assim como no texto *A Receita*, achava que a solução para aquele casamento “vencido” “... era o sal, o alho e o coentro com cebolinha. O tempero para tudo!”⁷¹, tal qual a personagem Mama, que após as agressões seguia limpando as suas minúsculas estatuetas de bailarinas, de acordo com Kambile:

Anos antes, quando eu ainda não entendia, eu me perguntava por que ela limpava as estatuetas sempre depois de eu ouvir aquele som vindo do quarto deles, um som que parecia ser de alguma coisa batendo na porta pelo lado de dentro. Os chinelos de borracha de Mama não faziam barulho nos degraus, mas eu sabia que ela havia ido lá para baixo quando ouvia a porta da sala de jantar sendo aberta. Eu descia e a via parada ao lado da estante de vidro com um pano de prato encharcado de água e sabão. Ela dedicava pelo menos quinze minutos a cada estatueta de bailarina. Nunca havia lágrimas em seu rosto. Da última vez, há apenas duas semanas, quando seu olho inchado ainda estava da cor preto-arroxeadada de um abacate maduro demais, Mama rearrumara as estatuetas depois de limpá-las (*Hibisco Roxo*, 2011, p. 8).

⁷⁰ Segundo kambili era a expressão usada por Papa a quando compartilha chá com ela e seu irmão Jaja. Um momento de compartilhamento da companhia.

⁷¹ Trecho da dramaturgia de *A Receita*.

Minha mãe “não se casou para se separar e amava o meu pai”, e isso foi me dito quando perguntei pela terceira e última vez sobre um necessário divórcio.

E tanto na dramaturgia de *A Receita* como nos escritos em *Hibisco Roxo*, as mulheres que sofrem agressões dos seus maridos não pensam em uma separação legal, pois isso demandaria mudanças drásticas na estrutura que afetariam essas mulheres de forma devastadora, pois são dependentes emocionalmente e financeiramente de seus maridos e não possuem rede de apoio, aspectos que representam marcadores que impedem o avanço e a liberdade dessas mulheres em situação de opressão.

**Figura 20 – Vó Zezé em seu jardim, registrada em 1988,
em Duque de Caxias-RJ**



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024).

No dia seguinte após as agressões, eu colocava roupas na mochila e seguia para casa de minha avó Zezé, que a essa altura já estava morando no município de Duque de Caxias no bairro de Nova Campinas.

Era uma casa azul com quintal super florido, cheio de Margaridas, Rosas brancas, e Hibiscos vermelhos e cheio de “pés”: de manga, de abacate, cana, graviola, fruta-do-conde, tomate e capim-santo.

Eu chegava sem avisar e quando ela abria o portão dizia: “– Já sei... foi Capuco...” passava o dia com ela, era a forma de acolhimento possível naquele contexto, pois minha avó já havia “metido a colher” uma vez e foi agredida moralmente pelo meu pai e eles passaram um bom tempo sem comunicação.

Perto dos meus 15 anos e terminando o Ensino Fundamental, pensando no meu futuro, minha mãe me matriculou no Liceu de Artes e Ofícios no centro do Rio, na Praça Onze, pois queria que eu conhecesse o mundo e sáísse um pouco dos arredores de Colégio-RJ. Deu certo!

O Liceu possibilitou a continuidade do exercício com a arte e o conhecimento de outras realidades sociais, dando oportunidade ainda de vislumbrar várias linhas artísticas.

Minha mãe estava dependente financeira e emocionalmente do meu pai e isso agravava a sua situação, os atendimentos espirituais não tinham o objetivo de gerar renda e eram exercidos de forma limitada no nosso espaço doméstico, a prática da Umbanda em minha casa foi se tornando restrita, “a receita” de conexão com o sagrado também...

Logo após a comemoração dos meus 15 anos, festa realizada com o auxílio da minha avó Zezé e dos familiares da minha mãe, composta por meu tio, primas e madrinha, minha mãe adoeceu, ficávamos juntas, íamos ao médico e eu a acompanhava na realização dos seus exames.

Depois do seu falecimento foi diagnosticada a possibilidade de a doença ter sido Lúpus Eritematoso Sistêmico (LES), uma doença autoimune e degenerativa, minha mãe possuía todas as características da doença: dores nas articulações, imunidade baixíssima, lesões na pele e anemia. Nesse período, as agressões físicas não aconteciam, mas as psicológicas sim, principalmente quando o quadro da doença avançou “– Cuidado para não passar essa AIDS pra mim...” ele disse certa vez, como no texto *A Receita*, em que o personagem Seu Ernesto insulta a esposa Araci todos os dias bem baixinho durante a refeição matinal.

E no caso da minha mãe, essa convivência nociva abalava o seu emocional e reativava os sintomas da sua enfermidade.

Numa manhã de domingo minha mãe teve uma melhora e foi para a feira, o que se chama popularmente de “melhora da morte” e foi nesse dia que meu pai tentou abusar sexualmente de mim, atônita e sem acreditar no que estava acontecendo, corri para cozinha, abri a porta e fui para o quintal e contei para a primeira pessoa que vi, a minha vizinha D. Eny da Rocha, que também era Cambone e amiga da minha mãe.

Fiquei ali no quintal junto com ela aguardando minha mãe chegar, ela chegou e entramos juntas em casa, fui para o quarto procurar cobrir o meu corpo o mais que eu pudesse naquele calorão do verão carioca.

Não conseguia nem levantar os olhos, mas quando consegui, vi meu pai olhando pra mim, balançando a cabeça, pedindo para que eu não contasse nada para a minha mãe, acredito que tenha sido os mesmos olhares trocados nos momentos de tensão entre Kambili, Mama e Jaja, os olhares que falam mais do que as palavras, os olhares do medo.

O silêncio tomava novamente conta da casa, o silêncio, após o adicionamento de mais **ingredientes**, só conseguia ouvir minha mãe e perceber o quanto ela estava alegre por ter conseguido ir à feira, “– Ná! Coloca a mesa”, disse ela alegre, e lá ia eu organizar o que mais parecia um funeral e não um almoço.

Para evitar uma briga levando em consideração o estado de saúde da minha mãe, não disse nada, fiquei com medo do que poderia acontecer.

Depois do almoço, saí e fui para a casa de uma vizinha fora da vila e só voltei à noite, nesse dia não tomei banho, só queria estar coberta...dormi do mesmo jeito.

No dia seguinte, minha avó foi visitar minha mãe, fomos até o bairro de Rocha Miranda juntas, levamos minha avó até o seu ônibus e na volta contei tudo para minha mãe, éramos amigas, não tínhamos segredos e a pedido dela, fui passar “um tempo” na casa da minha avó.

Não denunciei.

No meu entendimento deveríamos ter ido à delegacia mais próxima, mas fui tratando logo de dizer que não iria denunciá-lo, pois pensava em como ficariam minha mãe e minha avó diante dessa situação, marido e filho detido.

Tomei para mim uma responsabilidade que não me cabia, acredito que assim como Jaja, que se entregou à polícia assumindo ter colocado veneno no chá de Papa no intuito de proteger a sua mãe.

E essa decisão veio logo em seguida a reflexão feita em relação aos cuidados dos primos com a sua tia Ifeoma: “Eu devia ter tomado conta de Mama. Veja como Obiora equilibra todo o peso da família de tia Ifeoma sobre a cabeça. E eu sou mais velho do que ele. Devia ter tomado conta de Mama”, afirma JaJa (*Hibisco Roxo*, 2011, p. 143).

Hoje sei da importância da realização de uma denúncia, pois naquele momento achava que seria melhor não o denunciar pensando na minha avó e na minha mãe, estávamos vivendo naquele momento a recente institucionalização do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e não tínhamos rede de apoio, a não denúncia colaborou com a omissão familiar e com a dor silenciada e a saúde da minha mãe depois desse fato piorou muito.

Quase todos os dias eu a visitava, saía do Liceu, ia para Colégio-RJ e depois seguia para Nova Campinas-RJ, continuei acompanhando a realização dos exames e comprava seus remédios,

D. Eny também cuidava dela, assim como Dona Cecília, que também era sua Cambone.

A essa altura, as consultas aos clientes já não aconteciam, mas minha mãe recebia muitas visitas e contou a todos sobre o abuso... eu só soube disso depois de sua morte, todos da rua ficaram sabendo do ocorrido, meu pai era hostilizado pela vizinhança e implorou por perdão.

Meu pai procurou ajuda profissional psicológica próximo aos seus 60 anos, faleceu em maio de 2020, aos 73 anos, depressivo e com Alzheimer, com lapsos do tempo em que fazia cálculos geométricos ...

Lá no Cruzeiro Divino
Onde as almas chorô
Lá no Cruzeiro Divino
Onde as Almas chorô
As almas choram, choram de alegria quando os filhos se combinam
Também choram de tristeza, quando não quer combinar
(Ponto das Almas)

As lembranças dão amargor... é um exercício pô-las aqui... os traumas afetaram o início da minha vida sexual e os quadros de depressão e tristeza profunda foram vividos já em Recife-PE, pois logo após o falecimento da minha mãe, vó Zezé quis voltar para Pernambuco e eu pedi para que me levasse.

Eu não queria, definitivamente, dar chance para o retorno da violência. Queria ficar distante do meu pai, assim como Kambili, que, para fugir da violência doméstica, queria partir para o Estados Unidos com sua tia e professora universitária, Ifeoma, ou com o padre Amadi, amigo da sua tia, que partira para a Alemanha.

ADICIONANDO PERNAMBUCO E SEUS SABORES PARA DAR GOSTO...

Resido no estado de Pernambuco desde 1994, moro na zona norte da capital pernambucana, Recife, no bairro Alto José Bonifácio, subúrbio e também considerado como periferia. Moramos eu, Samuel Santos e nossa filha, Luana, agora com 18 anos.

Oitenta por cento desta escrita foi realizada no meu ambiente doméstico, numa espécie de cômodo/guarda livros e pastas, com entrada e saída para a cozinha de casa. Enquanto escrevo, sinto cheiros de ervas, sons de frituras, o calor do forno aberto, corte de carnes e legumes, chiado de panela de pressão, som de água saindo da torneira... sons de cozinha.

Pernambuco, do grandioso Solano Trindade⁷², tem uma relação muito forte com a culinária rica em sabores, cheiros e temperos e com a ação de “dar de comer⁷³”, “dar de comer” a quem precisa, “dar de comer” a quem tem fome, e foi assim que cheguei aqui, com “fome”, dei adeus as estações de Caxias, Olaria, Ramos e Bom Sucesso, com “fome de vida” e fui recebida com um banquete.

“Banquete de vida” que a cultura pernambucana oferece, banquete que Solano levou também para o seu quilombo em Embu das Artes!

No primeiro dia em Recife, a Yalorixá Raquel Miranda Ramos, a “tia” Raquel, que é prima de Vó Zezé e madrinha do meu pai, preparou um grande almoço, como um verdadeiro Ajeum⁷⁴ que é oferecido à comunidade após as festas de terreiro.

Fui novamente abraçada pela ancestralidade de matriz africana, pois o compartilhamento do alimento, além de cumprir a função social e democrática de alimentar, promove a comunhão, e com a oferta da comida, minha “tia” proporcionou-me também, naquele momento, o sentimento de “volta para casa”, volta para a cozinha ancestral da minha mãe.

Segundo o Prof. Dr. Bruno Celso Vilela Correia, da UFRPE, em sua tese, intitulada *“Comida de Candomblé e cozinha contemporânea: as transações das formas de comer nos terreiros de Candomblé e nos espaços de alimentação em Recife”*:

Esta alimentação final das festas nos terreiros de Candomblé, se convencionou chamar de ajeum. O momento do ajeum é a comemoração final por todo o trabalho realizado durante a semana e que chega ao fim sem

⁷² Francisco Solano Trindade foi poeta, teatrólogo e ativista político.

⁷³ Poesia “Tem gente com fome”, In: TRINDADE, Solano. **Poemas antológicos de Solano Trindade**. São Paulo: Nova Alexandria, 2021.

⁷⁴ Corresponde a expressão “vamos comer” em Yoruba. É o momento em que a comunidade é convidada a comer.

maiores problemas. É neste momento final da celebração que são montados os grandes banquetes da cozinha do Candomblé, onde todas as pessoas presentes são convidadas a comer uma farta e opulenta comida preparada pelos integrantes do terreiro que oferece o ajeum (Correia, 2020, p. 32).

Essa foi a primeira acolhida ancestral de muitas em Pernambuco, e muitos outros “banquetes” também estava à minha espera, o banquete dos ritmos ancestrais, dos cortejos e das saias do Maracatu⁷⁵, da Ciranda⁷⁶ em círculos, dos tamancos do Coco⁷⁷ e das narrativas históricas, ou seja, reencontrei o meu cumê⁷⁸ ancestral em Pernambuco, Saravá!⁷⁹

Em Pernambuco, reconheci os meus parentes por parte de pai. Minha “tia” Raquel me acolheu como se fosse mais uma de suas filhas e isso também se deu no campo espiritual.

Fui me adaptando a Pernambuco, à sua cultura, aos meus ancestrais e aos amigos de minha avó. E aqui também começa o outro capítulo em relação à arte, pois entrei, em 1995, no curso de Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas na UFPE.

Na universidade, além de ter tido as primeiras experiências com as técnicas da iluminação cênica e da maquiagem, como possibilidades de expansão dessas práticas fora do âmbito acadêmico, fiz parte também do embrião do *Pressão no Juízo*⁸⁰, grupo que vivenciava a estética do Teatro do Oprimido de Augusto Boal, o grupo era organizado pelo hoje pesquisador, Claudio Rocha Vasconcelos⁸¹.

Aproveito e saliento que eu e a professora Luciana Lyra fomos da mesma turma do curso de graduação, e agora nos reencontramos amadurecidas dando continuidade aos processos artísticos e reflexivos novamente na universidade, no curso de mestrado do Programa de Pós-Graduação da UFRN, reencontro Luciana como minha orientadora e também como uma docente que encampa parcerias na academia e fora dela, promovendo uma encruzilhada de saberes e possibilidades para a vivência de diversas epistemes. Viva as encruzas! Viva os pontosque se encontram! Salve as mestras! Salve os mestres!

Terminei a graduação no ano 2000, e na instituição na qual me formei também já fui

⁷⁵ Manifestação cultural da matriz africana em forma de cortejo e originária do estado de Pernambuco/Brasil em meados do séc. XVIII, composta por ritmo musical e dança.

⁷⁶ Dança em conjunto, formando uma roda (círculo) de mãos dadas, podendo ser praticada no estado de Pernambuco, tanto no litoral quanto na zona da mata.

⁷⁷ É uma dança de ritmos das regiões norte e nordeste do Brasil, executada em rodas, pares ou linhas e marcada com os pés descalços ou com a utilização de tamancos.

⁷⁸ Termo usado por nordestinos, significa comida.

⁷⁹ Saudação da Umbanda, significa “salve”.

⁸⁰ É um programa de ações que visa a multiplicação da metodologia do Teatro do Oprimido na região nordeste do Brasil. Disponível em: <https://pressao.no.blogspot.com/>. Acesso em: 20 mai. 2023.

⁸¹ Claudio Rocha Vasconcelos é graduado em Licenciatura em Artes Cênicas com habilitação em Teatro pela UFPE, Mestre em Artes Cênicas pela UFRN, pesquisador em ensino do Teatro.

docente nos anos de 2008 e 2009, como professora substituta no Departamento de Teoria da Arte e Expressões Artísticas, ministrando os componentes “Iluminação Cênica” e “História do Teatro”, naquele momento eu era a única professora negra do curso de Artes Cênicas, espero ter deixado um pouco de leveza e afeto e empoderamento, tal qual “tia” Sandra deixou em mim.

Fundei, em 2004, o grupo *O Poste Soluções Luminosas* que permaneceu como grupo de Iluminação Cênica até o ano de 2008.

Quando o grupo *O Poste* ainda era um grupo de Iluminação Cênica, participei de dois grupos de teatro como atriz, o grupo de teatro *Marco Zero* e o grupo *Quadro de Cena*.

O grupo *Marco Zero* era coordenado pela atriz e produtora Ana Elizabeth Japiá⁸². Fui convidada, a princípio, para fazer a iluminação do espetáculo infantil “*Um Livro de Fábulas*”, que estreou no ano de 2003 no *Teatro Joaquim Cardozo*, mas depois comecei a participar do espetáculo como atriz, realizando a partir daí outros trabalhos com o grupo.

Figura 21 – Grupo Teatro Marco Zero na premiação do Festival Janeiro de Grandes Espetáculos, em Recife-PE, no ano de 2003⁸³



Foto: Arquivo Teatro Marco Zero (2003).

⁸² Ana Elizabeth Japi  Mota   graduada em Licenciatura em Artes Cênicas com habilitação em Teatro pela UFPE, Mestra em Educação, Culturas e Identidade pela UFRPE/FUNDAJ, pesquisadora da linguagem do teatro infantil.

⁸³ Da esquerda para direita: Almir Martins, Nan  Sodré, Ana Elizabeth Japi , Isabela Bastos, Noah Jofilsan, Ana Carolina e Gil.

Participei do espetáculo musical infantil *Historinhas de Dentro* do grupo *Quadro de Cena*, a convite do dramaturgo e diretor do espetáculo Samuel Santos que naquele período fazia parte do grupo *Quadro de Cena*, o espetáculo teve a sua estreia em 2008 no Teatro Apolo.

Figura 22 – Espetáculo *Historinhas de Dentro*, em Recife-PE, no ano de 2008⁸⁴



Foto: Arquivo Quadro de Cena (2008).

Foi no ano de 2008 que decidi atuar como atriz também no *O Poste*, e me dei conta de que naquele período na cena pernambucana exista uma ausência de atrizes e atores negros e esse foi um ponto crucial para o assumir-se negra, negra na vida e negra na arte também.

A partir desse ano, o grupo denominou-se como grupo artístico e de investigação teatral, com foco em pesquisas em matriz africana e a visibilidade do negro na arte e na vida.

Em 2011, no *Festival Janeiro de Grandes Espetáculos*, festival realizado em Pernambuco, ganhei o prêmio de Melhor Atriz, pelo espetáculo *Cordel do Amor Sem Fim*, de Cláudia Barral.

Em 2013, fui contemplada com o prêmio de atriz coadjuvante pelo espetáculo *Anjo Negro*, de Nelson Rodrigues, e recebi indicação de melhor atriz pelo solo *A Receita*, de Samuel Santos, em 2015. No mesmo ano, o grupo ganhou o prêmio de pesquisa em matriz

⁸⁴ Da esquerda para direita: Andreza Nóbrega, Naná Sodré e Beatriz Lacerda.

africana pelo espetáculo *Ombela*, obra falada em duas línguas, Português e a língua angolana falada pelos Ovimbundos, o Umbundo.

Em Recife, sou gestora junto com o grupo *O Poste* do espaço cultural *Espaço O Poste Soluções Luminosas*, onde coordeno pedagogicamente o projeto *Escola O Poste de Antropologia Teatral*, o espaço acolhe nossas produções e as produções de outros grupos também.

A ausência de mulheres negras na cena teatral impulsionou minhas atividades artísticas para a criação de meios que pudessem potencializar essas mulheres, por isso criei a oficina de escrita para mulheres negras intitulada *Quebrando o Silêncio*, um encontro que propõe a “volta para casa” e o resgate da memória ancestral, um exercício em prol da descoberta das potencialidades da escrita criativa, afetiva e poética das mulheres negras que experimentam durante todo o processo da oficina diversos estímulos para a descrição/criação de suas narrativas. Segundo a professora Evani Tavares Lima, no artigo “Por uma história negra do teatro brasileiro”:

Quando assino, nomino, faço existir, dou voz e corpo. Afirmo o Eu Sou, Eu Penso, Eu Faço. Frente ao contexto sociopolítico de violação, exclusão e invisibilidade da história negra, a autoria se torna um instrumento importante, pois, ela fará o existir. E é somente a partir da existência que tudo se dá. Sem se fazer existir, penso que não seja possível se conhecer e se reinventar. Enfim, sem invocar a responsabilidade dessa autoria fica-se à mercê de uma história torta que só vem refletir o que já está posto (Lima, 2015, p. 103).

Figura 23 – Mariah Chontaduro e Ana na oficina de escrita “Quebrando o Silêncio”⁸⁵



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024).

⁸⁵ Registrada em novembro de 2019, em Recife-PE.

Figura 24 – Card de divulgação nas redes sociais da ação “Quebrando o Silêncio”, oficina de escrita para mulheres negras com Naná Sodré⁸⁶



Foto: Arquivo pessoal da autora (2024).

A possibilidade de falar e escrever no espaço da ação *Quebrando o Silêncio* é atravessada muitas vezes por narrativas de violência, e essas narrativas são acolhidas e registradas.

A oficina foi planejada pensando nesse espaço de qualidade da fala, escuta e escrita e redimensionamento de todo esse material em uma produção lúdica.

A Receita, Hibisco Roxo e as violências sofridas me ensinam que é importante falarmos das nossas dores para entendê-las e ressignificá-las. E fazer isso de forma aquilombada é bem melhor.

Ainda em relação ao meu trabalho com as mulheres, cito a idealização de uma mostra

⁸⁶ Período de 15 a 17 de novembro de 2019.

na qual o espetáculo *A Receita* é o grande responsável: *A Mostra PretAção: Mostra de Mulheres Pretas de Pernambuco*.

O espetáculo *A Receita* participou de inúmeros festivais e mostras de mulheres dentro e fora do território nacional, e essas experiências compostas de vários formatos, fortaleceram o meu olhar sobre os trabalhos feitos, produzidos e dirigidos por mulheres de várias partes do globo.

As inúmeras participações em mesas, demonstrações de trabalho e escuta da situação da mulher artista em outros continentes, aguçaram-me ainda mais o desejo de fazer uma mostra junto com outras mulheres no estado de Pernambuco, uma mostra de mulheres negras no último estado brasileiro a concretizar o processo de abolição da escravatura.

O desejo de fazer uma mostra de teatro de artistas negras consistia também no fato de constatar a ausência de mulheres negras em outros festivais dos quais participei. A Mostra PretAção: Mostra de Mulheres Pretas de Pernambuco é a primeira mostra de teatro realizada em Pernambuco que trabalha a importância da representatividade das atrizes negras do estado.

Figura 25 – Fórum sobre Novas Narrativas, realizado na edição on-line da II Mostra PretAção: mostra de Mulheres Pretas de Pernambuco

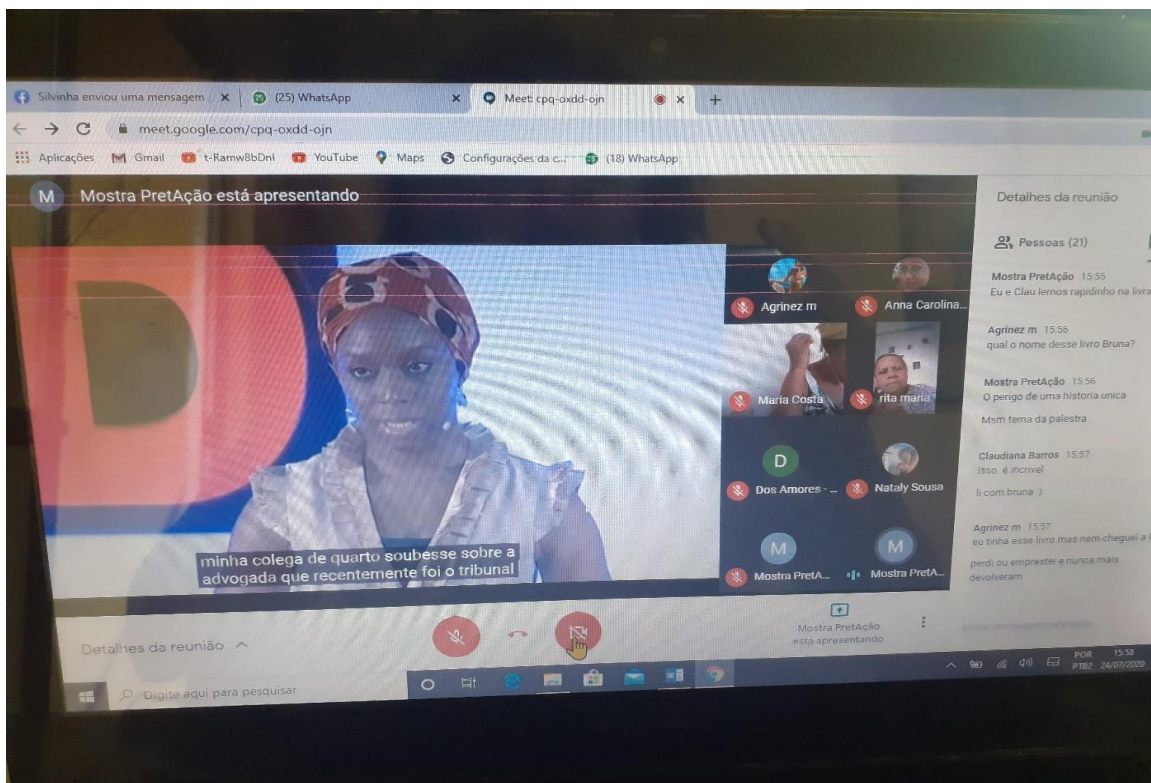


Foto: Arquivo pessoal da autora (2024).

O evento estreou no mês de julho de 2019 na cidade de Recife-PE fomentando a

visibilidade positiva dessas mulheres construindo novas narrativas e poéticas.

As edições são realizadas com atrações em formato virtual e presencial e sua programação é composta de fóruns, mesas, espetáculos, demonstrações de trabalho e oficinas.

Na figura acima, temos a exibição de uma palestra da Chimamanda sobre seu livro “O perigo da história única” (Adichie, 2019), após a exibição, abrimos um fórum de discussões sobre os temas levantados na palestra.

A mostra *PretAção* é internacional e geralmente acontece no mês de julho em homenagem ao dia Nacional de Tereza de Benguela e ao dia internacional da Mulher Negra, Latino-Americana e Caribenha.

**Figura 26 – Card de divulgação com as mulheres participantes da III PretAção:
Mostra de Mulheres Pretas de Pernambuco⁸⁷**



Foto: Arquivo do “Poste Soluções Luminosas” (2022).

Os estudos, pesquisas e as vivências artísticas construídas fortaleceram-me enquanto “pessoa de teatro⁸⁸”, o trabalho em prol da visibilidade positiva das mulheres, a criação da *Mostra PretAção*, abrindo espaço para discussões e representatividade e o trabalho de direção

⁸⁷ Realizado no formato on-line, no período de 09 a 16 de abril de 2022.

⁸⁸ No ensaio intitulado “Carta Sacerdotisa-Encenadora preta”, a encenadora Onisajé cita a expressão em oposição ao termo “um homem de teatro”. A autora defende que o termo “pessoa de teatro” abrange diversos tipos de gêneros e não somente aos homens como se refere o termo “um homem de teatro”.

de um espetáculo, possibilitam, de acordo com Onisajé⁸⁹, uma mudança importante na construção da cena feita por mulheres:

Quando uma mulher encena, ela cria fissuras nas estruturas de dominação. Estruturas essas ocupadas pela presença e pelo pensamento patriarcal, branco e capitalista. Uma vez que plasma na cena um coro de vozes, que constroem ou reconstroem narrativas divergentes das reconhecidas como oficiais (Onisajé, 2021, p. 12).

No momento dirijo o espetáculo solo *Claranã* com a atriz Kadydja Erlen e com a violoncelista Luana Sodré (minha filha).

Claranã é uma adaptação do livro homônimo de Cida Pedrosa⁹⁰, obra composta por repentes, galopes à beira-mar, métricas do cordel, martelos, glosas e a criatividade energética dos improvisos da cultura popular.

Quando fiz a adaptação do texto, abri espaço para a poesia Slam, récita politizada defendida a plenos pulmões pela juventude negra e periférica e trouxe a ancestralidade das mulheres negras do projeto, a minha, a de Kadydja e a de Luana para que as origens negras da cultura popular pudessem ser visibilizadas.

Os motes utilizados pela autora Cida Pedrosa em sua escrita, foram presentificados em imagens e ritmos elaborados pela atriz e a pela instrumentista, e a encenação percorre um tempo espiralar⁹¹, onde o passado, o presente e o futuro, ao mesmo tempo, somam e compartilham vivências ancestrais.

Claranã (Pedra do Clarão) é um solo como o espetáculo *A Receita*, e foi de extrema importância ter passado por essa prática antes de dirigir o primeiro solo de Kadydja, pois estar o tempo todo em cena, contracenando com a plateia e consigo, exige um tempo de maturação para compreender as atmosferas de cada cena, transições, a utilização criativa de objetos e o desenho do corpo/voz no espaço. É necessário entender o tempo do teatro, o tempo do fazer teatral, e eu precisaria estar segura para compreender essa dinâmica e compartilhá-la com a atriz.

⁸⁹ Fernanda Júlia Barbosa (Onisajé) é diretora teatral, dramaturga, preparadora-formadora de atores (atores), educadora e pesquisadora da cultura africana no Brasil com ênfase nas religiões de matriz africana como o Candomblé. Graduada no Bacharelado em Direção Teatral da Escola de Teatro da UFBA, instituição na qual foi professora substituta nos semestres 2017.2 e 2018.1 nos cursos de Direção, Interpretação e Licenciatura. Mestre e doutora em Artes Cênicas pelo – PPGAC – UFBA. É Yakekerê (mãe pequena, segunda sacerdotisa do terreiro) no Ilê Axé Oyá Íadê Inan. Diretora fundadora do grupo – NATA de Alagoinhas BA.

⁹⁰ Maria Aparecida Pedrosa Bezerra é poetisa, advogada e política brasileira. Vencedora do Prêmio Jabuti 2020 nas categorias livro do ano e livro de poesia pela obra “Solo para Vialejo”.

⁹¹ Conceito defendido e pesquisado pela Profa. Dra. Leda Maria Martins.

Figura 27 – Apresentação do espetáculo *Claranã*⁹²



Foto: Samuel Santos (2022).

Claranã deu-me a oportunidade de trabalhar profissionalmente no teatro com minha filha Luana Sodré, podemos experimentar, finalmente, juntas a relação com o palco.

Palco esse que Luana conhece desde o seu nascimento, acompanhando os pais nos ensaios, assistindo as estreias, circulando com os espetáculos, participando de set's de filmagens, ouvindo as conversas dos pais em casa, acompanhando a feitura de projetos e convivendo no *Espaço O Poste*.

E agora em cena!

Esse é um caminho de troca entre gerações, que influencia diretamente na abordagem dos temas e no direcionamento da montagem. Luana aprendeu comigo e eu aprendo com Luana.

O Slam entrou no espetáculo justamente para que a estética jovem preta e periférica fosse representada em meio aos cordeis, repentes e galopes. Pois pouco se fala da origem negra desses cantadores da cultura popular, e o espetáculo *Claranã* aborda essas vertentes ancoradas nas matrizes africanas e indígenas.

⁹² Registrada em 07 de dezembro de 2022, no projeto “Ocupação Espaço O Poste”, em Recife-PE. Em cena: Kadydja Erlen.

Figura 28 – Conversa com o público após o espetáculo *Claranã*⁹³



Foto: Diego Tertuliano (2023).

O espetáculo *Claranã* estreou no ano de 2021 na Bienal Internacional do Livro de Pernambuco e recebeu indicação de melhor direção, atriz e sonoplastia no Festival Janeiro de Grandes Espetáculos de 2023.

No próximo capítulo, discorro sobre o Teatro Negro que o grupo *O Poste Soluções Luminosas* fomenta.

⁹³ Registrada em 18 de março de 2023 na “III Mostra Rosa dos Ventres”. Da esquerda para direita: Naná Sodré, Kadydja Erlen e Luana Sodré.

Figura 29 – Foto do solo *A Receita*, cena “VE-NE-NO!”, no Festival de Teatro do Agreste (FETEAG – 2017), em Caruaru-PE



Foto: Jorge Farias (2017).

1 O TEATRO NEGRO DO GRUPO O POSTE SOLUÇÕES LUMINOSAS E A SUA “RECEITA” DE CONTRACOLONIALIDADE

Eu já trabalhava com iluminação cênica quando fundei o grupo *O Poste Soluções Luminosas*, ele nasceu do sonho de agregar forças, compartilhando as inúmeras tarefas que a profissão do iluminador cênico exige, como: o diálogo com as produções e outros criadores, estudo do espaço/set, a apreciação de ensaios, o estudo do texto, a feitura de mapas de luz e *riders* de refletores, a montagem dos equipamentos e a operação do que foi criado, e, por último, a coordenação técnica de festivais e formações.

Tarefas que se fossem feitas em grupo, teríamos mais “respiro”, e um fortalecimento, pois essas ações são realizadas em contextos e ambientes tradicionalmente compostos por

homens e uma parcela deles não apoia a inclusão das mulheres nesse setor.

O fato de um grupo de iluminação ter sido criado por uma mulher preta já fomenta a mudança de paradigma em relação aos espaços normalmente ocupados e liderados por homens. Em 2004, chamei Noah Jofilsan⁹⁴ e Isabela Bastos⁹⁵ – naquele momento, colaboradores do grupo *Teatro Marco Zero* –, para integrar o que seria a primeira formação do grupo *O Poste Soluções Luminosas* que perdurou até o ano de 2006.

Depois da saída dos companheiros da primeira formação, Agri⁹⁶, que também era colaboradora do grupo *Teatro Marco Zero* entrou no *O Poste* em 2006, mas nos conhecemos um pouco antes, pois Agrinez realizou uma entrevista comigo no “Teatro Hermilo Borba Filho” durante a montagem de um espetáculo, cumprindo as diretrizes de um conteúdo programático da universidade, pois cursava naquele momento Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Artes Cênicas na UFPE.

Agrinez continua no *O Poste* até os dias atuais, mas, depois da sua entrada outras atrizes, também passaram pelo grupo⁹⁷, como Monalize Ribeiro⁹⁸ e Eliz Galvão⁹⁹. Monalize vivenciou não só o processo de transição do grupo, pois *O Poste*, a partir de 2008, passaria a ser um grupo de investigação e produção cênica, como também participou do primeiro espetáculo do grupo, o *Cordel do Amor Sem Fim*, e após sua saída, em 2010, foi substituída pela atriz e produtora Eliz Galvão, que, por sua vez, saiu do grupo em 2012.

⁹⁴ Noah Jofilsan é graduado em Design pela UFPE.

⁹⁵ Isabela Bastos é formada em Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas pela UFPE.

⁹⁶ Apelido de Agrinez Melo, que é formada em Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas pela UFPE. A atriz, professora, figurinista e produtora é mestre em Artes Cênicas pela UFRN e pesquisadora da matriz africana.

⁹⁷ Nesse período, ainda enquanto grupo de iluminação, O Poste viveu por um curto, mas intenso espaço de tempo, uma constituição só de mulheres negras, narrativa importante a ser visibilizada.

⁹⁸ Monalize Ribeiro é formada em Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas pela UFPE.

⁹⁹ Atriz, publicitária e produtora cultural.

Figura 30 – Premiação de Melhor Iluminação da Categoria “Teatro para Crianças” pelo espetáculo “O Amor do Galo pela Galinha D’Água”¹⁰⁰



Foto: Arquivo APACEPE (2006).

Torno a expressar que quando tive o desejo de trabalhar como atriz também no grupo *O Poste*, dei-me conta de que naquele período na cena pernambucana existia uma ausência de atrizes e atores negros e esse foi um ponto crucial para o assumir-se negra, negra na vida e negra na arte.

Eu e Agrinez conversávamos sobre um espetáculo possível que intitulamos de *Caixa de Buceta*¹⁰¹, pois seria interessante falar sobre mulheres, já que trabalhávamos com muitos homens, mesmo tendo, naquele momento, o letramento racial em construção, sentia que no *O Poste* poderíamos falar de algo mais nosso.

Meu companheiro, Samuel Santos, acompanhando nosso movimento, apresentou-nos o texto *Cordel do Amor Sem Fim*, de Cláudia Barral, como possibilidade de um bom começo para *O Poste* enquanto grupo de teatro, e em 2008 começamos o processo de montagem do

¹⁰⁰ Na 13ª edição do Prêmio Apacepe de Teatro e Dança, Festival Janeiro de Grandes Espetáculos, registrada, em 31 de janeiro de 2006, em Recife-PE. Da esquerda para direita: Agrinez Melo, Naná Sodré e Romildo Moreira.

¹⁰¹ Inspiração vinda após termos assistido, em Recife-PE, o espetáculo *A Procissão de Gero Camilo*. A encenação aproximava o público da plateia e as lutas sociais abordadas nos fomentaram reflexões em relação às questões de gênero.

espetáculo e após a estreia em 2009 no Cine Teatro Apolo, Samuel entrou definitivamente para o grupo.

O Poste passava a iluminar-se!

Os trabalhos com a iluminação cênica nesse período cessaram, pois decidi me dedicar a vivência de atriz.

A menina Naná de Colégio-RJ, que queria ser artista, entra, a partir de agora, numa seara que o trabalho de iluminação, pela sua natureza, não dá conta, a visibilidade política e positiva da artista negra na cena.

Agora eu saía da mesa de luz, para ser iluminada no palco com continuidade.

Esse posicionamento foi um ponto de virada importante para o grupo *O Poste*, marca a sua transição da linha técnica para a linha artística estética, uma estética negra.

Mudança importante também para a cena local, pois muitos ainda veem o trabalho da técnica em uma escala menor ou subalterna e enquanto nós, mulheres negras, estivéssemos lá, estava tudo bem, mas quando decidimos encarar o palco, visibilizando a nossa tez e narrativas, percebemos que estávamos mexendo com as estruturas do racismo.

A professora Leda Maria Martins na obra *A Cena Em Sombras*, quando fala sobre os valores que estabelecem marcas de poder, definindo lugares, funções e falas, explicita:

A sociedade ocidental tem-se prodigalizado na produção de enunciados sobre o negro, através dos quais se legitimam sistemas e regimes de exclusão, como o escravismo, o apartheid, a marginalização econômico-social. Na África do Sul, no Brasil, nos Estados Unidos, por exemplo, os enunciados verdadeiros sobre os negros fazem circular, por meio de procedimentos e artifícios variados, um discurso do saber que sanciona práticas de domínio e violência (Martins, 1995, p. 35).

Lélia Gonzalez, em “Primavera para as rosas negras”, também discorre acerca do não lugar das atrizes negras no Brasil:

Numa profissão como a de atriz, por exemplo, pode-se perceber muito bem como funciona o racismo “à la brasileira”. Por que será que no teatro, no cinema ou na tevê as atrizes negras só vivem personagens secundários e subalternos (sobretudo como empregadas domésticas) ou, quando muito, personagens que fazem o gênero “erótico-exótico”? Será por que são profissionais incompetentes ou por que só têm oportunidade de desempenhar papéis que reforçam imagem de inferiorização da negra? (Gonzalez, 2018, p. 129).

Definitivamente, não éramos vistas como possibilidade dentro da cena teatral, mas como o Teatro Negro tem uma relação direta com a necessidade de abordar questões que muitas vezes são invisibilizadas, seguimos em frente.

O Poste ampliou seu campo de atuação, tornou-se também um grupo de produção artística e pesquisas teatrais.

Já com esse perfil, o grupo vem, há 20 anos, desenvolvendo uma atividade de pesquisa na matriz africana e tem ela como base de uma ancestralidade corporal e vocal pelo viés artístico-teatral, traçando um cruzamento entre as manifestações dos Orixás nos terreiros de Candomblé e Umbanda/Jurema, e as qualidades de movimento que estruturam e embasam os nossos corpos, o imaginário da matriz africana e sua força motriz fazem parte do processo de construção e reconstrução dos nossos trabalhos.

Figura 31 – Grupo O Poste Soluções Luminosas, registrada em 12 de agosto de 2021, em Recife-PE¹⁰²



Fonte: Arquivo O Poste Soluções Luminosas (2024).

Eu, Agrinez e Samuel formamos um grupo de Teatro Negro em continuidade, com sede na cidade do Recife-PE, com pesquisa em matriz africana e afro-indígena e que comunga com a definição de Teatro Negro exposta pela professora Evani Tavares Lima, que defende:

Em sentido amplo, teatro negro, o termo, está aqui tomado (em sentido amplo) como o conjunto de manifestações espetaculares negro-mestiças, originadas na Diáspora, que lança mão do repertório cultural e estético de matriz africana, como meio de expressão, recuperação, resistência e afirmação da cultura negra (Lima, 2011, p. 82-83).

A professora ainda classifica o termo em três categorias, a (I) performance negra, que

¹⁰² Da esquerda para direita: Naná Sodré, Samuel Santos e Agrinez Melo.

não necessita necessariamente de plateia para acontecer, como, por exemplo, o Cavalomarinho e a Capoeira, assim como as expressões de caráter religioso, como o Candomblé e as Congadas; o (II) teatro de presença negra, feito por negros ou de expressão negra e que necessita da presença do público; e o (III) teatro engajado negro, um teatro de militância, comprometido com as ações afirmativas para a negritude, um teatro político.

Onisajé, em sua tese de doutorado, intitulada “Teatro Preto de Candomblé: uma construção ético-poética de encenação e atuação negras”, também traz os escritos da professora Evani, assim como outras vozes da cena preta teatral e compartilha o seu entendimento sobre o Teatro Negro:

Nutrida pelas definições apresentadas, reúno-as para estabelecer pontos de contato com esta pesquisa e a partir delas entender o Teatro Negro como aquele que abrange o conjunto de expressões espetaculares negras, originadas no continente africano ancestral ou contemporâneo e nas diásporas africanas pelo mundo, que lança mão do repertório cultural, ético, poético e estético de matrizes africanas e afro-brasileiras, como meio de expressão dos desejos do criador e da criadora negra, além de ser veículo de recuperação, resistência e/ou afirmação da cultura negra. Em resumo, um teatro idealizado, concebido, dirigido, escrito, executado e produzido por pessoas pretas, e que coloca em protagonismo a história e as contribuições culturais, sociais, econômicas, intelectuais, artísticas, éticas e filosóficas desta comunidade (Onisajé, 2021, p 65).

Onisajé ainda reforça como observação, na nota de rodapé, que “O fazer teatral que se afastar ou se aproximar desta definição deixará evidente o grau de implicação e empretecimento defendido pelo pensamento apresentado” (Onisajé, 2021, p. 65), essa premissa nos alerta para a dimensão ampla e diversa do campo do Teatro Negro, e problematiza que existem manifestações que tem maior engajamento com as questões afrocêntricas do que outras.

O Teatro Negro no Brasil também representa um espaço de afirmação e representatividade negra em resposta à discriminação racial.

Esse teatro é composto por grupos que desenvolvem um trabalho analítico, com compromisso estético e político tendo em vista a defesa dos direitos civis da comunidade negra na nossa sociedade.

O compromisso com o empretecimento que coloca as questões políticas e ações afirmativas para a negritude no centro das discussões, são características de um fazer teatral preocupado com a criação de novas narrativas para o povo negro.

Parafraseando a professora Evani: “temos que sair do lugar”, ou seja, o “não sair do lugar” (Lima, 2011 p. 86) está diretamente relacionado as produções e ao comportamento

que insiste em retratar o negro apenas no ambiente da pré-abolição na condição de escravizado, colaborando com o imaginário do negro servil, sem ação e sem direitos.

As criações de novas narrativas para o povo negro, movem as ações do grupo *O Poste*, pois foi a partir da ausência de atores e atrizes negras na cena pernambucana que percebemos a necessidade de criarmos espaços para a visibilidade dos nossos trabalhos e o fortalecimento das nossas práticas, pois, visibilizando positivamente as nossas produções, poderíamos mudar o quadro do racismo estrutural¹⁰³ vigente na nossa sociedade.

1.1 Os caminhos de uma “receita” negra

A Biomecânica de Meyerhold e as qualidades de movimento que compõem os exercícios desenvolvidos por Michael Chekhov, o Teatro Antropológico de Eugênio Barba e o percurso de Grotowski, estruturaram a formação inicial do grupo *O Poste Soluções Luminosas*, seja através da academia, participando de cursos ou oficinas de formação continuada, imersões ou workshops, todos do grupo vivemos esse atravessamento com o teatro europeu.

Porém, com o passar dos anos, e com o fortalecimento diante do assumir-se cada vez mais como um grupo de Teatro Negro, fizemos o caminho de “volta para casa” em relação às nossas raízes ancestrais. O mesmo caminho que Kambili e Jaja fizeram quando tiveram oportunidade de vivenciar uma convivência mais próxima com o Papa Nnukwu, o avô que mantinha suas tradições e preceitos com liberdade de culto.

Quando retorno para minha ancestralidade, estou procurando também os meus mais velhos, os que vieram antes, o legado deixado. E na busca, começamos a impulsionar a construção de um conhecimento preto que dialogasse com a nossa natureza, costumes, cultura e vivência, considerando os nossos corpos e saberes.

A verdade é que o teatro europeu por mais que trabalhe a transculturalidade em algumas vertentes, não dá conta das questões pertinentes a um teatro com bases afrocêntricas.

É importante reconhecer isso, pois a manutenção da Europa no centro da produção do conhecimento é uma questão a ser refletida principalmente quando se é uma mulher negra em diáspora.

Por isso a necessidade de partir para uma poética metodológica própria e preta, com o objetivo de criar exercícios, técnicas e outras formas de imersão, que são compartilhadas

¹⁰³ Atos e práticas exercidas na sociedade que corroboram com a manutenção do preconceito racial contra as pessoas negras.

com estudantes em formação e atores que trabalham conosco em nossos espetáculos.

Para tanto, criamos e realizamos a pesquisa intitulada *O Corpo Ancestral dentro da Cena Contemporânea*, e a partir da pesquisa demos início ao processo de contracolonialidade das nossas práticas.

O processo de contracolonialidade é a instância na qual enfrentamos, enquanto um grupo de teatro negro, os símbolos e os códigos da colonização na arte que fazemos.

É quando lançamos mão, criamos e organizamos metodologias próprias que dão conta do nosso sentido de ancestralidade e pertencimento.

A criação da pesquisa *O Corpo Ancestral dentro da Cena Contemporânea* é a base da contracolonização que o grupo *O Poste* vivência, pois acessar os terreiros e todo o conhecimento ancestral de orixás e guias, já representa o contrário do movimento colonial, que se pauta fortemente na religião monoteísta.

O professor Antônio Bispo dos Santos, em seu livro “Colonização e Quilombo: modos e significações”, compartilha o entendimento de contra colonização:

E vamos compreender por contra colonização todos os processos de resistência e de luta em defesa dos territórios dos povos contra colonizadores, os símbolos, as significações e os modos de vida praticados nesses territórios. Assim sendo, vamos tratar os povos que vieram da África e os povos originários das Américas nas mesmas condições, isto é, independentemente das suas especificidades e particularidades no processo de escravização, os chamaremos de contra colonizadores. O mesmo faremos com os povos que vieram da Europa, independentemente de serem senhores ou colonos, os trataremos como colonizadores (Santos, 2015, p. 48).

O professor que também via os quilombos como comunidades contra-coloniais, fala de povos, etnias e territórios, aqui parafraseio a sua abordagem, e nomeio como contra colonial a vivência nos terreiros e como colonial as técnicas e práticas teatrais com base e sustentação eurocêntrica.

A pesquisa foi realizada em dois terreiros: o Ilê Obá Aganjú Okoloyá, conhecido como terreiro de Mãe Amara¹⁰⁴, de tradição Nagô, localizado no bairro de Dois Unidos, zona norte da cidade de Recife-PE; e no terreiro de Umbanda/Jurema, o Centro Espírita Cabocla Genoveva, que tem como Babalorixá o Pai Caê (José Pereira de Lima), terreiro localizado no Alto do Brasil, também na zona norte de Recife.

A pesquisadora em Dança Helayne Sampaio também participou da pesquisa ministrando a oficina de dança *Ajô Nagô*, que tem como premissa central exaltar a importância

¹⁰⁴ Mãe Amara, a Yalorixá Amara Mendes da Silva, que partiu para o Orum em 03 de fevereiro de 2021.

dos Orixás como representativos das forças divinas propulsoras da história africana no Brasil.

A pesquisa que começou a ser pensada em 2013 foi realizada durante os anos de 2015 a 2019 e consistia em visitar terreiros e vivenciar os rituais do Candomblé e Umbanda/Jurema, a pesquisa também contou com a assessoria da Profa. Dra. em Antropologia Danielle Perin Rocha Pitta¹⁰⁵.

O eixo da pesquisa se enquadra dentro de um processo de energia física e mental observando o movimento dos Orixás e guias, seus arquétipos e seus elementos e como esses fatores estão representados na movimentação dos corpos nos rituais, vislumbrando, a partir disso, a possibilidade de transfiguração do espaço, no surgimento de outras matrizes vocais e comportamentais.

Após a observação, eu, Samuel e Agrinez fomos para a sala de ensaio com os materiais reunidos na pesquisa e vivenciamos os movimentos nos nossos corpos com o objetivo de sentir os pontos energéticos que impulsionavam os movimentos de cada guia e Orixá observados, por exemplo, percebemos que quando os filhos da casa viraram com o Orixá Oxalufã, o Oxalá velho/ancião, os seus corpos curvavam e suas costas impulsionavam toda a movimentação daquele corpo guardião do “peso” do tempo em curvas.

¹⁰⁵ Além da assessoria antropológica na pesquisa, a professora Danielle também assessorou o grupo O Poste na montagem do espetáculo Ombela, espetáculo falado em Umbundo e Português.

**Figura 32 – “Gira de Diálogos”, evento de compartilhamento da pesquisa
“O Corpo Ancestral dentro da Cena Contemporânea”¹⁰⁶**



Fernando Azevedo

Fonte: Fernando Azevedo (2024).

Então, para a composição de um corpo cênico com essa equivalência, deverei levar em consideração o aterramento dos pés, a composição das bases (joelhos e pernas), o encaixe dos quadris, a curvatura das costas e a leve movimentação do pescoço de forma ondulatória.

Como a energia desse corpo é impulsionada pelas costas, devemos experimentar diversas ações físicas levando em consideração a postura das costas, ações físicas, como por exemplo: puxar, jogar e acenar, essas ações podem formar uma partitura que será atravessada por diversas qualidades de movimentos.

Os orixás que compõem a pesquisa são: Exu, Oxossi, Ogum, Oxum, Ossain, Iansã, Nanã, Oxalufã, Oxaguian, Xangô, Obá e Yemanjá¹⁰⁷. E os guias são: Cabocla Genoveva, Vô Joaquina, Exú Tranca Rua das Almas, Zé Pilintra, Zé do Beco e Pombagira do Cemitério.

¹⁰⁶ Festival Luz Negra – O Negro em Estado de Representação, com a participação da professora e antropóloga Danielle Perin Rocha Pitta, o Prof. Dr. Elton Bruno Soares Siqueira da UFPE e o Babalorixá Caê, com demonstração prática da pesquisa feita nos terreiros pelo grupo O Poste Soluções Luminosas, registrada em 23 de novembro de 2018, em Recife-PE. Em cena: Naná Sodré na equivalência do Orixá Oxalufã.

¹⁰⁷ Orixá que representa a grande mãe.

Figura 33 – Aula do componente “O Corpo Ancestral”¹⁰⁸



Fonte: Arquivo O Poste Soluções Luminosas (2024).

Após a realização da pesquisa, os espetáculos e as formações produzidos pelo grupo *O Poste*, atravessados pela prática dessa poética ancestral e, parafraseando a professora Evani mais uma vez, “*O Poste sai do lugar*”, pois a pesquisa preenche a lacuna de uma prática contracolonial, fomentando outra episteme necessária ao teatro feito no estado que foi o último a abolir a escravidão.

A partir daí não estamos mais sozinhos, pois a vivência com os ancestres retoma as sensações do tempo espiralar e do retorno contínuo da conexão com o sentido de pertencimento, o sentido de existir e fazer parte.

Professora Evani, em relação a sua pesquisa afrocentrada, expõe:

De quando me iniciei na pesquisa a respeito dessa temática, na década de mil novecentos e noventa, até então, devo dizer que já não me sinto tão sozinha. Pois vejo muitos horizontes do que via no início da caminhada. Questões e descobertas que se apresentam, a cada passo, dos parceiros e parceiras de caminhada, de nossos interlocutores e debatedores. Penso que esses desafios apresentados por cada nova situação, propiciam a necessária dinâmica do estar em movimento. Nos agrega a novos e velhos pares, enfim, possibilitam o encontro de novas respostas e de outros caminhos (Lima, 2015, p. 94).

Como “sementes” dos que vieram antes, o grupo *O Poste* segue agregando pares e

¹⁰⁸ Ministrada por Naná Sodré na “III edição da Escola O Poste de Antropologia Teatral”, registrada 01 de junho de 2023, em Recife-PE.

artistas, e o Teatro Experimental do Negro (TEN-SP), de Abdias do Nascimento¹⁰⁹ e o Teatro Profissional do Negro (TEPRON-RJ), de Ubirajara Fidalgo¹¹⁰, são exemplos de organizações assumidamente comprometidas, no início dos anos 1970, com a luta dos direitos civis, pois as ações desses coletivos abarcavam outras frentes, além da linguagem cênica.

O Teatro Experimental do Negro – TEN – iniciou sua tarefa histórica e revolucionária convocando para seus quadros pessoas originárias das classes mais sofridas pela discriminação: os favelados, as empregadas domésticas, os operários desqualificados, os frequentadores dos “terreiros”. Com essa riqueza humana o TEN educou, formou e apresentou os primeiros intérpretes dramáticos da raça negra - atores e atrizes- do teatro brasileiro (Nascimento, 1978, p. 129).

O TEN sustentava, em sua estrutura, objetivos que representavam a construção da caminhada do Teatro Negro Contemporâneo, como a importância da recuperação e visibilidade do legado africano no Brasil. “Esse objetivo, como é frequente nos movimentos e nas ações antissistêmicas, parecem excessivos, vistos com olhos de hoje. Mas, no caso do TEN, deixou um legado, ideológico e estético, que se estende até agora” (Santos, 2014, p. 133).

Os que vieram antes com suas experiências nos fortalecem na construção das nossas práticas, nos nossos aquilombamentos, agregando, além de pares e artistas, pesquisadores e público no nosso “quilombo urbano”: *O Espaço O Poste Soluções Luminosas*.

A professora Leda Maria Martins, no seu “A Cena em Sombras”, expõe o pensamento de Margaret Wilkerson¹¹¹, quando aponta a relação do teatro negro com a plateia e o pensamento de que “o teatro na comunidade negra é um evento”:

Dessa reflexão, derivam algumas definições de considerável relevância para a compreensão do gênero: a noção de teatro como um evento, um acontecimento de integração comunitária, o que remete à própria noção de teatralização da cultura negra, que transforma cada incidente da vida num modo de representação teatral; a reposição da plateia como um elemento significativo que participa, ativamente da dinâmica do espetáculo (Martins, 1995, p. 86).

O Espaço O Poste agrega várias ações na sua agenda anual e conta sempre com a

¹⁰⁹ Abdias do Nascimento – ator, poeta, escritor, dramaturgo, artista plástico, professor universitário, político, ativista dos direitos civis e humanos das populações negras brasileiras e idealizador do TEN. Teatro Experimental do Negro.

¹¹⁰ Ubirajara Fidalgo da Silva, mais conhecido pelo nome artístico Ubirajara Fidalgo, foi um dramaturgo, ator, produtor, empresário, apresentador de Tv, diretor de teatro brasileiro cocriador do Teatro profissional do Negro – T.E.P.R.O.N.

¹¹¹ Professora Emerita da Universidade da Califórnia, Berkeley.

participação ativa de seu público, formado, em sua maioria, por pessoas de terreiro, estudantes, pesquisadores da matriz afroindígena e apreciadores da nossa poética. O público foi sendo fortalecido à medida que nossas ações aconteciam no *Espaço O Poste*, não apenas como um espaço de fruição, mas também como um aquilombamento.

Ainda em relação aos que vieram antes, também somos sementes do poeta pernambucano Solano Trindade, que trabalhou em defesa do Teatro Negro no TEN junto com Abdias Nascimento e no seu quilombo em Embu das Artes.

O poeta Solano Trindade nasceu na cidade do Recife-PE, em 1908, e na infância já reconhecia a riqueza da cultura popular, como Coco, o Pastoril e as manifestações ligadas a Zona da Mata, agreste e sertão do estado.

Organiza a Frente Negra Pernambucana, em 1934, e inicia as atividades do Centro de Cultura Afro-brasileira, onde desenvolvia o teatro social. Em 1944, lança o seu primeiro livro de poemas e em 1950, já no Rio de Janeiro, funda junto com a sua esposa Margarida, o Teatro Popular Brasileiro (TPB). Sete anos depois, se muda para São Paulo, para a cidade de Embu das Artes, em que hoje está localizado, desde 1975, o Teatro Popular Solano Trindade, espaço cultural fundado pela Artista plástica, coreógrafa e folclorista Raquel Trindade, a filha do poeta.

E aqui, enquanto escrevo, reflito sobre a importância do trabalho das mulheres nos espaços e a importância desse trabalho ser visibilizado e ancorado. O lugar da mulher no teatro, o lugar da mulher negra no teatro.

Figura 34 – Estreia do espetáculo “A Receita” na inauguração do “Espaço O Poste Soluções Luminosas”¹¹²



Fonte: Arquivo O Poste Soluções Luminosas (2024).

O Espaço *O Poste Soluções Luminosas* foi inaugurado no dia 06 de setembro de 2014 com a estreia do espetáculo *A Receita*. Na ocasião, falei da importância dos fomentos aos espaços alternativos e como a manutenção de espaços como esses são importantes para a formação da cadeia produtiva das artes no nosso estado.

O espaço acolhe, entre diversas ações, o *Festival Luz Negra - O Negro em Estado de Representação*, evento coordenado por Samuel Santos e produzido pelo grupo *O Poste*, que consiste em um festival de artistas negres de diversas linhas artísticas e a sua IV edição foi realizada de forma on-line durante o *lockdown* (confinamento), de 18 a 28 de março de 2021¹¹³.

¹¹² Registrada em 06 de setembro de 2014, em Recife-PE. Da esquerda para a direita: Eu, Samuel Santos e Agrinez Melo.

¹¹³ Durante o período de confinamento (*lockdown*), ocasionado pela pandemia do Coronavírus (COVID 19), nossas atividades presenciais foram interrompidas e passamos a desenvolvê-las de forma on-line, com apoio de leis emergenciais como a Lei Aldir Blanc, de forma independente e também com o auxílio de campanhas de arrecadação de fundos e doações. As ações foram transmitidas pela plataforma StreamYard, programa de produção de conteúdo ao vivo da plataforma YouTube, no canal O Poste Soluções Luminosas. Apresentações musicais, espetáculos de teatro, performances variadas,

Um dos principais objetivos do festival é visibilizar os artistas participantes, criando redes de intercâmbio e troca de saberes entre os artistas e o público que prestigia o evento. O festival é direcionado para vários públicos, classes e idades, com políticas afirmativas de acesso para pessoas negras e acessibilidade comunicacional.

Figura 35 – Card de divulgação nas redes sociais do “I Festival Luz Negra – O Negro em Estado de Representação”, divulgado no período de 19 a 29 de outubro de 2018



Fonte: Arquivo O Poste Soluções Luminosas (2024).

contação de histórias e entrevistas do grupo O Poste, podem ser visualizados por todos os públicos por meio do canal do Youtube do grupo: @opostesolucoesluminosas1169.

Figura 36 – Divulgação da “IV edição do Festival Luz Negra – O Negro em Estado de Representação”¹¹⁴

ARTES CENICAS

Festival Luz Negra apresenta espetáculos online a partir desta quinta-feira (18)

Com programação focada em artistas negros, o projeto é comandado pelo grupo O Poste Soluções Luminosas

Por Portal Folha de Pernambuco
18/03/21 às 08:00 atualizado em 18/03/21 às 08:03

ouça este conteúdo readme.ai



Espetáculo "Iubuntu" faz parte da programação - Foto: Leandro Lima/Divulgação

O grupo O Poste Soluções Luminosas promove, desta quinta-feira (18) até 28 de março, a quarta edição do Festival Luz Negra - O negro em estado de representação. Por causa da pandemia do novo coronavírus, a programação assume o formato online e ganha as

Serasa
SÃO MAIS DE 20 OPÇÕES

Fonte: Arquivo O Poste Soluções Luminosas (2024).

No ano de 2020, com a pandemia do Coronavírus (Covid-19), o *Espaço O Poste*, assim como muitos outros espaços culturais, fechou suas portas.

¹¹⁴ Realizado no formato on-line, no período de 18 a 28 de março de 2021 (durante a quarentena).

Figura 37 – Card de divulgação nas redes sociais da campanha #apoieoespaçooposte no período pandêmico de 2020



Fonte: Arquivo O Poste Soluções Luminosas (2024).

Após a organização de uma “Vaquinha virtual”/crowdfunding, conseguimos mudar de endereço, permanecendo no centro do Recife, mas em outro ponto mais acessível financeiramente para a continuidade das nossas ações, pois o espaço não recebe nenhum incentivo governamental ou municipal para a sua manutenção.

Outra ação importante para o “quilombo urbano” é o projeto *Escola O Poste de Antropologia Teatral*, que, no ano de 2023, realizou a sua terceira edição, fomentando a formação contracolonial no campo do teatro.

Todos os professores/colaboradores da escola são pesquisadores e os componentes do programa dialogam entre si na perspectiva de vivenciar epistemologias afro-indígenas na construção do material artístico na vivência de cada estudante.

A Antropologia Teatral na *Escola O Poste* é um caminho, uma investigação sobre o comportamento fisiológico e sociocultural da/do atuante em estado de representação em diversas culturas, e um dos aspectos mais importantes dessa investigação transcultural é a identificação dos princípios que se repetem/princípios que retornam no momento em que essas representações são realizadas.

Figura 38 – Aula “Tradições da Mata: Cavalo-Marinho e Maracatu de Baque Solto na construção do ator”¹¹⁵



Fonte: Arquivo O Poste Soluções Luminosas (2024).

A partir daí, podemos analisar esse aspecto utilizando os componentes como exemplo, para pensar quais os princípios que retornam na Capoeira Angola¹¹⁶, no Corpo Ancestral dentro da Cena Contemporânea (pesquisa do grupo *O Poste* com Orixás e guias) e

¹¹⁵ Ministrada por Andala Quituche – Atriz, escritora, dramaturga e pesquisadora das manifestações populares e culturais da Zona da Mata pernambucana –, na “III edição da Escola O Poste de Antropologia Teatral”, registrada em 18 de julho de 2023, em Recife-PE.

¹¹⁶ Jogo ancestral de origem negra, praticado em roda e composto por cantos, ritmo, brincadeira, malícia, ginga e espiritualidade.

no Cavalo- Marinho¹¹⁷.

Inaicyra Falcão, em seu artigo “Corpo e Ancestralidade: Uma configuração estética afro-brasileira”, compartilha os caminhos de sua poética/estética na sua sistematicidade, onde as improvisações do intérprete, junto com o seu material interno, estruturam a sua identidade e colaboram na criação de um corpo que assimila total ou parcialmente os estímulos:

O processo é realizado em experimentações, visando buscar significações e novas possibilidades, para que estruturam uma identidade. As improvisações tornam possível ao intérprete somar a sua própria experiência ao tema proposto. Este último vai incorporar uma cultura corporal, a percepção do corpo que dança e a dos estímulos propostos, e a sua história. A memória coletiva é continuada no entendimento dos corpos dos intérpretes, na busca de expressões significativas de uma teatralidade. O grau de assimilação parcial ou total realiza-se, levando em conta um complexo emaranhado de condições físicas, resistências ou absorções de cada um. A repetição das matrizes são características fundamentais e se transforma com a dinâmica, os espaços, os estímulos, sensitivos, sensoriais e textuais (Santos, 2015, p. 82).

Na pesquisa *O Corpo Ancestral*, do grupo *O Poste*, a improvisação também fortalece a identidade do atuante, para que sejam vivenciados os pontos energéticos que impulsionam cada ação, cada movimento. Centro do peito, pelvis, costas, centro da testa e diversos outros, possibilitando a consciência corpórea das construções criativas. Esse é o princípio da nossa pesquisa.

Todas essas manifestações são imbuídas de ritualidade e os corpos dos atores revelam oposições, equilíbrios em ação, dilatações, contrações, omissão, decisão e equivalências, ou seja, princípios que retornam.

Durante as aulas da escola, apontamos para os estudantes a importância da identificação desses princípios em cada componente, para que haja uma construção autônoma de ações físicas e vocais, exercitando a memória do corpo na construção de partituras para a cena.

¹¹⁷ Folgado brasileiro de terreiro, típico dos estados da Paraíba e de Pernambuco, composto por representação, música e dança.

Figura 39 – Aula “Capoeira no Jogo do Ator”, ministrada por Gabi Conde¹¹⁸ na “III edição da Escola O Poste de Antropologia Teatral”



Fonte: Arquivo O Poste Soluções Luminosas (2023).

É muito interessante observar que, a certa altura, a base corporal da Capoeira¹¹⁹ que propicia a feitura de movimentos como a ginga e a esquivada, pode ser encontrada num corpo de uma “figura” (personagem) do Cavalo-Marinho, assim como também na equivalência da energia do orixá Oxossi. E são com esses princípios que se repetem no Teatro Negro que a *Escola O Poste de Antropologia Teatral* trabalha.

Nessa terceira edição, ministrei os componentes “O Corpo Ancestral na Cena Contemporânea” e “Voz Criativa”, e os estudantes tiveram contato com expressões culturais pernambucanas, como o Cavalo-marinho e o Maracatu rural, performance negra como a Capoeira Angola, exercícios ancestrais baseados nos movimentos dos Orixás e na tradição indígena como aporte de treinamento para o seu desenvolvimento técnico e identitário, vivência de diferentes técnicas oriundas de outras culturas, como o Tai Chi Chuan, e ainda estudos sobre a utilização da voz e criação de figurino.

¹¹⁸ Professora e pesquisadora da Capoeira de Angola. A ação foi realizada em 18 de julho de 2023, em Recife-PE.

¹¹⁹ Pessoa que joga capoeira.

**Figura 40 – Card de divulgação nas redes sociais do componente curricular
“O Corpo Ancestral”¹²⁰**



Fonte: Arquivo O Poste Soluções Luminosas (2023).

Os participantes tiveram a oportunidade de experienciar o entendimento acerca da dinâmica dos exercícios propostos por Eugenio Barba, Michael Chekhov e Grotowski, para que tivessem a consciência do movimento contracolonial que fizemos para confluir e desaguar na pesquisa “O Corpo Ancestral dentro da Cena Contemporânea”, em prol do enegrecimento das nossas teorias.

¹²⁰ Realização do projeto “Escola O Poste de Antropologia teatral”, III edição, ano 2023, em Recife-PE.

Assim como no conceito de comportamento restaurado defendido por Schechner (2006), que nos conscientiza de que a performance é o resultado de algo que já vivemos, de algo que já experienciamos anteriormente e estamos reproduzindo ou restaurando, o desenvolvimento da nossa pesquisa, das nossas práticas e espetáculos como o caso de *A Receita*, é também resultado de algo que já vivemos e estamos acessando novamente. É o reencontro com os movimentos ancestrais.

Figura 41 – Aula do componente “Voz Criativa”, ministrada por Naná Sodré, na “III edição da Escola O Poste de Antropologia Teatral”¹²¹



Fonte: Arquivo O Poste Soluções Luminosas (2023).

Esses caminhos também dialogam com o solo *A Receita* no que concerne a possibilidade de “virar o jogo” em prol do fortalecimento do que é essencial para a vida daquela mulher anônima da cena e para a pesquisadora Naná ao reconhecer-se também neste lugar, trilhando caminhos para a cura da ferida colonial junto com outras mulheres negras.

¹²¹ Registrada 15 de junho de 2023, em Recife-PE.

**Figura 42 – Cena do espetáculo de conclusão de curso
“Coisas que a gente deixa pelo caminho”¹²²**



Fonte: Samuel Santos (2023).

O projeto *Escola O Poste* tem a duração de 08 meses e finaliza com um espetáculo composto de diversas cenas produzidas durante o processo de aprendizagem. E ao final de 8 meses mais um grupo, de aproximadamente 20 pessoas, como os alunos da foto, terá vivenciado a experiência de um aquilombamento, onde uma proposta pedagógica antirracista e contracolonial representa a sua essência.

Nas próximas linhas, discorro sobre as montagens dos espetáculos já realizadas pelo grupo *O Poste Soluções Luminosas*, quais sejam: *Cordel do Amor Sem Fim*, de Claudia Barral; *Anjo Negro*, de Nelson Rodrigues; *Ombela*, de Manuel Rui; *O Iroko, a Pedra e Sol* e *A Receita*, de Samuel Santos.

1.2 Cordel do Amor Sem Fim

“Deus separou o claro do escuro
Separou o mar da terra
Separou o macho da fêmea
E separou o bem do mal
E se Deus já começou separando, quem sou eu pra

¹²² Realizado por estudantes da “III edição da Escola O Poste de Antropologia Teatral”, registrada 23 de novembro de 2023, em Recife-PE.

falar de união
 Mas eu digo que o homem é bicho que nasceu pra
 ficar tudo junto!”
 (Cordel do Amor Sem Fim, Cláudia Barral)

**Figura 43 – Eespetáculo “Cordel do Amor sem Fim”,
 no Festival “Cena Contemporânea”¹²³**



Fonte: Paulo Cruz (2011).

A montagem do *Cordel* proporcionou-me o primeiro contato com o universo ancestral africano no teatro, essa cosmovisão passou a delinear os meus objetivos para uma investigação que reúne os princípios ideológicos de um corpo que carrega a marca ancestral dentro da cena contemporânea.

A dramaturgia do *Cordel* de Cláudia Barral é localizada no estado da Bahia, na cidade de Carinhanha¹²⁴, cidade situada às margens do médio São Francisco, o rio que também é personagem na trama, que segue embalada por um contador mineiro que canta.

Samuel Santos dirigiu a encenação e adaptou o texto para um *Cordel* mais afrocentrado, levando em consideração os códigos da Umbanda/Jurema presentes no espetáculo a partir de uma cosmovisão concernente a um elenco composto por artistas negros.

¹²³ Registrada em 04 de setembro de 2011, em Brasília-DF. Da esquerda para a direita: Agrinez Melo (Carminha), Eliz Galvão (Tereza), Naná Sodré (Madalena) e Thomás Aquino (José).

¹²⁴ Cidade do interior da Bahia que faz divisa com Minas Gerais.

Figura 44 – Espetáculo “Cordel do Amor sem Fim”¹²⁵



Fonte: Samuel Santos (2016).

E fazer parte de um elenco que dialoga com a ancestralidade física e espiritual na encenação correspondeu ao fortalecimento necessário para uma continuidade da obra, pois era o primeiro espetáculo de um grupo, que no momento que decidiu debruçar-se a construção cênica, já tinha a intenção de reunir atuantes negros com signos próprios, uma perspectiva diferente do que vinha sendo construído naquele momento na cena teatral pernambucana.

O *Cordel* alicerçou o grupo *O Poste* e a sua poética, estruturas que serviram de base para construção de *A Receita*, que, assim como outros trabalhos do grupo, atentam também para as questões que atravessam a negritude, nesse caso a violência contra a mulher negra.

A sinopse do espetáculo *Cordel do Amor Sem Fim* nos apresenta o seguinte contexto:

Na cidade de Carinhanha, sertão baiano, às margens do rio São Francisco, vivem três irmãs: a velha Madalena, a dissimulada Carminha e a jovem Tereza, por quem José é apaixonado. Drummondianamente, Carminha ama José, que ama Tereza que ama Antônio, um viajante forasteiro por quem ela se apaixona no porto da cidade, exatamente no dia em que um almoço marcaria seu pedido de casamento feito por José. Toda a trama, então, se desenrola em função do tempo de espera de Tereza pela volta de Antônio que vai interferindo na vida dos personagens de forma decisiva. Com final

¹²⁵ Registrada em 25 de março de 2016 no Quilombo Lambedor, localizado no Sertão de São Francisco, no município de Lagoa Grande-PE Da esquerda para a direita: Agrinez Melo (Carminha), Madson de Paula (José), Naná Sodré (Madalena) e Sue (Tereza).

surpreendente dentro da poética do Cordel, Tereza, de tanto esperar seu amor, acaba virando pedra às margens do rio São Francisco.

Figura 45 – Espetáculo “Cordel do Amor sem Fim”¹²⁶



Fonte: Samuel Santos (2016).

A sinopse poética esconde que durante o tempo de espera de Tereza, a personagem sofre assédio moral e sexual, dois **ingredientes** que vão amargando a existência de Tereza. Moral, pois é tratada como uma pessoa insana à espera de um amor “que nunca vem!”, como afirma a velha Madalena; e sexual, pois José, inconformado com o cancelamento do casamento, abusa da jovem. E o seu amor forasteiro, Antônio, que volta para cidade, não consegue encontrar a sua amada, pois é morto por José.

No espetáculo, faço Madalena, a irmã mais velha, e enquanto a trama se desenrola, minha personagem projeta, no instável relacionamento de Tereza com José, a solução para as suas frustrações e traumas, pois ela não sai de casa e vive controlando a atmosfera do ambiente doméstico e as irmãs.

¹²⁶ Registrada em 26 de março de 2016 no Quilombo Cupira, localizado no Sertão de São Francisco, no município de Santa Maria da Boa Vista-PE. Da esquerda para a direita: Sue (Tereza) e Madson de Paula (José).

Carminha, em certa medida, é oprimida por Madalena, por manter esperanças numa relação com o suposto noivo da irmã, por isso também acolhe o movimento de espera da mais jovem, espera que perdura por quatro anos.

As três irmãs, que vivem numa cidade ribeirinha, são solitárias, é como se o amor não fosse feito para elas, como se o amor não fosse feito para as mulheres negras.

É como se o amor também não fosse feito para a mulher negra e anônima de *A Receita*.

É como se o amor também não fosse feito para Beatrice.

É como se o amor também não fosse feito para Kambile.

É como se o amor também não fosse feito para a D. Gina...

1.3 Anjo Negro

“A minha carne ardia por ti...”
(*Anjo Negro*, Nelson Rodrigues)

Figura 46 – Estreia do espetáculo “Anjo Negro”¹²⁷



Fonte: Diego Melo/Cria S/A (2014).

¹²⁷ Registrada em 15 de janeiro de 2014 no “20º Festival janeiro de Grandes Espetáculos”, em Recife-PE. Da esquerda para a direita: Naná Sodré (Exú/coveiro 1) e Agrinez Melo (Exú/coveiro 2).

O projeto *Um Nelson Ancestral* trabalhou um *Anjo Negro* dos Exus, Orixás, Voduns, Eguns, feitiçeras, das alegorias e dos volumes de seus vestuários. Ora estamos no terreiro, ora dentro, ora fora, ora em local indefinido, entre o estar dentro e fora.

Anjo Negro aborda o preconceito racial contra pessoas negras e a reprodução do racismo por pessoas negras e brancas. Na peça, a questão é tratada de forma aparentemente paradoxal. Ismael, um homem negro, reproduz racismo e repudia tudo o que possa estar associado à sua etnia – da religião aos hábitos culturais.

Em resumo, ao longo da narrativa, acompanhamos a mãe que amaldiçoa o filho (Ismael) por cegar seu irmão branco e de criação, Elias. Ismael é um médico casado com uma mulher branca: Virgínia. Seguindo uma espécie de pacto, eles, juntos, assassinam todos os filhos negros que nascem. Além disso, Virgínia tem um caso com Elias. Dessa relação, nasce Ana Maria, uma menina branca. Ismael, na tentativa de que Ana Maria não conheça sua negritude, cega a criança. Virgínia percebe uma relação incestuosa entre Ismael e Ana Maria, e num rompante de ódio, enclausura sua própria filha.

Diferente da sinopse de *Cordel*, *Anjo Negro* não traz surpresas, mas estarrecimento, pois revela o que o “mito” da democracia racial quer nos empurrar “goela abaixo”: a falácia de que somos todos iguais e de que não existe racismo no Brasil. Enquanto todos sabemos que não só existe, como nos afeta. Sendo negro, Ismael sofre racismo, mas também reproduz.

Eu creio que se montássemos *Anjo Negro* hoje, este seria o principal foco da encenação: a saúde mental do homem negro, frente ao racismo e a sua reprodução, essa reprodução pode ser sutil ou bem densa e encorpada e com atitudes cruéis como no caso de Ismael.

Figura 47 – Estreia do espetáculo “Anjo Negro”¹²⁸



Foto: Diego Melo/Cria S/A (2014).

O homem negro escravizado representa os braços e as pernas desse país, pois ergueu e construiu, com seu sangue e suor, o que, na atualidade, a vista nem pode alcançar. A condição de “escravo” relacionada ao homem negro perdura no imaginário do brasileiro, e subsiste também, nos pensamentos de Ismael e de muitos homens negros, a “ferida colonial”, como afirma Grada Kilomba, que não sara!

O imaginário da escravização também é encontrado em *A Receita*, pois a mulher negra do solo é colocada numa situação servil e num enredo de explorações e violências, praticadas por pessoas que invisibilizam e menosprezam o seu direito de existir.

Quando montamos *Anjo Negro*, não fazíamos ideia do quão potente seria o atravessamento do elenco diante do texto e da preparação da encenação, as reflexões sobre o Ismael que reproduz o racismo, as questões vindas do próprio elenco em relação a negritude, ao colorismo, a branquitude¹²⁹ e seus privilégios, as tensões diante dos posicionamentos gerados

¹²⁸ Registrada em 15 de janeiro de 2014, no “20º Festival janeiro de Grandes Espetáculos”, em Recife-PE. Em cena: Ângelo Fábio (Ismael).

¹²⁹ A psicóloga, pesquisadora e ativista Cida Bento, em seu livro “O Pacto da Branquitude”, expõe o fenômeno que, baseado no preconceito contra o negro, faz com que os brancos se unam num pacto que impossibilita a movimentação da pessoa negra no mercado de trabalho e na garantia dos seus direitos. BENTO, Cida. **O Pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

frente ao racismo, a relação do que era discutido na sala de ensaio e do que era vivido e confirmado no cotidiano, ou seja, todas as nossas ações dentro e fora da sala de ensaio eram vividas e analisadas intensamente enquanto a obra era montada.

Por isso, eu considero a montagem de *Anjo Negro* mais um ponto de transição do grupo *O Poste*, pois, naquele momento, pela primeira vez assumíamos para a classe teatral e também para o estado de Pernambuco que estávamos falando sobre racismo, foi muito importante assumir essa pauta, pois fomos questionados pela imprensa em relação ao tema, como se o racismo já fosse algo datado e adormecido. Já pensou, em pleno 2014? Não mesmo...

O racismo estrutural está impregnado nas entranhas do sistema e de forma sutil, muitas vezes somos “pegos” por ele, por isso é necessária atenção às pautas e a sua manutenção, para torna-se negra diariamente, pois o racismo que estrutura as bases da nossa sociedade sempre cuidará para que sejamos menos despertos.

O personagem Ismael, em relação as tradições ancestrais negras, segue o mesmo caminho de Papa Eugene de Hibisco Roxo e do meu pai, que abominam e tentam apagar completamente todo e qualquer traço que o façam igualar a tais costumes, e na encenação de *Anjo Negro*, essa recusa foi a primeira ideia de tratamento da concepção do espetáculo.

A encenação explicitava o que o personagem condenava. Submergindo do seu subconsciente o que ele evita, expulsa ou tenta não mostrar para a sociedade. As personagens são violentas entre si, sofrem a violência, vivem-na. Há vinganças recíprocas e intermináveis.

Há ódio dissimulado no amor, amor dissimulado no ódio ou tão somente um desejo que gera violência.

Figura 48 – Estreia do espetáculo “Anjo Negro”¹³⁰



Fonte: Diego Melo/Cria S/A (2014).

A partir dessa visão foi construído um ambiente degradante, algo isolado, esquecido enquanto ambientação cenográfica.

O cenário sem nenhum caráter realista foi trabalhado dentro da perspectiva de um ambiente desordenado, esquecido pelo tempo, fechado em si mesmo. Os mínimos elementos cenográficos estão dentro desse espaço para dar vazão à solidão. As plataformas, uma espécie de trampolim, davam a ideia de desalinho e desequilíbrio dos personagens que vivem sempre à beira do precipício.

Uma poltrona branca simboliza um trono, a imponência de um rei, mesmo que esse rei se mostre impotente diante das contradições que o rodeiam.

Os muros sugeridos no texto estão dentro dos personagens, nada concreto...

Saúde mental para Ismael.

Saúde mental para o Papa Eugene.

Saúde mental para José Carlos.

Saúde mental para Linhares...

¹³⁰ Registrada em 15 de janeiro de 2014, no “20º Festival Janeiro de Grandes Espetáculos”, em Recife-PE. Da esquerda para a direita: André Caciano (Elias), Ângelo Fábio (Ismael) e Smirna Maciel (Virgínia).

1.4 Ombela (chuva)

“*ombela* que me descobri no tempo de *ondombo*¹³¹ (*) sou eu mesmo que me inventei a mim própria deusa despida amigada no céu aquela que anda sem roupa e é vista pelos cegos eu toda nua no som com muita música que me tocam nos quissanjes¹³² sou a melhor mulher mais fêmea que posso beijar tudo” (*Ombela*, Manuel Rui).

Ombela (a chuva) após cair, resolve deixar duas gotas que se transformam em duas entidades, que são a personificação da chuva ganhando corpo e voz. Essa (s) *Ombela* (s) inventa (m) rios e desdobram-se ao som do vento e a cada gota faz nascer ou morrer coisas, gente e sentimentos.

Mais uma vez o grupo *O Poste* em sua busca poética pela ancestralidade dentro da cena contemporânea, mergulha no universo do escritor africano Manuel Rui, um dos principais ficcionistas de Angola, e monta de forma inédita no Brasil o seu texto/poema épico *Ombela*.

Ombela retrata, de forma poética, o posicionamento das mulheres durante a guerra de independência da Angolana, em 1975.

¹³¹ Estação das chuvas.

¹³² Instrumento Kalimba.

Figura 49 – Espetáculo “Ombela”¹³³



Fonte: Samuel Santos (2023).

Ombela é uma palavra africana da língua Umbundo, que, em português, significa chuva.

Ao longo da jornada aqui na terra, as gotas tomam formas variadas absorvidas pelo processo de humanização que passam. Ombela representa arquétipos do universo feminino, é a síntese poética onde a chuva reorienta a transfiguração dos sentidos da vida transformado na beleza da mulher e nos interroga: quem somos nós e para onde vamos?

E as indagações foram reais! As diversas leituras e estudos do texto fomentaram reflexões acerca de como eu estava enquanto mulher negra diante da minha natureza, qual o meu posicionamento no mundo, quais pautas me abraçam e como me fortaleço, isso só para encabeçar a lista de questionamentos.

Pois quando fomos entender de quais mulheres o texto tratava, percebemos que essas mulheres representavam o próprio poder em vida, ou seja, elas não estão se empoderando, elas já são o poder.

E trabalhar um espetáculo com um corpo poderoso, falando uma língua ancestral e

¹³³ Registrada em 08 de julho de 2023, na “20ª Semana Hermilo”, em Recife-PE. Da esquerda para direita: Naná Sodré (Ombela/gota) e Agrinez Melo (Ombela/gota).

compartilhando saberes naturais acessíveis, provocando um movimento contracolonial diante dos olhos da plateia, é algo que se opõe nitidamente a representação da mulher oprimida como em *A Receita e Hibisco Roxo*, pois são mulheres completamente desprovidas de poder.

A peça, além de ser interpretada em português, é falada e cantada também em Umbundo, língua tradicional angolana. Umbundo é uma língua banta falada pelos Ovimbundos das montanhas centrais de Angola.

Fazer *Ombela* em diáspora, falando uma língua angolana, representa estarmos mais próximos da nossa identidade africana, da nossa cultura ancestral, história e costumes. E sobre a importância dessa aproximação, hooks afirma:

Reconhecer que através da língua nós tocamos uns nos outros parece particularmente difícil numa sociedade que gostaria de nos fazer crer que não há dignidade na experiência da paixão, que sentir profundamente é marca de inferioridade; pois, dentro do dualismo do pensamento metafísico ocidental, as ideias são sempre mais importantes que a língua. Para curar a cisão entre mente e corpo, nós, povos marginalizados e oprimidos, tentamos resgatar a nós mesmos e as nossas experiências através da língua. Procuramos criar um espaço para a intimidade (hooks, 2013, p. 233).

hooks (2013, p. 229-230) fala ainda da dominação imposta pelo idioma inglês, representando o papel do colonizador de diversos povos e de como essa língua foi adaptada pelos negros para que a comunicação entre eles pudesse ser estabelecida, discorre sobre o encorajamento que direcionou a seus estudantes na busca de uma língua original e de como o exercício dessa língua pode causar estranhamento nas pessoas brancas, desconforto necessário que deu lugar ao espaço de escuta sem dominação naquele contexto.

A possibilidade de transformar o texto lírico *Ombela* numa montagem teatral inédita, surge para provocar reflexões étnicas a respeito da cultura africana no Brasil e, ao mesmo tempo, trabalhar com um texto não dramático, tendo a poesia como elo de transição entre o mundo real e o mundo mágico/ancestre.

Assistir *Ombela*, além de tudo, é uma experiência sensorial e quanto mais porosa a plateia estiver, mais o espetáculo será sentido, se faz necessário desvencilhar-se do convencional, do tempo cronológico e da tentativa de compreender, basta abrir olhos e ouvidos para escutar a chuva cantar e falar.

A encenação de *Ombela* está envolta numa atmosfera mágica, buscando ambientar o tempo espaço num lugar lúdico, sagrado, mas sem ser intocável, há abertura para participação do público, pois a encenação busca questionamento social e filosófico do posicionamento humano em relação a continuação de sua espécie e do resgate de sua ancestralidade, utilizando

a água como mote, para desencadear vários outros temas, com igual importância para a sobrevivência.

Figura 50 – Espetáculo *Ombela*, registrada em 2018¹³⁴



Fonte: Arquivo da autora (2023).

¹³⁴ Em cena: Naná Sodré (Ombela lyombela, que significa, na língua Umbundo, “primeira chuva”).

Os elementos da encenação, como cenário, figurinos, iluminação e maquiagem, receberam cruzamentos da cultura africana na sua criação. Nosso cenário, por exemplo, verte e contém água, a sua estrutura é circular. Em cena, nos molhamos, utilizamos argila, flores e bebidas para a comunhão com a plateia, o ritual se estabelece e entramos em contato com as mensagens da chuva, as mensagens de *Ombela*.

Em relação ao corpo em cena, em *Ombela*, trabalhamos a nossa pesquisa *O Corpo Ancestral* voltadas para as energias equivalentes às Orixás Yabás¹³⁵ Oxum, Yemanjá, Iansã e Nanã¹³⁶.

O espetáculo é um musical ao vivo com direção musical da cantora Isaar França¹³⁷ e ganhou, em 2015, o Prêmio Especial do Júri no *Festival Janeiro de Grandes Espetáculos* pela pesquisa em matriz africana.

¹³⁵ Orixás tidas como femininas.

¹³⁶ Orixá anciã que esteve relacionada com a criação da humanidade, considerada como avô e guardiã.

¹³⁷ Isaar França é pernambucana, compositora, percussionista e cantora. Ritmos como o Coco, Afoxé, Frevo e Maracatu compõem os caminhos da artista desde 1995.

1.5 O Iroko, a Pedra e o Sol

“Toda forma de amar, amar”
(O Iroko, a Pedra e o Sol, Samuel Santos)

**Figura 51 – Musical “O Iroko, a Pedra e o Sol”,
registrada em 04 de julho de 2023¹³⁸**



Fonte: Fernando Azevedo (2023).

¹³⁸ Da esquerda para a direita e de baixo para cima: Pedro Felix, Naná Sodré, Vanise Souza, Ester Soares, Jully, Gil Paz, Lucas Oliveira, Talles Ribeiro e Agrinez Melo. Na pedra/cenário da esquerda para direita: Thallis  talo e Ariel Sobral.

O Iroko, a Pedra e o Sol é o espetáculo mais recente do grupo *O Poste*. É um musical com trilha sonora ao vivo composta pelo *Grupo Bongar*¹³⁹, dentro da cultura e religião africana, com texto teatral inédito e dirigido por Samuel Santos.

O Iroko trata da história de amor entre dois jovens, Severino e Sebastião, que moram numa pequena comunidade quilombola do sertão pernambucano, com elenco composto por 12 atrizes/atores negres.

A montagem do espetáculo é baseada numa história de uma paciente HIV de Itapipoca, sertão do Ceará, que foi abandonada pela família durante um mês num hospital público, porém, antes de interná-la, os vizinhos, em conjunto com os pais, derrubaram o banheiro que a jovem tinha utilizado, separaram copos e outros objetos e isolaram-na dentro de um quarto.

Diante desse fato, surgiu a necessidade de levar aos palcos um projeto que agregasse valores sociais, históricos e poéticos ao tema.

Figura 52 – Estreia do espetáculo musical “O Iroko, a Pedra e o Sol”, Prêmio no SESC de Artes Cênicas, em Garanhuns-PE, registrada em 19 de novembro de 2022¹⁴⁰



Fonte: Ayane Melo (2022).

¹³⁹ Formado por seis pessoas, todos percussionistas e cantores que revezam os instrumentos como a alfaia, ganzá, abê, caixa, congas, ilu e tabicas. Os integrantes fazem parte da Nação Xambá, localizada em Olinda, Pernambuco.

¹⁴⁰ Em cena, Naná Sodré (D. Beta Beata).

Em *O Iroko*, faço D. Beta Beata, personagem que, assim como o pai de Kambili e Jaja, também cumpri a missão de espalhar a palavra de temor a Deus à sua comunidade.

No caso do *O Iroko*, as palavras são destinadas a um quilombo evangelizado. Quilombo que outrora mantinha relação com suas manifestações tradicionais ancestrais fincadas na matriz africana, “mas vieram os homens bons, os de pele clara, a eles foi dado o dom do zelo e da moral e o destino de tudo que por aqui habita”, diz D. Beta, orientando que a comunidade deve seguir os preceitos bíblicos deixados pelos homens brancos.

Acreditando que punindo com ferro, fogo, banimento e prisões, como nas escrituras sagradas, salvará e tirará o pecado do corpo negro infiel que ainda insiste em pensar em Orixá.

Como a personagem D. Biu, mãe de um dos meninos, que ainda pratica o culto afro.

D. Biu também sofre violência doméstica, assim como a mulher em *A Receita*, pois seu marido defende a sua posição de “homem” frequentando os cabarés da cidade e praticando homofobia com seu filho.

Os dois jovens, depois de serem descobertos, por manterem um relacionamento amoroso e o fato de um deles ter contraído o vírus HIV, são alvo de violência pela comunidade, orquestrados por D. Beta, que propõe o encarceramento dos jovens numa pequena casa no meio do sertão, com as portas e janelas vedadas e sem telhado, onde só poderiam olhar para cima e ver o céu para pedir perdão a Deus, por terem assumido esse amor.

A montagem aponta assuntos relevantes e emergenciais que precisam ser discutidos e refletidos, como: o fato de a região nordeste ser a que mais mata pessoas LGBTQIAPN+, chamada pela ONG Grupo Gay da Bahia de “região mais homofóbica do Brasil”, o aumento de detecção do vírus HIV entre os jovens de 15 a 24 anos e a representatividade do ator/atriz negro no campo do teatro, dentro de um contexto histórico, social e cultural.

Figura 53 – Solo “A Receita”, cena Regateira, no Festival de Teatro do Agreste (FETEAG – 2017), em Caruaru-PE¹⁴¹



Fonte: Jorge Farias (2017).

1.6 A Receita

“A receita para tudo, era sal, alho e coentro com cebolinha, sedimento de cozinha... era eu, sedimento de cozinha!”
(A Receita, Samuel Santos)

Eu apreciei *A Receita*¹⁴², texto escrito por Samuel Santos em 2010, desde o primeiro dia em que o li.

Sempre achei que aquela dramaturgia seria um grande exercício para um bom trabalho de atriz, e não entendia por que o texto era sempre recusado, quando atrizes solicitavam algum material para Samuca, e *A Receita* era ofertada.

Achava que as metáforas, a ironia e as repetições propositais que lembram a rotina do trabalho doméstico seriam um campo fértil para diversos tipos de equivalências vocais, intenções e ações físicas pertinentes ao cozinhar, possibilitando a criação de ambientes e

¹⁴¹ Em cena: Naná Sodré.

¹⁴² *A Receita*, escrita pelo encenador e dramaturgo pernambucano Samuel Santos, faz parte de uma série de contos não publicados chamada “Desatinos”.

atmosferas.

Mesmo apreciando, existia uma ligação com a obra na qual não estava atenta. E de acordo com a “intencionalidade” humana, defendida por Fayga Ostrower:

O ato intencional pressupõe existir uma mobilização interior, não necessariamente consciente, que é orientada para determinada finalidade antes mesmo de existir a situação concreta para qual a ação seja solicitada. (Ostrower, 1987, p. 10)

A mobilização interior, no meu caso, estava diretamente ligada à violência doméstica sofrida em Colégio-RJ com a minha mãe, mas isso não estava consciente, entende? Mas estava lá esse tempo todo! Desde a primeira vez que li o texto, na verdade, a mulher de *A Receita* sempre fomos nós!

Outro ponto importante para ser levado em consideração é o fato de que o desfecho que a dramaturgia *A Receita* revela, ligado diretamente ao envenenamento do agressor, é aceitável diante do contexto desatinado em que a personagem se encontra, e mediante a todo ciclo de violência sofrido, o envenenamento representa na encenação a libertação de uma mulher que lançou mão do que tinha e do que sabia para se libertar.

E essa libertação na vida cotidiana é quase impossível para a mulher que sofre múltiplas violências, e se a libertação pode acontecer pelo menos na arte, então já é um alento. Podemos sonhar! E no fundo, no fundo era essa a libertação que eu precisava.

Essa estratégia de libertação também foi usada em *Hibisco Roxo*, Papa Eugene fora envenenado ao tomar o seu chá, Mama confessa: “– Comecei a colocar o veneno no chá dele antes de ir para Nsukka. Sisi arrumou-o para mim” (*Hibisco Roxo*, p. 143). Sisi era a trabalhadora doméstica que prestava serviços à família, entendedora de todo o contexto de violência doméstica da casa, apoia Mama no seu processo de libertação.

O meu sentimento de ligação com *A Receita* ficou mais evidente durante o curso do mestrado e perdura no processo de escrita desta dissertação, no agora! E isso representa uma virada de chave que influencia diretamente na minha relação com o espetáculo.

As apresentações do espetáculo *A Receita*, que foram feitas a partir dessas recentes perspectivas, elevaram o meu grau de pertencimento com a obra, pois agora eu estou junto e com as mulheres negras.

É o que difere do meu trabalho com outras personagens, como Madalena, do *Cordel*; D. Beta, o Erê e a Pomba gira, de *O Iroko*; A Gota de chuva, em *Ombela*; a Tia, o Inquice e o Exú, de *Anjo Negro*; a Amigdalá e o Doutor, de *Histórinhas*; e a Comadre, de *Um Livro de Fábulas*, pois me ensinam sobre as consequências da intolerância, os perigos da manipulação

afetiva, leveza, sabedoria, comportamentos abusivos, entre outros temas, mas em *A Receita*, eu aprendo junto. Aprendo junto com as mulheres negras!

Figura 54 – Roda de diálogo após pré-estreia do solo “A Receita”¹⁴³



Fonte: Samuel Santos (2014).

E acredito que esse aprender junto possa chegar até Luana, que acompanha *A Receita* desde a sua criação.

A Receita teve a sua pré-estreia em junho de 2014, através de uma bolsa de ocupação oferecida pelo Teatro Joaquim Cardozo, no Centro Cultural Benfica, ligado à Universidade Federal de Pernambuco, na cidade do Recife. E em 2015 fui indicada ao prêmio de melhor atriz no Festival Janeiro de Grandes Espetáculos (JGE)¹⁴⁴.

A Receita é um solo que aborda as diversas camadas da violência que atingem as mulheres negras em situação de subalternidade no ambiente doméstico, em cena dou vida a uma mulher negra e anônima que sofre violência doméstica e por anos tempera as opressões sofridas com sal, alho e coentro com cebolinha, “– A receita para tudo!”, diz ela.

O solo já fez temporadas no *Espaço O Poste* e cumpriu pauta em teatros, sua produção é de natureza simples, o que possibilita a sua circulação por diversos lugares fora

¹⁴³ Registrada em junho de 2014, em Recife-PE.

¹⁴⁴ Festival Internacional de Teatro, organizado em Recife-PE, pela APACEPE Associação dos Produtores de Artes Cênicas de Pernambuco.

dos espaços tradicionais da cena, como: terreiros de matriz africana, quintais, comunidades quilombolas, salas de aula, pátios, associações de moradores, clubes de mães e outros. Participa de diversos festivais internacionais e também de mostras com temáticas pertinentes em relação à equidade de gênero e negritude.

O solo é dirigido por Samuel Santos e, com o passar do tempo, a dramaturgia também se modifica diante das reflexões críticas feitas a partir da situação da mulher negra na contemporaneidade, as contribuições são minhas, das minhas ancestrais e das mulheres que assistem o solo.

Troca de trilha sonora, de termos que não condizem mais com as políticas de direito em prol das mulheres, trechos que aprisionam mais do que libertam e ações que possam colocar em dúvida a condição de vítima da mulher agredida, são pontos que eu e Samuca sempre discutimos para que a mulher negra do solo possa libertar-se com o máximo de dignidade possível e para que os elementos da encenação colaborem positivamente nessa jornada.

E falando ainda em contribuição, destaco aqui a história contada por minha avó Zezé aos quatro ventos, e que todos que a conheciam sabiam de cór, a história de Seu Ernesto e D. Aracy, em cena conto essa história, sentada no centro do palco, produzindo sons na Rabeca:

Todos os dias, há quarenta anos, dona Aracy coloca o café de seu Ernesto. Um café regado a pão, leite, bolo e muita humilhação, pois todos os dias, ao colocar o café de seu Ernesto, D. Aracy grita: SAFADO, PORCO, INFELIZ, PESTE, DESGRAÇADO! E todos os dias, há quarenta anos, ao ouvir os gritos de D. Aracy, suas vizinhas reclamam: “coitado de seu Ernesto! D. Aracy é uma bruxa... um homem tão bom. Ah! Se eu pudesse eu me casava com seu Ernesto...” e todos os dias, há quarenta anos, ao colocar o café de seu Ernesto, D. Aracy grita: SAFADO, INFELIZ, PESTE! [...] Um dia, a mulher saiu desesperada de casa, se jogou na poça de lama da vila e gritou: EU NÃO AGUENTO MAIS! EU NÃO AGUENTO MAIS! E uma de suas vizinhas, D. Zezé, abriu a porta, tirou a mulher da lama, levou para sua cozinha e lhe deu um copo com água e açúcar e eis o segredo revelado de D. Aracy: todos os dias, há quarenta anos, ao colocar o café de Ernesto ele falava bem baixinho: Negra fedida, porca, safada, quem vai te querer, peste, infeliz, podre e eis o segredo revelado de D. Aracy... grãos, grãos, feijão, feijão, carnes, cebolinha, cebolinha, alho, alho, alho...

Minha avó contou o ocorrido para as vizinhas que esperaram Ernesto voltar do trabalho para desmascará-lo, depois disso, o homem parou de adicionar os **ingredientes** da violência moral em D. Aracy, pois bastava ele passar para que as mulheres prontamente jogassem em sua direção pilhérias, piadas e ameaças. A montagem é apresentada no formato circular, arena ou semi-arena, não necessitando de um palco frontal que possibilite a divisão entre palco e plateia, ou seja, o público se senta no mesmo nível da atuação e a mulher compartilha, durante 33 minutos, todas as etapas do ciclo da violência, cometidas contra ela

pelo marido e filhos na sua residência.

Figura 55 – Objetos de cena¹⁴⁵



Fonte: Samuel Santos (2023).

Em cena, utilizo 05 objetos, entre instrumentos musicais e objetos de cena, como: Rabeca¹⁴⁶, vidro de perfume, Marimbau¹⁴⁷, um par de sapatos e Caxixi¹⁴⁸, organizados num círculo feito com dentes de alho pisados, o círculo energético é a minha área de ação, todas as cenas acontecem dentro dele e a plateia fica ao seu redor, o mais próximo possível.

Pisar o alho no espetáculo está dentro do contexto, pois no solo a rotina dessa mulher é temperada e servida aos que assistem. Pisar o alho também tem o propósito de aguçar o sensorial da assistência, ativando a memória do espaço doméstico, a casa de cada um, mais precisamente a cozinha, e de quem passa ou passou boa parte da sua vida nela.

A plateia acompanha quadro a quadro, as diversas atmosferas e odores de uma

¹⁴⁵ Registrada em 01 de abril de 2023, no “Espaço O Poste Soluções Luminosas”, na roda de diálogo após a apresentação do solo “A Receita”. Ação em parceria com o projeto “Ficar Viva é Meu Direito” do projeto “Escola de Territórios Afetivos”.

¹⁴⁶ Instrumento melódico da classe de cordas friccionadas, amplamente utilizado no brinquedo Cavalomarinho.

¹⁴⁷ Instrumento feito de uma ou duas cordas, com base de madeira e tocado com baquetas.

¹⁴⁸ Instrumento comparado a um pesquiso chocalho em forma de cesta.

conversa realizada em vários ambientes domésticos relacionados diretamente a subalternização dessa mulher em situação “do lar” e bem próximo também do imaginário da negra escravizada.

O solo compartilha as medidas de uma receita de libertação e do momento em que a mulher resolve tomar as rédeas da própria vida, para dar um basta ao abandono pessoal e sair da sua situação de opressão.

Lélia Gonzalez em seu artigo “Racismo e sexismo na cultura brasileira”, faz a relação de como a mulher negra é vista na sociedade e traça duas posições, a mulata (objetificação do corpo negro) e a doméstica:

Quanto à doméstica, ela nada mais é do que a mucama permitida, a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega sua família e a dos outros nas costas. Daí, ela ser o lado oposto da exaltação; porque está no cotidiano. E é nesse cotidiano que podemos constatar que somos vistas como domésticas. Melhor exemplo disso são os casos de discriminação de mulheres negras da classe média, cada vez mais crescentes. Não adianta serem “educadas” ou estarem “bem vestidas” (afinal, “boa aparência”, como vemos nos anúncios de emprego é uma categoria “branca”, unicamente atribuível à “brancas” ou “clarinhas”) (Gonzalez, 1984, p. 230).

Podemos observar ainda que a ferida colonial também toma sua forma aqui como a mucama citada por Lélia, que continua:

Acontece que a mucama “permitida”, a empregada doméstica, só faz cutucar a culpabilidade branca porque ela continua sendo a mucama com todas as letras. Por isso ela é violenta e concretamente reprimida. Os exemplos não faltam nesse sentido; se a gente articular divisão racial e sexual de trabalho fica até simples. Por que será que ela só desempenha atividades que não implicam em “lidar com o público”? Ou seja, em atividades onde não pode ser vista? Por que os anúncios de emprego falam tanto em “boa aparência”? Por que será que, nas casas das madames, ela só pode ser cozinheira, arrumadeira ou faxineira e raramente copeira? Por que é “natural” que ela seja a servente nas escolas, supermercados, hospitais, etc e tal? (Gonzalez, 1984, p. 233).

E aqui lembro novamente de Sisi em *Hibisco Roxo*, trabalhadora doméstica que realiza e auxilia na feitura de diversos pratos que eram servidos à família nigeriana do romance, e mesmo Sisi não se enquadrando no imaginário da mulher escravizada de *A Receita*, ainda desempenha seu serviço servil, sendo os olhos e ouvidos das paredes, de uma casa de poucas palavras e muitas tensões.

Sisi prepara pratos de artesanía laboriosa, feitos a partir do pilar de tubérculos como o inhame, acompanhado de aves, peixes, carnes, molhos e caldos de ervas diversas. Trabalho saboroso feito com esmero.

No caso da mulher de *A Receita*, temperar tudo com alho, sal e coentro com cebolinha era o modo desatinado e insosso de camuflar o gosto de sangue na boca depois de um soco.

Figura 56 – Cena “Sapatos”, apresentação do espetáculo “A Receita” no projeto “RAIA – TEATRO NA ESTRADA”, em Recife-PE, registrada em 2020



Fonte: Arquivo da Autora (2020).

“– Ele tirava os sapatos... e eu como uma gueixa os recolhia!” (*A Receita*, Samuel Santos). Na cena os sapatos eram retirados e arremessados ao chão, meu corpo desce, canto uma melodia com ressonância aguda numa língua inventada, recolho graciosamente os sapatos, fico de pé e caminho no corredor iluminado recitando o *Soneto da Fidelidade* de Vinícius de Moraes, e “apanhando” dos sapatos.

Essa cena dos sapatos representa bem a vontade de agradar para evitar qualquer tipo de incômodo que gere mais agressões, esse comportamento é sinalizado no espetáculo e também na obra *Hibisco Roxo*, pois Kambili expressa sempre essa necessidade diante do enfrentamento do irmão Jaja em relação ao autoritarismo do pai, e no caso de *A Receita*, a mulher agredida continua realizando todas as funções operacionais e tidas como domésticas, no intuito de ser valorizada pelos filhos e pelo marido, tentando evitar, dessa forma, que a violência aconteça.

Outro ponto significativo a ser observado é a narrativa romantizada da vítima em relação ao seu agressor, como no texto a seguir:

– Ele tirava a camisa, era sempre da mesma cor, a- ma-re-la, aquele homem, aquele homem era ouro! ele tirava a camisa e eu a dobrava, dobrava lentamente, a calça ele não tirava, mas sim o cinto... e... antes do despir do cinto eu já preparará todos os ingredientes, pois na cozinha passava a maior parte (*A Receita*, Samuel Santos).

No trecho acima, percebe-se um outro comportamento comum entre as obras, o endeusamento do opressor pelas vítimas, a exaltação do homem agressor como um ser supremo. Já vítimas dos **ingredientes** da violência psicológica, essas mulheres perdem os seus centros e referências, se sentem abandonadas, passando a viver em função dos agressores, soterrando suas reais necessidades.

Assumindo o Tempo Espiral na pesquisa – termo defendido pela professora Leda Maria Martins – ao performar *A Receita* e seu contexto, volto no passado que está diante dos meus olhos aqui no presente, construindo um futuro que desponta a cada segundo.

O texto, a encenação e todos os elementos que compõem a pesquisa, de acordo com a professora, são poesias que se repetem como o tempo e como no Ritornelo da música, que representa a repetição de uma ou de diversas vezes a mesma frase, é o retornar.

Em relação ao corpo no Tempo Espiral, a professora faz a relação corpo/corpus:

Esse corpo/corpus não apenas repete um hábito, mas também institui, interpreta e revisa a ação, evento ou acontecimento reapresentado. Daí a importância de ressaltarmos nessas tradições sua narrativa metaconstrutiva, nas quais o fazer não elide o ato de reflexão; o conteúdo imbrica-se na forma, a memória grafa-se no corpo, que a registra, transmite e modifica perenemente. Essa peculiar forma de expressão, que encontra no corpo seu veículo exponencial, ainda que não exclusivo, de linguagem, apoiada numa intrínseca e não dissociável relação entre o som, os gestos, movimentos corporais, reveste o corpo de muitos saberes, entre eles suas rítmicas e vocalidades, bordando visivelmente no ar a palavra, a música e os vocalizes, imprimindo assim uma qualidade pictural às sonoridades, nelas desenhando e grafando as espirais do tempo (Martins, 2021, p. 70).

Figura 57 – Treinamento de rolamento com o mestre em artes marciais Manoel Ramos¹⁴⁹



Fonte: Samuel Santos (2014).

Olho, tento, faço, acesso a criança do quintal, volto, retorno, faço, tenho acesso a lembrança do corpo que deu cambalhotas... volto, sigo, transformo. As técnicas aprendidas possibilitam o retorno e a espiralidade do sentir.

Com *A Receita* foi assim e com outros espetáculos do *O Poste* também, em *Ombela* por exemplo, tive aula de Dança do Jarro para poder manusear os objetos de cena e o cenário repleto de utensílios com água; em *O Iroko*, estudei Dança dos Orixás, para compor as coreografias do musical; e em *A Receita*, tive aulas de rolamento, para ter uma maior mobilidade no contato com o chão.

¹⁴⁹ Registrada em novembro de 2014, em Recife-PE.

Figura 58 – Solo “A Receita”, cena D. Aracy, no Festival de Teatro do Agreste (FETEAG-2017)¹⁵⁰



Fonte: Jorge Farias (2017).

Por ser uma encenação muito dinâmica, a ida ao chão deve ser algo que me impulse para a próxima ação, e não para baixar a frequência da energia da cena. Os rolamentos também propõem a surpresa, algo que não se espera, de repente acontece. Faço um movimento de pugilismo no plano alto, em seguida faço um rolamento para pegar a Rabeca que está no chão e entro no foco no centro da cena para começar a narrar a história de D. Aracy.

São 33 minutos de criação de atmosferas dentro de um círculo, utilizando os objetos, o figurino e o corpo.

O meu corpo, em *A Receita*, também é encruzilhado pela nossa pesquisa *O Corpo Ancestral*, e também por ações que em certa medida ilustram o imaginário da violência física e do trato relacionado ao cozinhar, como: cortar, espetar, bater, quebrar, picar e socar.

¹⁵⁰ Em cena: Naná Sodré.

Figura 59 – Ensaio de “A Receita”: movimentos pontiagudo/lâmina, registrada em 2014¹⁵¹



Fonte: Samuel Santos (2014).

A equivalência do corpo lâmina de Ogum com movimentos pontiagudos, e do corpo rio/cachoeira de Oxum com movimentos circulares, que partem da pélvis e da expansão/dilatação natural do ventre, também formam a construção do corpo memória dessa mulher negra que tem muito o que contar, cortar e desaguar...

O corpo pontiagudo está sempre cortando os legumes, as verduras, as carnes e o espaço. Trazendo uma rigidez, automatizada pelo trabalho que precisa ser cumprido com urgência, o doméstico.

O pontiagudo também traz decisão ao gesto, possibilitando que o desenho do corpo no espaço possa comunicar as intenções da cena de forma verdadeira, sem titubeios, sem gestos vagos.

Quando o corpo está vivenciando a energia da equivalência de Oxum, tudo se abre, tudo se dilata, o corpo respira sem pressa, ondula, a pélvis respira, o ventre domina o corpo e toda a energia parte dele.

¹⁵¹ Em cena: Naná Sodré.

Figura 60 – Ensaio exercício circular



Fonte: Samuel Santos (2014).

Figura 61 – Em cena, aplicando o exercício circular



Fonte: Samuel Santos (2014).

O jogo das oposições que o meu corpo faz em cena, com movimentos pontiagudos, circulares, contraídos e dilatados, fizeram parte do planejamento e da prática da oficina *Pisando o Alho* com as mulheres negras na comunidade da Ilha de Deus, na região metropolitana do Recife.

Figura 62 – Solo “A Receita”, cena “Senhoras e senhores! – corpo dilatado”, registrada em 2014¹⁵²



Fonte: Thaís Lima (2014).

No intuito de que as mulheres pudessem vivenciar a minha preparação para cena, e a recriação de algumas passagens do espetáculo, construindo através do corpo o resgate da memória do que foi visto e sentido enquanto plateia, sendo registrada agora como um corpo que dialoga com os signos do espetáculo, entendendo a sua dinâmica e se reconhecendo diante das violências expostas.

Experimentando também a potência dos estados de vigor e de prazer gerados nessas qualidades de movimento e se sentindo parte do contexto da atuação. Assim como eu, que agora me sinto parte de tudo o que já foi dito e sentido durante esses 10 anos com esse

¹⁵² Em cena: Naná Sodré.

espetáculo, impressões durante e após as apresentações na realização das rodas de diálogo.

Após cada apresentação, sempre converso com a plateia na esperança de colher registros e impressões sobre o espetáculo, assim como depoimentos que entram no tecido dramático, tornando a obra “aberta” em certa medida, como já citado anteriormente.

A conversa também tem o objetivo de trocar experiências de como o espetáculo foi criado, levando em consideração o conceito e o percurso de uma cultura afro-brasileira em diversos aspectos, salientando também a violência sofrida pelas mulheres negras e de baixa escolaridade e renda, e suas relações com a sociedade

O tecido dramático finaliza compartilhando com o público a “sua” receita de liberdade, pois a mulher adiciona a solução que daria conta de interromper o ciclo de violência sofrida: o VE-NE-NO! Ela envenena o marido e finaliza: “– Essa era “a receita”, sal, alho, coentro com cebolinha e pequenas... pequenas doses diárias de veneno... E as noites? foram parando, parando...” (*A Receita*, Samuel Santos)

E, sim! Reitero, ela envenena o marido para que as noites cessem, para que tenha paz, para que pare de apanhar rotineiramente como o texto de forma metafórica e poética nos informa.

E sim, *A Receita* quer “matar” a continuidade do patriarcado!

**Figura 63 – Cena Dança final, registrada em 2014,
no Espaço “O Poste Soluções Luminosas”**



Fonte: Thaís Lima (2014).

Ela dança para os orixás!

Após compartilhar o seu ato de liberdade, a primeira coisa que a mulher faz é despir-se do lenço que esconde o seu cabelo afro e da Doma¹⁵³ negra que veste. É um processo de soltura...

Podemos ver esse mesmo aprisionamento na passagem de Kambili em relação às vestes para assistir à missa e nos seus cabelos presos para demonstrar como uma mulher deve frequentar a igreja.

A mulher anônima também mantinha o seu cabelo preso a um lenço preto, não só para livrar as receitas dos fios de cabelo, mas também em sinal de não pertencimento da sua identidade

Na pesquisa “**A RECEITA: PISANDO ALHO NO TEATRO NEGRO COM MULHERES NEGRAS**”, busco entender também quais estratégias o Teatro Negro utiliza para o fortalecimento de nossa identidade negra.

E a partir dos próximos capítulos, irei discorrer sobre as apresentações do espetáculo *A Receita* que ocorreram durante a pesquisa e a construção e realização da oficina *Pisando o Alho*, criada durante a pesquisa.

¹⁵³ Uniforme de cozinheiro, chef de cozinha. A Doma é inspirada em uniformes militares franceses.

Figura 64 – Solo “A Receita”, cena “Sedimento de cozinha!”, apresentado no Festival de Teatro do Agreste (FETEAG-2017) em Caruaru-PE¹⁵⁴



Fonte: Jorge Farias (2017).

2 UM CALDEIRÃO COM INGREDIENTES DA VIOLÊNCIA PSICOLÓGICA, PATRIMONIAL, FÍSICA E MORAL

Este capítulo será dedicado às apresentações de *A Receita* e aos diálogos que podemos registrar após alguns espetáculos, realizados no período entre 22 de outubro de 2022 a 13 de maio de 2023.

As apresentações do solo foram realizadas nos seguintes eventos: mostra “*O Levante – MOTIM*”, em “*Giras de Cenas e Atos de Fala*” do grupo de pesquisa MOTIM em 22 de outubro de 2022, na UERJ; no projeto “*Ficar Viva é meu Direito*¹⁵⁵ – *Células Feministas de proteção à Vida das Mulheres*”, organizado pela “*Escola Territórios Afetivos*”, realizada em 01 de abril de 2023, no *Espaço O Poste* em Recife-PE; e as apresentações realizadas na

¹⁵⁴ Em cena: Naná Sodré.

¹⁵⁵ Escola Feminista de educação popular, cultura, tecnologia e saúde da mulher. Espaço de acolhimento para que mulheres e pessoas LGBTQIAP+ se organizem civilmente em células de confiança, proteção, segurança, estudo e autocuidado, em favor da construção de uma sociedade de parcerias.

circulação do espetáculo no Sesc Ramos, em 10 de maio de 2023; Sesc São Gonçalo, em 11 de maio de 2023; Sesc Teresópolis, em 12 de maio de 2023; e no Sesc Niterói, em 13 de maio de 2023. Ou seja, em quatro unidades do SESC no estado do Rio de Janeiro a partir do “*Edital de Cultura Sesc RJ Pulsar 2022/2023*”.

Após cada apresentação do solo, abro uma roda de diálogo com o objetivo de aproximar o público da obra, possibilitando que as pessoas se coloquem, dialoguem entre si, contem suas histórias e compartilhem suas impressões acerca do que viram, sentiram e ouviram no espetáculo.

O solo dura 33 minutos, mas, geralmente, dependendo do público, da natureza do espaço e do evento, a conversa gira em torno de uma ou duas horas. Penso que esse tempo é precioso, pois os relatos são profundos, dolorosos, sentidos e carregados de muita emoção.

Figura 65 – Público após a roda de diálogo do solo “A Receita”¹⁵⁶



Fonte: Diana Magalhães (2023).

O cheiro do alho pisado, permanece durante todo o tempo do espetáculo e o círculo só é desfeito quando a gira¹⁵⁷ acaba! Ou seja, quando a roda de diálogo termina e peço aos presentes que tiremos uma foto para registrar o momento, a essa altura já podemos contar com alguns sorrisos, como na foto tirada em São Gonçalo-RJ. A partir daí, nos abraçamos e voltamos para nossas casas.

¹⁵⁶ Registrado no dia 11 de maio de 2023, no Projeto SESC PULSAR 2022/2023, em São Gonçalo-RJ.

¹⁵⁷ Ritual coletivo da Umbanda/Jurema.

Muitas vezes, ao chegar em casa, recebo mensagens no meu celular com depoimentos de pessoas que preferiram apurar os ouvidos, ao invés de falar na roda.

E um desses depoimentos dizia assim: “– Minha mãe vive cheirando a alho e eu nunca perguntei se ela era feliz... depois de assistir o espetáculo estou criando coragem para perguntar...”

Essa narrativa é sempre presente, alguém sempre conta de uma avó, mãe ou tia que cheira ou cheirava alho, não importando quantos banhos tivesse tomado ou quantos perfumes tivesse usado, o cheiro de alho estava lá impregnado.

O cheiro do tempero também pode ser encontrado em Sisi, nessa passagem:

– Madame disse que vocês precisam beber um pouco de Bournvita – disse Sisi, entrando na sala. Ela carregava uma bandeja com as mesmas xícaras que Papa sempre usara para beber seu chá. Senti o cheiro de tomilho e curry que vinha de Sisi. Mesmo depois de tomar banho, ela tinha aquele cheiro (Hibisco Roxo, p. 142).

Sempre que o público faz alguma referência ao cheiro do alho na roda, relembro da mensagem que recebi e questiono o quanto a rotina doméstica pode nos violentar. O quanto somos deixadas e esquecidas em lugares em que muitas vezes o racismo elege como prioritariamente nosso, o lugar tido como subalterno, o lugar que ninguém deseja.

“– Sedimento de cozinha, era eu... sedimento de cozinha... unhas duras, dedos lisos, narinas finas... era eu, sedimento de cozinha!” (*A Receita*, Samuel Santos).

Nessas andanças de *A Receita* elencadas para a pesquisa, pude observar que cada público possui um posicionamento diferente em relação à mulher agredida, principalmente quando digo que a mulher negra, de acordo com pesquisas realizadas por institutos e órgãos ligados a conselhos de direitos e justiça no Brasil, é a que sofre mais violência que as mulheres não negras, indígenas e orientais.

Pelo fato de não ser só mulher, mas sim uma mulher negra. Atravessada pelo racismo, patriarcalismo e pelo sexismo.

Figura 66 – Card de divulgação nas redes sociais da programação do evento O LEVANTE- 202

Sexta-feira - 21 de outubro

Manhã | 8h -12:30h

O LEVANTE
Mostra MOTIM em Giras de Cenas e Atos de Fala

GIRA DE CENA E ATOS DE FALA | PARTILHAS DE PESQUISAS EM PROCESSO
Auditório IART-UERJ | Auditório do PPGcom

Sala I - Poéticas MOTIM
(Giras de Cena e Atos de Fala)
Participantes MOTIM e Externos (30 min cada)
Provocação: Ms. Doutoranda Fernanda Dias (UERJ/MOTIM) e Mestranda Nanã Sodré (MOTIM/PPARC-UFRN)
Mediadora: Profa. Dra Brígida de Miranda (Udesc)
Auditório do PPGcom - UERJ (Inscrições Abertas)

Sala II - Pedagogias MOTIM
(Giras de Cena e Atos de Fala)
Participantes MOTIM e Externos (30 min cada)
Provocação: Ms. doutoranda Cristiane Souza (UERJ/MOTIM) e Dra. Franciele Aguiar (Udesc/MOTIM)
Mediadora: Profa. Dra. Luciana Lyra (PPGArtes-UERJ/MOTIM)
Auditório IART-UERJ (Inscrições Abertas)

Produção: Realização: Promoção:

Fonte: Arquivo da autora (2023).

Faço parte do grupo de pesquisa *MOTIM*, e não só os encontros semanais do grupo, mas também a participação do espetáculo *A Receita* no evento *O Levante*, aproximou-me de outros pesquisadores e pesquisas, ampliando o leque de possibilidades para o andamento do meu processo investigativo, ainda proporcionando mais uma vez a “volta para casa”, pois os encontros do *MOTIM* acontecem nas dependências da UERJ, no estado do Rio de Janeiro, onde minhas memórias ancestrais também residem.

Nesse evento, além de apresentar o espetáculo, fui provocadora de um encontro sobre poéticas do *MOTIM*, intitulado “Giros de Cena e Atos de Fala”, mediado pela Profa. Dra. Brígida de Miranda, da Udesc, a ação, realizada no formato on-line, consistia no compartilhamento de pesquisas de participantes do *MOTIM* e também de membros externos ao grupo.

No momento do encontro on-line eu estava na sala da casa de Colégio-RJ, e foi muito interessante, falar da minha pesquisa no presente, citando o passado de violência que ocorria ali mesmo, onde eu estava, naquelas quatro paredes, só que agora sem os meus pais,

só as lembranças e a reverberação delas.

Além do retorno às lembranças ligadas aos meus ancestrais, a possibilidade de conhecer meus companheiros de pesquisa pessoalmente, assim como os professores parceiros do programa, o evento proporcionou a apresentação do solo *A Receita* no *Teatro Noel Rosa*, localizado nas dependências da UERJ, no dia 22 de outubro de 2022.

Pude, ao final do espetáculo, numa rápida conversa, falar um pouco do processo do grupo *O Poste* e de *A Receita*, na presença da minha orientadora Luciana Lyra, que, inclusive, pôde assistir ao espetáculo, o que consideramos um ponto importante para pensarmos nos caminhos da pesquisa, pois moramos, atualmente, em estados diferentes.

No final de janeiro de 2023, fui procurada por Mayza Toledo¹⁵⁸, da *Escola de Territórios Afetivos*, para encerrar com o solo *A Receita*, o evento do projeto *Ficar Viva é meu Direito – Células Feministas de proteção à Vida das Mulheres*, e o evento reuniria em torno de 50 mulheres oriundas de diversas comunidades da região metropolitana do Recife. Diante dessa procura, lancei a proposta de também realizar a oficina *Pisando o Alho* com essas mulheres.

¹⁵⁸ Pedagoga, doula, terapeuta, atriz e comunicadora social.

Figura 67 – Roda de diálogo após a apresentação do solo “A Receita” no dia 01 de abril de 2023¹⁵⁹



Fonte: Samuel Santos (2023).

A apresentação do espetáculo foi no dia 01 de abril de 2023, às 15h, no *Espaço O Poste Soluções Luminosas*, quando as mulheres adentraram ao espaço, o alho já estava sendo pisado, fiquei feliz em constatar o que Mayza e Camila Ribeiro¹⁶⁰ tinham compartilhado na reunião que tivemos, realmente existia um percentual muito significativo de mulheres negras na plateia.

E pelas experiências que tive, principalmente nas apresentações em quilombos, percebo que a audiência negra naturalmente apresenta maior identificação com os símbolos apresentados no espetáculo, mas existia um desafio, segundo Mayza, as mulheres negras do projeto falavam pouco nos eventos.

Bem, após a apresentação, abrimos a roda de diálogo, e a conversa durou duas horas, foi a roda de diálogo mais longa que o solo *A Receita* já teve até os dias atuais. Uma parte do grupo precisou sair logo após a primeira hora para que pudessem voltar para as suas comunidades com segurança, e a outra ficou até o final, e as mulheres negras falaram.

¹⁵⁹ No espaço “O Poste Soluções Luminosas”, ação em parceria com o projeto “Ficar Viva é Meu Direito” do projeto “Escola de Territórios Afetivos”, em Recife-PE.

¹⁶⁰ Produtora cultural e terapeuta em saúde da mulher.

Acredito que diversos fatores possam ter favorecido a abertura das mulheres negras na roda, o fato de o espetáculo trazer um protagonismo negro na cena teatral é um deles, pois temos no centro do palco uma atriz negra que se expressa, narra e dialoga com a plateia, eu estou visível e representando politicamente naquele momento as mulheres negras na cena teatral.

Além do protagonismo da artista negra em cena, a história de uma mulher negra também está sendo contada, é a personagem que conta a própria história, não precisou de ninguém para contar por ela, o que passou anos guardando e escondendo, é o momento dela.

A mulher agredida de *A Receita*, quando conta suas histórias para a audiência, faz esse compartilhamento na esperança de ser ouvida e acolhida pela primeira vez, e isso também é um fator relevante em relação ao impulsionamento das falas das mulheres negras na roda, pois muitas estavam falando pela primeira vez as violências que viveram.

O fato de o espetáculo trabalhar com símbolos referentes à cultura negra e a matriz africana, também aproximam as mulheres do diálogo.

Outro ponto que podemos levar em consideração em relação à abertura das mulheres é o local, o espaço onde o espetáculo foi realizado, no espaço *O Poste*, considerado como um quilombo urbano com atividades voltadas para a visibilidade e representatividade de pessoas negras, com projetos direcionados às mulheres.

Figura 68 – Roda de diálogo após a apresentação do solo “A Receita” no dia 01 de abril de 2023¹⁶¹



Fonte: Samuel Santos (2023).

Acredito que todos esses fatores possam ter possibilitado a participação mais ativa das mulheres negras na roda, onde a narrativa de uma mulher negra, quando exposta, encorajava o compartilhamento de outras.

À medida em que falavam, recebiam o amparo e a acolhida das companheiras.

A Receita permitiu que as mulheres pudessem verter os ciclos das violências vividas como um caldeirão que transborda, derrubando todos os **ingredientes** no chão, é como se o caldeirão estivesse em falso, cambaleando e trepidando com o calor do fogo e, finalmente, sem condições nenhuma de suportar tamanha pressão, vai ao chão, derrubando, escorrendo a mistura que os ingredientes no limite proporcionaram, transmutando-se com o alho do ambiente.

¹⁶¹ Ação em parceria com o projeto “Ficar Viva é Meu Direito” do projeto “Escola de Territórios Afetivos”.

Figura 69 – Foto final após a roda de diálogo depois da apresentação do solo “A Receita”, no dia 01 de abril de 2023



Fonte: Samuel Santos (2023).

Após a fala das mulheres, firmei o compromisso relacionado a continuidade da pesquisa, a realização da oficina *Pisando o Alho* em duas comunidades, onde pudéssemos, junto com as mulheres negras, resgatar as impressões do espetáculo de forma lúdica, investigando em que medida o Teatro Negro pode empoderar a mulher negra contra a violência doméstica.

De 10 a 13 de maio de 2023, circulei com *A Receita* no estado do Rio de Janeiro, através do *Edital de Cultura Sesc RJ Pulsar 2022/2023*. O espetáculo circulou pelas unidades Ramos, Niterói, São Gonçalo e Teresópolis.

A escolha definitiva das unidades é feita pelo Sesc, que distribui as produções de acordo com os objetivos e metas internas da instituição. Os produtores podem sugerir às unidades, mas a última palavra é do Sesc. No caso da circulação de *A Receita*, só uma unidade elencada por mim foi contemplada, a unidade Ramos, por ter uma maior concentração de mulheres negras no seu entorno.

**Figura 70 – Card de divulgação nas redes sociais do projeto
SESC PULSAR 2022/2023, em Niterói-RJ**



Fonte: Arquivo O Poste Soluções Luminosas (2023).

Confesso que o resultado me surpreendeu, pois até a localização do Sesc Teresópolis, assim como o seu público, diferem muito das características do Sesc Ramos, por exemplo, mas depois das rodas de diálogo, entendi que *A Receita* estava cumprindo uma agenda, com o objetivo de fomentar as reflexões sobre as pautas voltadas para a negritude.

No Sesc Ramos a apresentação do espetáculo foi realizada no espaço multiuso, onde optamos pela colocação de cadeiras em círculo para uma melhor aproximação da plateia.

Nas unidades Niterói e Teresópolis, o palco italiano médio não possibilitou a aproximação do público, mas garanti que o cheiro do alho e o texto chegassem bem até eles.

Já na unidade São Gonçalo, consegui fazer uma semi arena, uma parte da plateia ficou no palco e a outra se sentou na sala, e seguimos adaptando sempre que necessário, com o intuito da aproximação com a plateia.

Figura 71 – Representantes do Sindicato das Trabalhadoras Domésticas (STD) do município do Rio de Janeiro, após a roda de diálogo do solo “A Receita” no dia 10 de maio de 2023 no projeto SESC PULSAR 2022/2023¹⁶²



Fonte: Samuel Santos (2023).

O assessor de imprensa do projeto fez uma ponte com o Sindicato das Trabalhadoras Domésticas do município do Rio de Janeiro, a entidade atendeu ao convite com representações muito significativas, ampliando as discussões para além do espaço doméstico.

A partir de agora, compartilho algumas falas e impressões das nossas conversas nas rodas de diálogo e usarei nomes fictícios para preservar a identidade das mulheres.

Dandara se reconheceu no tecido dramaturgico de Samuel Santos, a intenção de mostrar os passos da realização de uma receita dentro de uma rotina, e lembrou do tempo de infância, em que começou a trabalhar aos 10 anos, sendo obrigada, desde muito cedo, a ter discernimento e sensibilidade para combinar temperos. Dandara é cozinheira e gosta de cozinhar, mas conseguiu rever, através de *A Receita*, traços da violência sutil que o trabalho doméstico pode direcionar a uma criança:

– Ah! Quando ela fala a receita... quando eu cheguei eu senti porque quando eu comecei a trabalhar com 10 anos eu fui obrigada a aprender tudo isso sobre a receita como fazer e com a dificuldade da gente ser criança, ter essa sensibilidade de fazer combinar os temperos uma coisa com a outra, isso eu achei interessante, e a religião também, quando ela fala das religiões (Dandara – Sesc Ramos).

“– Os grãos! Nunca os mesmos na semana, conheceu todos! Na segunda o feijão era macassar, na terça mulatinho, na quarta verde, na quinta fava, na sexta vagem, no sábado

¹⁶² Da esquerda para direita: Josefa Faustino Marques (Direção), Carli Maria dos Santos (Conselho fiscal) e Maria Faustino (Direção).

branco e no domingo, no domingo preto!” À noite! A noite era mais constante!” (*A Receita*, Samuel Santos).

O corpo líquido, dilatado, com movimentos ondulatórios que partiam do ventre, perfazendo a equivalência da energia da Oxum, também foi percebido como espaço de plenitude, beleza e poder da mulher, a energia ancestral, que aparece na cena como se fosse um respiro em meio ao sedimento de cozinha no qual a mulher se tornou.

Existem outros momentos do espetáculo em que a mulher “se procura”, como se estivesse em busca de algo que está soterrado, abandonado e esquecido dentro dela. Toca as próprias unhas, observa, ao passo que também olha as unhas das mãos e dos pés das mulheres da plateia. Toca os seus seios e o seu sexo, sutilmente, como se não os visse a muito tempo.

Na fala de Lyana, encontro mais uma vez as reflexões acerca das memórias resgatadas pelo cheiro do alho. A mulher aborda também os casos de violência como um padrão que se repete e lança a reflexão do cuidado com as mulheres:

– Acho que é um filme da adolescência até nos dias de hoje, com 66 anos, né? É um eterno reviver de tempero, de caminhada, de família, de amigos, de falar com as pessoas e ver refletindo as mesmas falas em situações que às vezes nem cheguei a conhecer a pessoa, mas refletindo, né? Eu vivo, ultimamente, eu participo muita de conversa da vida das pessoas, né? Contando a sua vivência e, aqui, esse cheiro de alho realmente foi bem, bem forte... quer dizer, a memória vem forte e eu acho que é importante. Eu recomendo que a gente reflita nossa vida com o nosso próximo, que um ajuda o outro, né? E que a gente assista, participe e dialogue para melhorar o mundo, a situação das mulheres, né? Tanto na vida particular quanto na vida social, para uma sociedade melhor, sociedade melhor é que a gente precisa (Lyana – Sesc Ramos).

Claudia traz, assim como Lyana, a reflexão sobre a repetição da violência e foca na posição subalternizada da mulher diante do machismo e do preconceito contra a sua negritude:

– Meu nome é Claudia, e moro aqui em Niterói. Eu achei o espetáculo excelente, que faz uma reflexão sobre a situação da mulher em relação a toda a subserviência que ela passou e ainda passa em alguns momentos, eu acho que reflete sobre a questão também da negritude, da libertação com relação a alguns preconceitos no relacionamento entre homem e mulher, e que coloca a mulher numa situação de subalterna, subserviente. Então, eu acho que esse espetáculo faz a gente refletir sobre isso desde sempre até agora (Cláudia – Sesc Niterói).

Claudia alerta que podemos sofrer violência doméstica pelo fato de sermos mulheres negras, podemos sofrer violência da pessoa que amamos e nos casamos por reproduzir o racismo, de forma dissimulada, sutil, sorrateira e até recreativa.

“– Todas as minhas mulheres pretas apanharam! Por que essa não pode apanhar?!”¹⁶³ Disse um senhor na frente da juíza, quando intimado a depor pelo crime de violência física contra a sua esposa... E completou: “– A minha vontade é colocar um tronco nos fundos de casa!”.

**Figura 72 – Público após a roda de diálogo do solo
“A Receita”, no dia 10 de maio de 2023,
no Projeto SESC PULSAR 2022/2023, em Ramos-RJ**



Fonte: Samuel Santos (2023).

Há também quem tenha gostado, mesmo sem saber explicar o porquê, como a Ana:

“– Achei bom, meu nome é Ana, agora a explicação, não sei explicar” (D. Ana – Sesc Niterói).

E quem tenha achado divertido: “– Eu achei tudo legal, bom, me diverti, ri, ah, eu achei muito engraçado, né? A hora em que ela tirou a blusa, aí ei ri!” (D. Paula – Sesc Niterói).

A Receita é uma obra tragicômica, a mulher agredida é irônica em muitos momentos e o acerto de contas com a plateia é a reunião de todas as suas matizes, nuances e tonalidades.

A encenação de Samuel Santos foi montada pensando na possibilidade da criação de diversas atmosferas através do corpo, por isso a mulher assume diferentes corpos/personagens para contar a sua história, como: regateira na feira, Zé Pilintra circense, esgrimista na cozinha,

¹⁶³ Esse caso foi contado numa audiência por uma juíza quando testemunhei num caso de violência contra mulher.

gueixa dos sapatos, pugilista das carnes, guerreiro de espadas, menina de Chibok¹⁶⁴, portuguesa que reza, refugiada síria¹⁶⁵, marido de ouro, batalhão de filhos, sinhá do engenho, Senhor da casa grande e outros.

Cada mudança de atmosfera requer um corpo e isso dá uma dinâmica própria ao espetáculo que em muitas passagens beiram o riso. A identificação com as ações da mulher em *A Receita* é um espelhamento para muitas, nesse caso, o riso pode ser considerado também como um escape.

O nú não é anunciado, acontece de supetão, pá! Rsrrsrsr! E vem logo depois ao anúncio do envenenamento, no momento da feitura de um “assentamento”¹⁶⁶ no centro do palco, com os objetos de cena.

Mostro os seios e solto os cabelos e danço ao som de *Maria de Vila Matilde*, interpretada por Elza Soares.

“Cadê meu celular? Eu vou ligar pro 180
 Vou entregar teu nome e explicar meu endereço
 Aqui você não entra mais, eu digo que não te conheço
 E joga água fervendo se você se aventurar
 Eu solto o cachorro e, apontando pra você
 Eu grito: Péguis-ss-ss-ss
 Eu quero ver você pular, você correr na frente dos vizin
 Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim!
 (*Maria de Vila Matilde*, Douglas Germano)

Em Teresópolis, Dora nos conta que as questões voltadas para a negritude já estão sendo debatidas na rede municipal de ensino e que esse fato já está fazendo a diferença na cidade e completa que a apresentação do espetáculo *A Receita* colabora com esse movimento.

Em São Gonçalo, tive que me posicionar e dizer que a violência que a mulher negra sofre não é vitimismo, que o racismo existe sim e que não somos todos iguais. E quão necessário e urgente é encararmos isso como fato e não como uma disputa de quem sofre mais ou menos.

A mulher negra no Brasil no qual estamos, sofre mais violência, sim! E a reflexão é: o que vamos fazer com essa informação? Vamos reconhecer as estruturas? Vamos apoiar ações afirmativas? Vamos levar essa conversa para o almoço de domingo? Vamos meter a colher? Ou vamos ficar disputando narrativas, com medo de assumir a parcela de contribuição

¹⁶⁴ Meninas da cidade de Chibok na Nigéria, sequestradas pelo grupo Boko Haram.

¹⁶⁵ Na época da construção do espetáculo, diversas adolescentes estavam refugiadas no deserto da Síria e eram vendidas pelas famílias.

¹⁶⁶ Firmeza com fundamentos religiosos, criação de um ponto (local) de força e proteção na matriz africana.

que temos diante desse fato? O que vocês farão com a culpa colonial que sentem?

Coloquei essas perguntas na roda para dar espaço para outras reflexões que não girassem em torno de achismos, baseados em desinformação sobre os nossos fatos históricos, ou arremedo de realidade calcados apenas em opiniões pessoais sem nenhum embasamento. E o resultado disso foi o compartilhamento de vivências reais e delicadas acerca das relações etno-raciais.

Foi a roda mais duradoura da circulação, e no seu decorrer, foi assumindo um caráter formativo, onde foram compartilhados comportamentos aceitáveis no passado, assim como formas de tratamento e preocupações do futuro em relação aos netos negros e como são vistos pela sociedade.

Concluo com a fala de Dora, de Teresópolis, que compartilha a relação da sua mãe com o trabalho doméstico:

– Oi, tudo bem? Meu nome é Dora, sou professora da rede municipal de Teresópolis e me foi perguntada, né?! O que foi **A Receita** para mim, o que significou. Assim, como filha de mulher preta que trabalhou em “casa de família” por muitos anos, foi um momento de contato com memórias de infância profundamente, né?! Ainda remexidas, ainda bem sensíveis, mas um momento também de retrospectiva de origem, né?! Porque a gente caminha tanto para conquistar certos espaços sociais que chega um momento que a gente precisa de uma “memória” de origem, de raiz. Hoje em dia, minha mãe já conseguiu fazer a formação dela, já é professora e tá formada, já não tá mais trabalhando nesse campo não, nesse meio, se libertou, né?! Dessa situação. Mas foi muita luta e eu gosto de lembrar a ela e lembrar a minha família sobre esse processo de luta, como foi para conquistar certos espaços sociais, o quanto que a gente caminhou, né?! (Dora – Sesc Teresópolis).

Figura 73 – Público após roda de diálogo do solo “A Receita”¹⁶⁷



Fonte: Samuel Santos (2023).

¹⁶⁷ Registrado no dia 12 de maio de 2023, no Projeto SESC PULSAR 2022/2023, em Teresópolis-RJ.

Figura 74 – Cena “A Receita: Na segunda, a carne era de primeira”, no Festival de Teatro do Agreste (FETEAG) em Caruaru-PE, em 2017



Fonte: Jorge Farias (2017).

3 PISANDO O ALHO ou “... APRENDERA NOVA RECEITA”

Durante o percurso do mestrado, fui sempre alertada para que o cunho político da linha de pesquisa estivesse atrelado a proposta cênica, por mais que a pesquisa, em certa medida, traga elementos ligados a política da salvaguarda dos direitos das mulheres negras, a sua estrutura está dentro do escopo das artes cênicas, a partir daí o solo *A Receita* passa a ser o centro da pesquisa e a oficina *Pisando o Alho* também tem o solo como mote.

Em relação ao planejamento da oficina, era importante não perder de vista que ela fosse montada não só tendo o solo *A Receita* como mote, mas também que o exercício da ludicidade estivesse presente.

Era importante passar pela vivência de jogos que possibilitasse uma fluidez corpórea e expressiva com as mulheres, proporcionando também o resgate da memória em relação a apresentação do espetáculo e os possíveis cruzos que as participantes poderiam tecer em relação a violência vivida e a violência retratada na obra, facilitando, assim, a conversação e a exposição dessas memórias cruzadas na roda de diálogo feita após os jogos na oficina.

À primeira vista, pensava na importância da inclusão do elemento alho sendo

utilizado na prática, sendo pisado, cheirado e sentido.

Inclusive, o nome da oficina foi definido a partir da apresentação do dia 01 de abril no *Espaço O Poste*, depois de ter ouvido e sentido o depoimento das mulheres após a apresentação do espetáculo.

O alho, para elas, representou um elemento muito forte e decisivo para o desbloqueio das memórias relacionadas à ancestralidade e a representação do lugar do feminino no espaço doméstico familiar, do choro contido, da palavra que nunca saiu, do desabafo e do desafogo.

O solo tem duração de 33 minutos, mas a conversa com as mulheres durou duas horas, e as narrativas possibilitaram também a minha abertura no compartilhamento da violência que sofri, por isso declaro e afirmo que foi importantíssimo ter assumido a violência sofrida no meu seio familiar como algo legítimo dentro da pesquisa, pois no momento dessa conversação, após apresentação de *A Receita*, pude me sentir fazendo realmente parte da pesquisa... “A noite era mais constante!”¹⁶⁸ pra mim também, eu também sou elas!

A oficina *Pisando o Alho* foi realizada no dia 18 de outubro de 2023, às 19h, no espaço da Ação Comunitária *Caranguejo Uçá*, localizada na comunidade da Ilha de Deus¹⁶⁹, na região metropolitana do Recife.

Pisando o Alho foi vivenciada com as mulheres da comunidade, e participantes dos

¹⁶⁸ Frase do Texto de *A Receita*.

¹⁶⁹ A Ilha de Deus é uma comunidade tradicional pesqueira, com 80% de sua população vivendo especificamente da pesca artesanal e 20% tendo essa atividade como secundária, realidade que movimenta, anualmente, mais de 2 milhões de reais, se considerarmos apenas duas das iguarias da pesca artesanal, como o sururu e o marisco. Situada entre os Rios Pina, Jordão e Tejipió, em conexão com a Bacia Hidrográfica do Pina. Conhecida pela luta e resistência e pela força de organização das mulheres, serve de referência para outras comunidades pesqueiras da região. Embora com uma biodiversidade rica, apresenta diversos desafios estruturais e ambientais, entre os quais se destaca: a regulamentação fundiária do território que sem dúvida se torna cada vez mais urgente. Outro fator importante a pontuar é a ausência de políticas públicas ambientais e de saneamento na cidade, e de uma política de limpeza e desassoreamento dos rios, que em função do não funcionamento da estação elevatória da comunidade, tem apresentado condições indignas. Não bastasse a precariedade dos serviços de educação e saúde, o encarceramento da juventude e a violência contra as mulheres, que são questões que proporcionam fragilidades estruturais e psicológicas, ocasionando ansiedade, pânico, e desesperança nas juventudes e nas mulheres. Todos esses fatores integram um quadro perverso de racismo estrutural e ambiental, que precisa ser combatido e que tem sido alvo e prioridade nas nossas ações. O uso e ocupação desordenada do solo, expansão e verticalização da cidade são alguns dos principais fatores responsáveis pelo aterramento e supressão dos manguezais. Consequentemente, a ausência de uma rede de saneamento básico e a pressão dos esgotos domésticos e industriais acarreta um assoreamento dos rios. Essas problemáticas ocasionam impactos paisagísticos, degradação ambiental, escassez dos recursos pesqueiros e a formação de ilhas de calor. Dessa forma, diante da lógica desenvolvimentista e de uma política de gentrificação, as cidades tornam-se modelos excludentes, onde as desigualdades sociais são acirradas e escancaram o racismo ambiental, uma vez que as populações que se encontram marginalizadas e mais vulnerabilizadas diante das Mudanças Climáticas corresponde justamente à população negra. Fonte: Ação Comunitária Caranguejo Uçá.

projetos *Escola de Territórios Afetivos e Ciranda de Mulheres*¹⁷⁰. O grupo foi formado por 10 mulheres negras, correspondente às faixas etárias entre 17 e 50 anos.

Nunca tinha ido à Ilha de Deus, sabia da sua existência, mas nunca tinha atravessado a ponte, chegamos na tarde do dia 18, quarta-feira, às 15h, eu, Samuel, Luana e Mayza.

Cheguei bem antes do horário da oficina para conhecer o lugar e adentrei no espaço da Ação Comunitária *Caranguejo Uçá*, Tereza Filha, uma das lideranças da instituição, pediu para que aguardássemos um pouco, pois estava terminando uma reunião.

Esperei no pequeno anfiteatro e imaginei a apresentação de *A Receita* acontecendo ali, logo em seguida percebi que era um espaço de muito fluxo e isso poderia não ser muito bom para a realização da oficina, as mulheres precisavam de um espaço mais reservado para uma maior abertura na realização das práticas planejadas.

Enquanto esperava, Chico Science e Mateus Aleluia tocavam na rádio da ONG com frequência por toda a ilha, plantas e mandalas suspensas dão leveza a atmosfera do espaço cultural, nas paredes imagens coloridas da ação *Ciranda de Mulheres* reverenciando os patrimônios locais e as suas ancestralidades.

Aproveitamos e demos uma volta para conhecer alguns pontos da ilha, andamos um pouco pela comunidade para sentir a atmosfera do lugar, fazer alguns registros e ver o manejo dos mariscos¹⁷¹.

¹⁷⁰ A “Ciranda de Mulheres” integra as ações do Caranguejo Uçá e surgiu como caminho de fortalecimento das mulheres pescadoras, enquanto estratégia de organização política e autocuidado, a partir da percepção dos desafios e dificuldade de enfrentamento destas mulheres às situações de violência doméstica e desigualdades de gênero, sobretudo na ação política em defesa dos seus corpos e seus territórios.

¹⁷¹ Crustáceos com concha.

**Figura 75 – D. Nininha tratando mariscos na Ilha de Deus,
registrada no dia 18 de outubro de 2023**



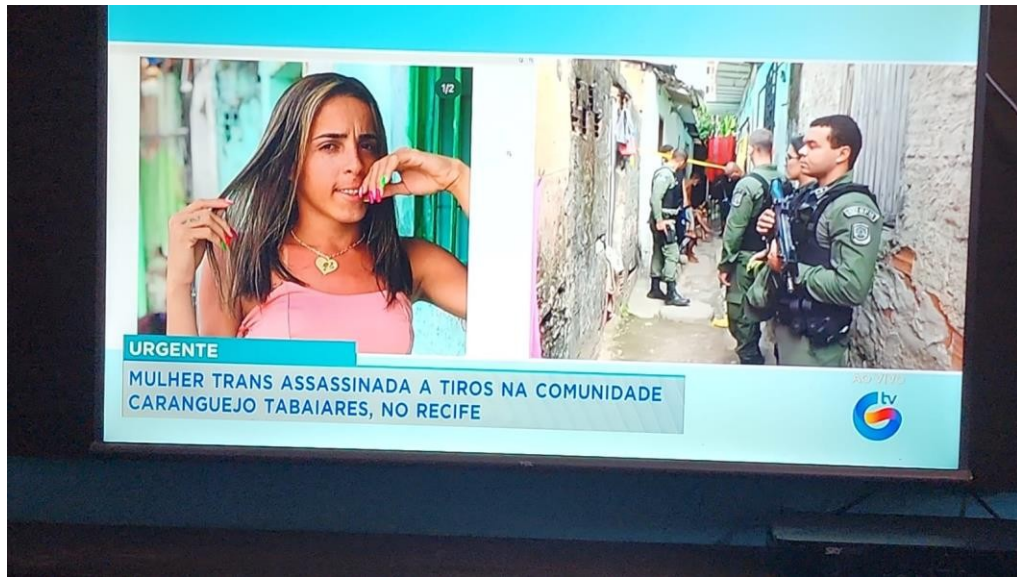
Fonte: Samuel Santos (2023).

A Ilha de Deus é uma comunidade que vive tradicionalmente da cultura do marisco, em que as mulheres se intitulam “pescadeiras” e participam ativamente dessa economia, pescando, tratando e vendendo moluscos e crustáceos.

Quando voltamos, pude conhecer as dependências da ONG e organizar o espaço para receber as mulheres.

À princípio, a oficina seria compartilhada com mulheres negras pertencentes a duas comunidades, Ilha de Deus e Caranguejo Tabaiães, mas isso não foi possível, pois enquanto esperava o grupo de mulheres da outra comunidade na Ilha de Deus, recebi a notícia de um feminicídio.

Figura 76 – Veiculação da notícia do feminicídio em uma emissora local recifense¹⁷²



Fonte: Sara (2023).

Houve um feminicídio na comunidade de Caranguejo Tabaiares, que impossibilitou a ida das mulheres para a oficina na Ilha de Deus.

Depois do ocorrido, não conseguimos respostas da liderança da comunidade Caranguejo Tabaiares, em relação a realização da oficina, o que achei natural devido às circunstâncias, mas Mayza continuou tentando por acreditar que essas ações também poderiam ser feitas como possibilidade de fortalecimento das que permanecem vivas, mas a verdade é que não tivemos devolutiva da liderança.

A vítima fazia parte do grupo de mulheres daquela comunidade e trabalhava na horta comunitária, segundo Mayza.

O feminicídio ampliou as dimensões da pesquisa, pois quando soube do ocorrido e dos seus desdobramentos, já no campo, faltando apenas algumas horas para começar a oficina, pensei como de fato o Teatro Negro que faço com *A Receita* pode fortalecer as mulheres nessa jornada de enfrentamento da violência, percebi que não podia perder isso de vista, não podia perder o foco naquele dia, pois sabia da importância da oficina para aquelas que ficaram vivas e comecei a recolher os meus pedaços também.

Essa reflexão, antes de começar, foi feita sem a pretensão de transformar a oficina num espaço de salvação, não, não era isso, e sim um ajuste no foco dos acontecimentos, não poderia ignorar o impacto ocasionado diretamente pelo feminicídio, ao passo que deveria ficar

¹⁷² Registrada em 18 de outubro de 2023 na comunidade Caranguejo Tabaiares, município de Recife-PE.

atenta até para a não possibilidade de realização da oficina a depender de como as mulheres chegariam no espaço. E atenta também às necessidades das mulheres em trabalhar e transmutar os acontecimentos da forma que fosse possível.

E a partir das 18h, Maysa começou diversos chamamentos anunciando a oficina na rádio comunitária *Caranguejo Uçá*:

– Neste momento são 18 horas e 56 minutos, hoje é quarta-feira, 18 de outubro de 2023. Eu sou Mayza e estou chamando você pra vir pro Caranguejo Uçááááá!!!!!!!, participar da oficina de teatro que vai rolar com a atriz maravilhosa Naná Sodré e a gente tá convidando toda a mulherada.

As mulheres foram chegando aos poucos, sozinhas ou com suas crianças, jovens e maduras, após a lida com o marisco ou com outra atividade laboral. Fiquei aguardando a chegada de todo o grupo, enquanto conversávamos no anfiteatro, às 19h20 começamos.

A oficina foi realizada na copa da instituição, local já utilizado, segundo Mayza, para técnicas de Wen Do¹⁷³ com as mulheres, por ser um espaço mais reservado.

¹⁷³ Praticado pelo casal Ned e Ann Paige - ambos praticantes de judô, passaram a ensinar as mulheres a se protegerem. Com o passar dos anos, ao passo que mais mulheres passaram a praticar o Wen-Do, várias técnicas foram compartilhadas e adicionadas ao sistema, que passou a ser elaborado e ensinado por mulheres para mulheres. O nome “Wen-Do” é uma mistura da abreviação de “Women” (mulheres em inglês) com a palavra “Do”, que significa “caminho”, em japonês. Assim, a tradução de Wen-Do é “Caminho das Mulheres”.

Figura 77 – Mayza Toledo, Tereza Filha, eu e Camila Martins Ribeiro¹⁷⁴



Fonte: Camila Ribeiro (2023).

Mayza, Teresa e Camila colaboraram na organização do espaço para recebermos as mulheres, e a utilização da copa como espaço para a realização da oficina potencializou as práticas e os discursos no momento da roda de diálogo. E, sem dúvida, aquele contexto foi o melhor espaço para a preservação das mulheres e das suas histórias pessoais.

O planejamento da oficina foi feito pensando na possibilidade de as mulheres entrarem em cena comigo, pois trabalhei praticamente os mesmos princípios que vivencio para dar vida a mulher agredida em *A Receita*.

A intenção era praticar essa pequena imersão e entendimento do processo de construção do corpo da personagem, trabalhando qualidades de movimento e texto. Esse caminho abre a percepção para os estados que são criados através do corpo e as suas inúmeras variações.

A prática também levava em consideração a possibilidade de resgatar ou acessar através do corpo as sensações do espetáculo.

E, por fim, provocar o exercício da identificação das violências pessoais e que estão na obra e criar uma contra narrativa baseada nos textos do espetáculo.

¹⁷⁴ Registrada em 18 de outubro de 2023, na Ilha de Deus-PE.

Figura 78 – Card de divulgação nas redes sociais da oficina para mulheres com Naná Sodré – baseada no solo “A Receita”, no dia 18 de outubro de 2023, na Ilha de Deus-Recife



Foto: Arquivo pessoal da autora (2023).

Chamamos as mulheres para a copa, nos sentamos no chão e demos início à oficina conversando um pouco.

**Figura 79 – Apresentação das mulheres na oficina “Pisando o Alho”
no “Espaço da Ação Comunitária Caranguejo Uçá”¹⁷⁵**



Fonte: Camila Martins Ribeiro (2023).

Mayza fez a sua apresentação para quem não a conhecia e apresentou de forma breve o grupo *O Poste*, resgatou as atrações do evento *Ficar Viva é Meu Direito*, incluindo a participação do solo *A Receita* e solicitou o compartilhamento das mulheres em relação ao encerramento das ações.

A partir de agora, como no capítulo 2, compartilho algumas falas e impressões das nossas conversas na roda de diálogo:

– O encerramento foi massa, não foi?! A gente fez várias atividades, praticou um pouquinho, ainda lembrou um pouquinho, né? do que a gente já tinha feito do Wen Do e no final a gente assistiu uma peça maravilhosa que foi com Naná Sodré e assim que a gente chegou em casa a gente já foi logo no instagram procurar, aí hoje a gente segue Naná Sodré e com esse trabalho dela, foi maravilhosa a peça e vocês perderam (Aurilene).

Aurilene se refere ao projeto das aulas de defesa pessoal ministradas pela *Escola de Territórios Afetivos* e também se dirige às mulheres do grupo que não assistiram ao espetáculo no dia 01 de abril de 2023, mas que compareceram para a realização da oficina.

¹⁷⁵ Registrada em 18 de outubro de 2023, em Ilha de Deus-PE.

Fiz o planejamento de forma flexível pensando também no fato de termos outras mulheres que não conheciam o espetáculo.

“– Logo quando a gente chegou, ela tava machucando o alho, eu já tava agoniada e eu pensei que era macumba ali. Eu não vou entrar não, viu?! Eu não vou entrar não, mas depois foi amenizando, amenizando, aí eu entrei e quero *A Receita* novamente” (Lér).

Lér apontou uma das minhas maiores preocupações em relação ao campo, pois essa pesquisa sempre foi pensada para ser feita dentro das comunidades, e percebemos, com o passar dos anos, que cada vez mais, o número de mulheres negras no cristianismo evangélico tem crescido.

E sei, por exemplo, que a oficina não acontecendo por intervenção de um movimento cristão, já seria considerado como um resultado, pois isso também é a pesquisa, o fracasso, as falhas, as tentativas, tudo é a pesquisa.

Por outro lado, penso como foi importante para a Lér, ter continuado, ter assistido e ter sentido a obra de perto. Uma obra relacionada aos ancestres, que fala das mulheres da nossa família e de nós mesmas.

Acredito que o Teatro Negro abre espaço para o espelhamento, tão necessário para a aceitação e reconhecimento do que somos enquanto linguagem e signos.

Após as falas das mulheres em relação a apresentação de *A Receita*, me apresentei, apresentei a minha família que estava realizando a produção dos registros, Luana e Samuel e falei um pouco da minha trajetória artística voltada para a visibilidade positiva das mulheres negras na arte, e a criação de *A Receita*.

Compartilhei a importância de ter assumido as violências vividas, e como esse reconhecimento emergiu na caminhada do mestrado.

Foi importante elucidar mais uma vez que estava construindo ali, naquele momento, uma parte da minha dissertação e que elas, as mulheres, eram fundamentais nesse projeto, assim como suas reflexões e sentimentos em relação à oficina.

Depois da minha apresentação elas se apresentaram:

“– Meu nome é **Roberta** sou pescadeira da Ilha de Deus, trabalho na maré a 45 anos e sou feliz com isso, faço Sururu e trabalho também em Casa Amarela com marisco, Sururu e camarão” (Roberta).

“– Todo mundo já sabe meu nome, **Catarina**” (Catarina).

“– Meu nome é **Alexsandra** no registro, mas na comunidade da Ilha de Deus sou conhecida por Lér e tô aqui para aprender, mais nada” (Alexsandra).

“– Meu nome é **Aurilene**, eu moro aqui na comunidade, também sou pescadeira,

tenho dois filhos e gosto de participar de tudo que vier para aprender, né?! E para somar. Tô sempre participando” (Aurilene).

“– Meu nome é **Luana** e eu tenho 18 anos” (Luana, minha filha).

“– Meu nome é **Camila**, faço parte da *Escola de Territórios Afetivos*.

“– Sou **Bárbara**, pescadora, faço parte do grupo *Ciranda de Mulheres*” (Bárbara).

“– Meu nome é **Jehnnifer** e tenho 21 anos” (Jehnnifer Daniela).

“– Meu nome é **Vitória** e tenho 22 anos e é minha primeira vez aqui” (Vitória).

“– Meu nome é **Nicole** e tenho 17 anos” (Nicole).

“– Meu nome é **Claudionice**” (Claudionice).

– Moro aqui na Ilha de Deus, eu nasci e me criei aqui, gosto de pescar, meu nome é **Josefa**, eu não gosto desse nome, e quando as pessoas dizem “Josefa!” Josefa, não! Eu prefiro “Paula”, “Paula” ou “Nininha”. Aí moro na Ilha de Deus, essa aqui é minha irmã (aponta para Roberta), minha sobrinha (aponta para Lér), minha comunidade a Ilha de Deus. Teresa passou lá por casa e me chamou. Toda vez que tem reunião aqui, Teresa me chama, mas eu prefiro ver a minha novela, aí quando foi hoje eu disse a ela “eu vou Teresa, eu vou lá” e tô aqui junto com vocês... (Josefa).

Figura 80 – Apresentação das mulheres na oficina “Pisando o Alho” no “Espaço da Ação Comunitária Caranguejo Uçá”¹⁷⁶



Fonte: Camila Martins Ribeiro (2023).

¹⁷⁶ Registrada em 18 de outubro de 2023, em Ilha de Deus-PE.

O grupo foi formado ao todo por 10 mulheres negras pertencentes à comunidade. Acompanhando a oficina e fazendo os registros tínhamos Samuel, Luana e Camila. E representando o espaço e o projeto *Ciranda de Mulheres*, Tereza Filha. As idades das participantes variavam entre 17 e 50 anos.

Após a apresentação das mulheres dei início a oficina.

**Figura 81 – Alongamento das mulheres na oficina “Pisando o Alho”
no “Espaço da Ação Comunitária Caranguejo Uçá”¹⁷⁷**



Fonte: Camila Martins Ribeiro (2023).

Propus uma série de exercícios para o alongamento corporal, levando em consideração o trabalho com o trato dos mariscos. Realizamos, em seguida, um relaxamento com respiração.

Compus a oficina com duas qualidades de movimento, são eles: movimentos pontiagudos, cortantes, precisos, como a energia de Ogum; e movimentos circulares, “líquido”, “água”, “rio”, dilatados, como a energia de Oxum. São qualidades que estão no espetáculo e também na minha preparação para a cena.

Alinhei essas qualidades na tentativa de tornar o solo mais próximo do corpo das mulheres, para que pudessem reconhecer e acessar as imagens que correspondem à obra, assim como sentir no corpo as possibilidades criativas através de uma metodologia contracolonial.

¹⁷⁷ Registrada em 18 de outubro 2023, em Ilha de Deus-PE.

Figura 82 – Movimento “a faca que corta” na oficina “Pisando o Alho” no “Espaço da Ação Comunitária Caranguejo Uçá”¹⁷⁸



Fonte: Camila Martins Ribeiro (2023).

Realizei com elas movimentos pontiagudos e cortantes primeiro com as mãos e dedos, extremidades. Depois partimos para os braços e todas as partes do corpo, para que elas pudessem experimentar um corpo cortante por inteiro, o corpo todo é uma lâmina, “– O corpo todo corta!”, eu dizia.

A mulher agredida passou a vida inteira cozinhando e cortando, virou sedimento de cozinha, virou a faca que corta a própria carne.

¹⁷⁸ Registrada em 18 de outubro de 2023, em Ilha de Deus-PE.

Figura 83 – Movimento “a faca que corta” 2



Fonte: Camila Martins Ribeiro (2023).

Os movimentos pontiagudos e cortantes dão a sensação de precisão e decisão ao corpo, como na feitura de um corte.

**Figura 84 – Proferindo textos na oficina “Pisando o Alho”
no “Espaço da Ação Comunitária Caranguejo Uçá”¹⁷⁹**



Fonte: Camila Martins Ribeiro (2023).

Quando percebi o que os nossos corpos juntos poduziam no espaço, a mesma energia da lâmina, inseri o seguinte texto “– Fruta é coisa de gente rica!”.

Esse texto é dito pelo marido, antes da esposa sair para a feira, o “Mercado Livre”, termo que faz alusão ao mercado de escravizados.

O corpo do marido em cena é decidido, cortante e seco. Ao dizer o texto em cena, ele impõe à mulher mais um **ingrediente**: a violência patrimonial. Compartilho essa informação para o grupo e peço para que o texto seja dito de acordo com a realização do movimento, para que elas possam perceber a alteração da emissão vocal, a respiração e a pulsação energética da ação e da intenção do personagem.

Elas estão fazendo a cena, percebendo a alteração vocal, o corpo decidido e improvisando.

Dei um intervalo rápido para uma aguinha e retornamos, joguei outra frase na roda: “– Ele chegava e eu ia correndo feito um cachorrinho!”, esse texto é dito pela mulher nas primeiras cenas do espetáculo, o corpo está medroso, acanhado e contraído, procurando guarida na plateia.

¹⁷⁹ Registrada em 18 de outubro de 2023, em Ilha de Deus-PE.

Com as mulheres, utilizei esse texto com o mesmo corpo de antes, cortante e decidido, e a sensação foi outra, o corte foi outro, e cortava a opressão. O texto não saía medroso e sim forte, com raiva, elas não queriam ser o cachorrinho de ninguém. Percebi as sensações de combate e anunciei que elas estariam livres para fazer quaisquer movimentos, com aquele texto e Lér aproveitou e inclui “– alho, alho, alho, alho, sal e coentro com cebolinha!”

Depois do pontiagudo, seguimos para o circular, a circularidade da pélvis e a dilatação da energia que sai do ventre e impulsiona todo o corpo, um corpo-água. Aqui podemos experimentar nuances opostas ao pontiagudo, com características de muita potência.

Figura 85 – Movimentos dilatação da energia pélvica/energia de Oxum, na oficina “Pisando o Alho” no “Espaço da Ação Comunitária Caranguejo Uçá” 1¹⁸⁰



Fonte: Luana Raquel (2023).

Potência ligada à liberdade, à fluidez, ao trânsito, ao transmutar e ao transformar. Aqui temos o encontro da beleza e da plenitude. A beleza de Oxum.

¹⁸⁰ Registrada em 18 de outubro de 2023, em Ilha de Deus-PE.

Figura 86 – Movimentos dilatação da energia pélvica/energia de Oxum 2



Fonte: Luana Raquel (2023).

Nesse momento, não trouxe textos, só um tecido para compartilhamento e o corpo-potência, proporcionando o aquilombamento delas através do olhar, do sorriso e da leveza do toque. Era um grupo vivenciando a liberdade.

Aqui cito a *Pretagogia*, que está em construção há alguns anos, e que se assemelha ao que foi construído com as mulheres, a diferença é que na *Pretagogia* a cosmovisão africana é presente, enquanto na prática da poética “O Corpo Ancestral na Cena Contemporânea”, a Cosmosensação também é possibilidade:

A *Pretagogia*, referencial teórico-metodológico em construção há alguns anos, pretende se constituir numa abordagem afrocentrada para formação de professores/as e educadores/as de modo geral. Parte dos elementos da cosmovisão africana, porque considera que as particularidades das expressões afrodescendentes devem ser tratadas com bases conceituais e filosóficas de origem materna, ou seja, da Mãe África. Dessa forma, a *Pretagogia* se alimenta dos saberes, conceitos e conhecimentos de matriz africana, o que significa dizer que se ampara em um modo particular de ser e de estar no mundo (Petit, 2015, p. 119).

Percebo que a *Pretagogia*, enquanto referencial teórico-metodológico, pode ser um guarda-chuva das poéticas e pedagogias pretas relacionadas à matriz africana, seus conceitos e símbolos, ampliando o cosmos, adentrando na acessibilidade e no aguçar de outros sentidos no processo de formação.

**Figura 87 – Reconhe(s)endo as imagens na oficina “Pisando o Alho”
no “Espaço da Ação Comunitária Caranguejo Uçá”¹⁸¹**



Fonte: Camila Martins Ribeiro (2023).

Ao final, fizemos uma roda e nos sentamos, distribuí cartazes com as fotos do solo e fotos da roda de diálogo¹⁸² com frases do espetáculo.

A roda foi pensada para resgatar a memória do espetáculo através das imagens e para discutir os textos que representam violências, algumas mulheres pegavam os cartazes e liam os textos e comentavam sobre, enquanto outras preferiram ouvir. Os cartazes deram um suporte para as mulheres que não assistiram ao espetáculo

Era o exercício do “reconhe(s)endo” as imagens, pois algumas ações foram feitas minutos antes na oficina, e algumas mulheres estariam lembrando mais uma vez do espetáculo que viram lá no *O Poste*, o “reconhe(s)endo” é uma brincadeira, jogo com o “sendo” da performance, defendido por Schechner (2006).

Schechner defende que a realização da performance pode ser considerada nessas instâncias: sendo, fazendo, mostrar fazendo e explicar “mostrar fazendo”. E o “sendo” corresponde ao ato em si. Então, “Reconhe(s)endo” seria o reconhecimento do ato em si, e que remonta novamente o comportamento restaurado.

¹⁸¹ Registrada em 18 de outubro de 2023, em Ilha de Deus-PE.

¹⁸² Roda de diálogo do dia 01 de abril de 2023. Com a maioria de mulheres negras e com a presença das mulheres da Escola de Territórios Afetivos.

O ato em si, ou a existência por ela mesma, também está na realização das práticas.

Depois da roda, levantamos e convidei todas para pisarmos o alho juntas, e seguimos cantando:

Pisa ligeiro, pisa ligeiro
Quem não pode com a formiga,
Não assanha o formigueiro!
Pisa ligeiro, pisa ligeiro
Quem não pode com a formiga.
Não assanho o formigueiro!
(Autoria desconhecida)

**Figura 88 – Pisando o alho com as mulheres na oficina “Pisando o Alho”
no “Espaço da Ação Comunitária Caranguejo Uçá”¹⁸³**



Fonte: Camila Martins Ribeiro (2023).

¹⁸³ Registrada em 18 de outubro de 2023, em Ilha de Deus-PE.

Após a realização da oficina, logo depois do recolhimento do alho pisado, fizemos uma roda e sugeri que falássemos um pouco sobre o que tínhamos vivido. Josefa, espontaneamente, foi a primeira a falar, e fez uma relação imediata entre a experiência e seus trabalhos em empresas que tinham relação direta com o fornecimento de alimentos, uma casa de eventos e uma padaria, senti como se o cheiro do alho tivesse avivado as memórias de Josefa.

A utilização do alho na oficina remonta uma ponte entre a ação e a memória, trazendo reflexão e aprendizado, a partir da Cosmosensação¹⁸⁴, que simboliza a possibilidade inclusiva de sentir o mundo de diversas formas, e não só enquanto cosmovisão, que acentua apenas um sentido, na Cosmosensação outros sentidos dão o aporte para a investigação. Aproveito e informo que o termo supracitado não será amplamente discutido na dissertação, mas seguirá como possibilidade para investigações futuras, aqui ele surge como um anúncio, um início, uma boa forma de pensar o trabalho, pois estou começando os estudos sobre Cosmosensação.

– Já ouviu falar da Recepção X185? Pronto, trabalhei lá, Recepção X, trabalhei lá, só que a gerente não gostava de me ver lá por que eu era negra, e sempre eu dizia “sou negra, sou preta, moro na Ilha de Deus, sou afavelada, sou a favelada e sou analfabeta e sei fazer meu serviço”, aí foi o tempo que eu saí, num sabe?! Eu nunca aprendi a ler, e eu sofria *bullying*, até em casa mesmo eu virava assim minha irmã me chamava de doida, porque eu era, eu escutava vozes, hoje eu estou boa, tomei muitos remédios para a depressão, hoje estou boa. E só que eu não aprendi ler, não aprendi ler, nunca chegou a leitura para mim, na minha mente. Aí trabalhei ainda na Torre, ali na Padaria Y¹⁸⁶, ouviu falar na Padaria Y? Trabalhei sete anos na Padaria Y, sempre eu dizia, “olha eu não sei ler, mas o que botar pra fazer eu faço”, eu fiquei sete anos lá, sete anos ainda... mas sempre os negro e o analfabeto é encostado, aí foi o tempo que precisou da leitura e eu não tinha... Hoje eu estou aqui, mas sou pescadora, sempre pesquei na maré, tive meu filho quase na beirada da maré, e sempre não escondo o meu eu, todo o canto que eu chego eu falo “sou da Ilha de Deus”. E hoje eu estou aqui, uma mulher de 50 anos! Estou aqui e viva! (Josefa).

A fala de Josefa nos remete aos espaços que são reservados de forma normatizada, às mulheres negras no mercado de trabalho, quando apresentam baixa escolaridade e situação financeira precarizada. A violência e a discriminação racial, nesses casos ganham força justamente pelo estado de desamparo dessas mulheres.

¹⁸⁴ Termo defendido pela Filósofa e pesquisadora nigeriana Oyèrónké Oyéwú mí, professora associada de sociologia na Universidade Stony Brook- New York.

¹⁸⁵ Nome omitido para não prejudicar as mulheres.

¹⁸⁶ Nome omitido para não prejudicar as mulheres.

– Eu gostei da noite de hoje, foi muito, né?! Descontraído, foi massa, maravilhoso, adorei! Como sempre, né?! Adoro todas as oficinas, tudo eu participo, eu gosto, e assim, hoje agente tava na expectativa, né?! De como ia ser essa oficina, né?! Que quando postaram no grupoda gente, da Ciranda, a Ciranda postou, a gente já ficou imaginando como seria, né?! A gente “eita! aquela oficina de Naná Sodré”, né?! A gente ficou imaginando como seria, né?! A gente não sabia que ia ser... saber se ia ser uma conversa ou... fico imaginando como era, até o momento de a gente chegar e ela falar que era uma oficina sobre a peça que a gente assistiu, aí eu gostei muito de ter participado, foi maravilhoso, adorei, muito obrigada (Aurilene).

Aurilene é a única mulher do grupo que tem experiência com o teatro, ela participava das ações culturais na Ilha de Deus, fomentadas pelo já saudoso diretor de teatro, o pernambucano Carlos Sales. E a oficina *Pisando o Alho* foi feita exclusivamente para o projeto de pesquisa, baseada na roda de diálogo feita no dia 01 de abril de 2023, com um número expressivo de mulheres negras.

– A gente sempre vem falando naquela peça de teatro, aí quando eu cheguei ali na esquina, eu perguntei (apontando para a Tereza), “qual é a receita mesmo?” (risos) “Eu quero saber a receita!” (risos) Mas só que eu falo brincando, (risos das mulheres) e eu amei revê-la novamente (risos) e queria ver mais vezes (Lér).

Lér se sentiu à vontade em expressar-se diante de outras mulheres, ela se referia a forma como a mulher agredida resolveu sua situação de violência. Fiquei feliz em saber da vontade em querer continuar as práticas, pois apresentou resistência em relação a matriz africana do espetáculo.

“– É a minha primeira oficina, eu não conhecia o projeto na verdade, e ela (Jhennifer) passou chamando quando eu cheguei agora do trabalho, aí eu nem tomei banho, nem troquei de roupa, só vim (risos), mas foi muito legal. Gostei!” (Vitória).

“– Faço das minhas palavras as dela também (risos)” (Jehnnifer).

Jehnnifer já participou de outras ações como o mutirão das mulheres, é amiga de Vitória. A ONG *Caranguejo Uça* desenvolve diversas ações, com as mulheres e a comunidade é muito participativa.

Em relação aos movimentos que foram feitos na oficina e a memória do espetáculo que foi assistido, Aurilene compartilha:

– Fez muito sentido! No momento que a gente tava, né?! Nos movimentos da peça assim, eu tava vivendo uma peça, né?! Por isso que a gente, acho que por isso, que Lér tava tentando já imitar Naná (risos) assim, por que a gente já viu a peça, né?! Ai assim, quando a gente faz os movimentos e a gente lembra da peça, do que tava acontecendo na peça, no jeito dela falar, né?! E daí a gente lembra já do texto inteiro, por que pra quem não assistiu, né?!,

Conheceu só alguns trechos, mas pra gente que assistiu, começa a pensar no texto inteiro, né?! E aí a gente conhece o texto inteiro, né?! Que a gente nem fala muito porque, assim, é uma peça que é bom que as pessoas assistam e a gente não fale sobre ela antes, que ela não entenda antes, por que não é a mesma perspectiva que a gente teve, quando tava lá assistindo, que a gente, quando chegou, não sabia o que era, não sabia do que se tratava. Ficou, né?! Aquele suspense até a gente começar a entender que era uma mulher sofrida de violência e que a gente começou a entender (Aurilene).

Lér, Jhennifer e Aurilene falam sobre a sua história e o enredo de *A Receita*:

– Eu vejo minha mãe, minha mãe sofreu muito com o meu pai, sabe? Isso vem de geração, então quando eu vinha sofrendo eu não queria me ver nessa fase da minha mãe, às vezes eu tento me olhar no espelho, eu vejo ela, eu tento me inspirar nela, ser forte que nem ela, sabe? Que ela, depois, quando deu um basta e deixou meu pai, ela ficou sozinha, ela teve que trabalhar pra botar comida dentro de casa... era ela para tudo, então às vezes eu tento ser ela, sabe?! Porque quando eu sofri, eu olhei para mim mesma, eu tô cansada disso, eu me vi cansada, então hoje eu tenho o pai da minhas menina em casa, ele batia muito em mim e quando eu tava fazendo aquele movimento da faca eu lembrei... aí foi que eu me lembrei que deu um basta alí, mais nunca ele me bateu em mim mais, aí aquele movimento eu me lembrei... ele foi o meu primeiro marido, eu morei com ele e até hoje é o pai das minhas duas meninas. Hoje ele deu uma melhorada, então hoje a gente tá de boa, mas hoje ele não bate mais em mim, as vezes eu esqueço de contar essas histórias, a história da minha vida, sabe?! Eu só conto às vezes quando tá em roda de conversa (Lér).

À medida que os relatos eram feitos, percebi que a roda de diálogo proporcionava um espaço seguro para as mulheres.

“– Muitas mulheres da minha família já sofreram violência física, violência verbal, minha mãe, minha tia, minha avó, quase todo mundo” (Jhennifer).

– Eu acho que tem a ver com a minha história, não só, não com a minha história de agora, porque graças a Deus eu nunca, assim, não sofri esses tipos de violência, né?! Violência física, esses tipos de violência, graças a Deus eu não sofri, mas tenho muita lembrança assim das histórias da minha mãe, minha, né?! Que meu pai morreu eu era muito pequena, assim, eu ainda ia fazer 12 anos, mas aí eu lembro de muitas cenas ainda assim, de briga, de violência, claro ela sempre saia perdendo, né?! Ela ia para cima também brigava, mas ela sempre saia perdendo, então assim, eu lembrei muito disso né?! As cenas de “coisa” da minha mãe, lembro dela procurando assim, quando falam da receita, não ela procurando um veneno, mas eu lembro que minha mãe uma vez conseguiu (risos)... num sei quem, ensinou a ela um remedinho para parar de beber, então ela botava na comida dele, quando ele bebia, ele passava mal, não era o veneno, né?! Mas era um remédio para ele parar de beber, então quando ele bebia, ela botava na comida dele ele passava mal, ele vomitava, ele passava mal e não queria mais cachaça (risos).

Quando Aurilene falou sobre a mãe não aguentar o pai, e levar desvantagens em

relação a sua defesa, lembrei novamente como as narrativas de violência são praticamente iguais, só mudam de endereço, as práticas, os padrões e nisso também cabe até a forma de defesa das mulheres, em desamparo diante do ciclo da violência.

“Era uma dor de cabeça aqui... uma dor de cabeça ali... era um vômito no pé da parede...” (*A Receita*, Samuel Santos).

Nesse momento, Josefa também lembra dos episódios de violência que viveu na sua residência quando era criança em companhia dos seus pais.

– Aí meu irmão disse “pega o machado”, pra meter o machado no pé do meu pai, aí meu irmão meteu o machado no pé do meu pai e minha mãe apanhava muito do meu pai, a gente ficava tudo chorando, tudo chorando, os pequenos, a vizinha levava pra casa dela e teve uma vez que meu pai botou fogo na minha mãe, botou fogo, aí deu uma confusão só, uma confusão só. Aí meu irmão, que é o mais velho, que era Eron, assim, mais velho de todos é a minha irmã mais velha, mas eu tenho um irmão meu que danou o machado no meu pai, no pé do meu pai e ele já botou fogo na minha mãe, o meu pai (Josefa).

Josefa contou esse relato da mesma maneira como contou o que aconteceu na padaria e na empresa de recepção de festas, com urgência e depois ao longo da conversação, desabafou dizendo que muitas das histórias contadas estavam sendo compartilhadas pela primeira vez.

As mulheres estão de acordo em relação a identificação, a representatividade e o protagonismo negro em *A Receita*, ou seja, elas conseguem ver espelhamento no trabalho, entender que eu sou uma mulher negra em cena e se identificam comigo.

“– A gente fecha os olhos e já se identifica assim, sou preta, eu sou negra e estou aqui para ter o meu grito de liberdade, o grito de liberdade. Eu não sei fazer teatro como ela, mas eu, quando fecho meus olhos, vem a minha mãe com o meu pai” (Josefa).

“– Tem vez que eu não tô fazendo nada, eu escuto o teatro dela, eu e meu filho, mas tá aqui no coração, aqui... eu disse um dia: “– poxa... ô Felipe, é lá na cidade é, Felipe?”, eu dizia pra ele: “– É lá na cidade que essa mulher faz o teatro dela? “– Eu não sei não. É! não sei não, é, mas eu não sei não...” Aí ele liga a internet e eu vejo a peça” (Josefa).

Josefa assistiu o espetáculo *A Receita* pelo YouTube.

E em relação ao espetáculo ter deixado ou mostrando algo para as mulheres:

– Assim como eu falei, graças a Deus eu não tinha uma situação de violência assim, né?! Essa situação de violência assim eu não tinha, mas, assim, a gente começa a perceber assim quando ela fala no texto as frases das palavras do que ele falava, aí é quando a gente olha assim, a gente diz: é, a gente pode não ter sofrido uma agressão física, a gente pode não ter sido

cortada, não ter tido uma agressão física, mas pelas palavras do que ele falava você vai ligando as palavras do que você também ouviu, né?! Do que você já ouviu. Aí você admite, né?! Que também teve uma violência ali no que você não viu e você é que não deu aquela devida atenção que aquilo fosse uma violência, né?! Então a gente diz assim: “eu nunca ouvi uma violência, eu nunca tive uma violência física”, mas quando você assiste o espetáculo, você começa a perceber que foram vários tipos de violência que tinha com ela e você termina chegando em alguma coisa que você também já ouviu, já passou. Então você se toca que você também já teve uma violência. Então, assim, a partir dali você começa a pensar que assim vou pelo menos prestar mais atenção no que ele vai falar, né?! Para poder revidar, pra poder já cortar dali que é pra poder, né?! Tomar frente do que ele vier a falar e você já sabe que aquilo é uma violência, que ele tá falando e já corta, né?! Já começa a dizer “opa!” Isso aí já, né?! Vamos parar por aí, que aí já, né?! Já tem um alerta do que pode acontecer, né?! Que como ela começou com palavras com coisas que ele falava e depois ele foi levando a um estágio maior, é o que a gente tem que prestar atenção, né?! Para as coisas que ele fala ou as pequenas coisas que diz, que vai falando que você leva como uma simples besteira e que pode chegar numa coisa maior, como fala a peça (Aurilene).

– Eu tive essa oportunidade de ver essa peça de teatro... eu sempre falava no “Wen-Do” que eu ia me defender, que eu ia bater no homem, lembra?! Que eu sempre... essa daqui eu vou fazer em casa, eu sempre dizia isso, então mudou as minhas atitudes dentro de casa e tinham várias coisas que eu andava sofrendo, hoje em dia eu não sofro mais, eu trouxe as palavras de Naná para casa e até hoje eu estou em paz (risos) (Lér).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A postura de Jaja em diversos momentos na leitura de *Hibisco Roxo* levaram-me a um “e se!?” E se nós tivéssemos feito isso ou aquilo? A pergunta sempre aparecia e surgia como uma inquietação, uma vontade de olhar para trás, para a casa em Colégio-RJ, para tentar reverter diversos quadros. Uma leitura inspiradora e reflexiva. Um espelho.

Deixava essa sensação florescer plena como as plumérias e as buganvílias do jardim da casa de Kambili, não me furtei, respirava fundo na dilatação do tempo para ver e lembrar melhor se existiu algum momento em que poderíamos frear a violência que vivíamos no nosso ambiente doméstico.

Mas a verdade é que a violência doméstica é fruto de um mecanismo estrutural, que enquadra, no caso em questão, a mulher negra num espectro de escravização, corroborando com a dificuldade em acessar uma rede de apoio no combate à violência, à dependência financeira e emocional e alguns outros fatores que fortalecem os indícios de que a mulher negra é a que mais sofre violência no Brasil.

Hoje, no espiralar do tempo, pensando no “entre” e no centro que se aproxima e se distancia, a cada segundo, não posso mudar o que aconteceu, mas posso viver a cura do agora, neste instante, enquanto escrevo e junto das mulheres negras.

Até *A Receita*, que antes falava de uma mulher negra, hoje fala de Naná, de Gininha, de Kambili, de Beatrice, de Cláudia, de Flávia... de muitas. E aproveitando esse movimento que nunca é solitário e levando em consideração que os encantados sabem muito mais que nós.

Estou na pesquisa intitulada ***A RECEITA: PISANDO O ALHO NO TEATRO NEGRO COM AS COM AS MULHERES NEGRAS***, e investigo o seguinte questionamento: como criar ações articuladas que visam abrir caminhos, que se contraponham à violência, em prol do estímulo à cura social das mulheres negras?

Para chegar até aí, além de assumir uma postura em primeira pessoa na pesquisa, coloquei a obra *A Receita* no centro.

As apresentações do solo foram realizadas nos seguintes eventos: mostra “*O Levante – MOTIM*”, em “*Giras de Cenas e Atos de Fala*” do grupo de pesquisa MOTIM em 22 de outubro de 2022, na UERJ; no projeto “*Ficar Viva é meu Direito – Células Feministas de proteção à Vida das Mulheres*”, organizado pela “*Escola Territórios Afetivos*”, realizada em 01 de abril de 2023, no *Espaço O Poste* em Recife-PE; e as apresentações realizadas na circulação do espetáculo no Sesc Ramos, em 10 de maio de 2023; Sesc São Gonçalo, em 11

de maio de 2023; Sesc Teresópolis, em 12 de maio de 2023; e no Sesc Niterói, em 13 de maio de 2023. Ou seja, em quatro unidades do SESC no estado do Rio de Janeiro a partir do “*Edital de Cultura Sesc RJ Pulsar 2022/2023*”.

E a construção da oficina de teatro para mulheres negras, *Pisando o Alho*, com contribuição das mulheres que assistiram ao espetáculo.

A oficina foi realizada no dia 18 de outubro de 2023, na comunidade da Ilha de Deus, na região metropolitana do Recife-PE.

A oficina aconteceu numa data triste, pois ocorreu um feminicídio e parte das mulheres não puderam comparecer.

Mais estrutural do que isso?

As mulheres são assassinadas, as negras, as trans e os números só aumentam e chegam muito perto ao passo que nos distancia umas das outras, nos distancia do processo de cura. Elas não foram e ficamos sem comunicação...

Na Ilha de Deus, o movimento contracolonial da oficina pediu passagem, naquela noite e outros deuses entraram naquela copa para amparar as mulheres que falam seus segredos na roda.

E sim, o Teatro Negro pode, através de ações articuladas como um espetáculo teatral e a criação de uma oficina, chegar mais perto das mulheres negras e dialogar sobre os atravessamentos que nos violentam.

Pensamento de chegar junto, como estratégia de aquilombamento contracolonial, com espaço de escuta do corpo, para além dos ouvidos, com a possibilidade de acessar outras esferas na construção do empoderamento. E para além do que está visto e posto para as mulheres negras. O aquilombamento é uma construção.

Enquanto isso, continuava na *f(r)icção*, entre a minha história vivida e o solo *A Receita*. E para a composição da encruzilhada, além da minha história com a violência, e de *A Receita* de Samuel Santos, contei também com o *Hibisco Roxo* de Chimamanda Ngozi, obra que fazia com que eu revisitasse algumas imagens e passagens vivenciadas em Colégio-RJ.

O Teatro Negro e as nomeações que envolvem as mulheres negras também estão nos escritos, assim como o desejo de aquilombamento.

Aquilombamento para curar e empoderar, e criar quando a dor aliviar!

**Figura 89 – Cena “Que Invenção!!!”,
registrada em 25 de agosto de 2023, em Recife-PE**



Fonte: Luana Raquel (2023).

A prática de escrever sobre a dor foi um exercício para um outro olhar sobre a história que estou contando, após o exame de qualificação, comecei a observar que outros aspectos da minha vida poderiam ser compartilhados também. Quantos outros lados tenho?

E criei uma contação de histórias chamada “Que invenção!!!”, com passagens da minha infância, adolescência até a chegada a Pernambuco, remontando o “entre” de um fato ou outro da introdução desta pesquisa, várias outras histórias contadas com humor e ironia, como, por exemplo: *O concurso do Michael Jackson do supermercado Vista Alegre*, *O talco branco na pele preta*, *Usando batom vermelho*, *os Militares de Madureira* e outras. Outras possibilidades de vivenciar o espiral e o “entre” das coisas.

**Figura 90 – Cena “Que Invenção!!!”,
registrada em 25 de agosto de 2023, em Recife-PE**



Fonte: Diangelo Ferreira (2023).

Enquanto apresentava “Que invenção!!!”, o jovem rapaz negro Diangelo Ferreira, pertencente ao núcleo *O Postinho*¹⁸⁷, estava filmando o que para ele pareceu ser a criação de novas narrativas para a negritude. Para Diangelo, existe a violência, mas somos potência, temos infância e temos outras histórias.

Diangelo organizou as imagens de “Que invenção!!!” com outras relacionadas a sua performance intitulada *A Caminho*, que aborda a violência contra a juventude negra e criou um pequeno vídeo intitulado *Outras verdades* na conclusão do seu curso de cinema em Recife-PE.

E Diangelo segue como o jovem Jaja, querendo plantar Hibisco Roxos pelo mundo. Que possamos seguir semeando e florindo!

Saravá!

¹⁸⁷ Um núcleo composto por seis jovens negres que estão numa formação continuada de teatro com o grupo O Poste. O núcleo em questão, intitulado O Postinho, teve seu início em fevereiro de 2023.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Hibisco roxo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das letras, 2019.
- BARBOSA, Fernanda Júlia (Onisajé). **Teatro Preto de Candomblé: uma construção ética-poética de encenação e atuação negras**. 249f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia. 249f. Salvador, 2021.
- CACE UNIRIO. **Conversas com o CACE: Debate com o professor Tiago Ribeiro**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OhrD9GkSIZE>. Acesso em: 15 nov. 2023.
- CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Estudos avançados**, v. 17, n. 1, p. 117-133, 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/Zs869RQTMGGDj586JD7nr6k/>. Acesso em: 23 dez. 2023.
- CARNEIRO, Sueli. “Nós?”. *Jornal Correio Braziliense*, Coluna Opinião, 22 de fevereiro de 2002, p. 5.
- COLLINS, Patricia Hill. **O que é um nome?** Mulherismo, feminismo negro e além disso. *Cadernos pagu*, v. 1, n. 51, p. e175118, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/P3Hpz4XQsPqSjJLm9KH6tC/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 23 dez. 2023.
- CORREIA, Bruno Celso Vilela. **Comida de Candomblé e cozinha contemporânea: as transações das formas de comer nos terreiros de Candomblé e nos espaços de alimentação em Recife**. 391f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Faculdade de Geografia e História, Universitat de Barcelona. 391f. Barcelona, 2020.
- DE OLIVEIRA RIOS, João Tadeu. Corpo e Ancestralidade: uma Configuração Estética Afro-Brasileira. **Repertório**, v. 1, n. 24, p. 79-85, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/14831>. Acesso em: em: 23 dez. 2023.
- DE PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio. Filosofia da oralidade: contribuições da tradição oral para filosofia africana e afrodiaspórica. **Ítaca**, v. esp., n. 36, p. 321-358, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/Itaca/article/view/31988>. Acesso em: 23 dez. 2023.
- DIAS, Luciene de Oliveira. **Aquilombamento [Ebook]**. Goiânia: Cegraf UFG, 2022.
- ESPAÇO O POSTE, Ocupação. **A Receita** – Naná Sodrê. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J0KdohB4-To&t=1s>. Acesso em: 15 nov. 2023.
- FERNANDES, Ciane. Pesquisa somático-performativa: Sintonia, sensibilidade, integração. **ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes**, v. 1, n. 2, p. 76-95, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5262>. Acesso em: em: 23 dez. 2023.

GONZALEZ, Lélia. Cultura, etnicidade e trabalho: efeitos linguísticos e políticos da exploração da mulher negra. In: RIOS, Flavia; LIMA, Márcia (Orgs.). **Por um feminismo afro-latino-americano**, São Paulo, Zahar 2020 [1979a]. p. 25-44.

GONZALEZ, Lélia. **Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa...** São Paulo: Editora Filhos da África, 2018.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista ciências sociais hoje**, v. 2, n. 1, p. 223-244, 1984. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7395422/mod_resource/content/1/GONZALES%20%20L%C3%A9lia%20-%20Racismo_e_Sexismo_na_Cultura_Brasileira%20%281%29.pdf. Acesso em: em: 23 dez. 2023.

HASEMAN, Brad. A Manifesto for Performative Research. **International Australia Incorporating Culture and Policy**, theme issue “Practice-led Research”, v. 1, n. 118, p. 98-106, 2006.

HASEMAN, Brad. **Manifesto pela pesquisa performativa**. Resumos do Seminário de Pesquisas em Andamento ppgac/usp, v. 3, n. 1, p. 41-53, 2015.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2020.

LIMA, Evani Tavares. Por uma história negra do teatro brasileiro. **Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v. 1, n. 24, p. 092-104, 2015. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101242015092>. Acesso em: em: 23 dez. 2023.

LIMA, Evani Tavares. Teatro negro, existência por resistência: problemáticas de um teatro brasileiro. **Repertório**, v. 1, n. 17, p. 82-88, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/5665>. Acesso em: em: 23 dez. 2023.

LYRA, Luciana de Fátima Rocha Pereira de. A Artetnografia e Metodologia em Arte: Práticas de Fomento ao Ator de F(r)icção. **Urdimento**, v. 1, n. 22, p. 167-180, 2014. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101222014167>. Acesso em: em: 23 dez. 2023.

LYRA, Luciana de Fátima Rocha Pereira. Escrita acadêmica performática... Escrita F(r)iccional: Pureza e perigo. **Urdimento**, v. 2, n. 38, p. 1-13, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/17759>. Acesso em: em: 23 dez. 2023.

MARIA, Cecília et al. Cartas para Empoderamentos e Poéticas de Encenação de Diretoras Brasileiras contemporâneas. **Ephemera**, v. 4, n. 7, p. 7-17, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/ephemera/article/view/4661>. Acesso em: em: 23 dez. 2023.

MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombras**. São Paulo: Editora Perspectiva S/A, 1995.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Editora Perspectiva S/A, 1997.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2021.

MATEUUS, Diangelo (Canal). **Filme Outras Verdades**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8Eg4_CZtpNE. Acesso em: 15 nov. 2023.

NASCIMENTO, Abdias do. **O Genocídio do Negro Brasileiro: Processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Perspectiva, 1978.

NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. Revista *Afrodiaspora*, v. 3, n. 6-7, p. 41-49, 1985. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4408010/mod_resource/content/2/NASCIMENTO-Beatriz_O%20conceito%20de%20Quilombo%20e%20a%20resist%C3%Aancia%20cultur1%20negra.pdf. Acesso em: em: 23 dez. 2023

O POSTE: SOLUÇÕES LUMINOSAS – PE (SITE). **Anjo Negro**. Disponível em: <https://oposteoposte.blogspot.com/search?q=Anjo+Negro>. Acesso em: 15 nov. 2023.

O POSTE: SOLUÇÕES LUMINOSAS – PE (SITE). **Escola O Poste de Antropologia Teatral**. Disponível em: <https://oposteoposte.blogspot.com/search?q=escola%2BO%2BPoste%2Bde%2BAntropologia%2BTeatral>. Acesso em: 15 nov. 2023.

O POSTE: SOLUÇÕES LUMINOSAS – PE (SITE). **O Corpo Ancestral**. Disponível em: <https://oposteoposte.blogspot.com/search?q=O%2Bcorpo%2BAncestral>. Acesso em: 15 nov. 2023.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 15. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1987.

PETIT, Sandra Haydée. **Pretagogia: pertencimento, corpo-dança afroancestral e tradição oral africana na formação de professoras e professores- contribuições do legado africano para a implementação da Lei nº 10.639/03**. Fortaleza: EdUECE, 2015.

PORTAL DA DRAMATURGIA. Samuel Santos (biografia). Disponível em: <https://www.portaldedramaturgia.com/profile/samuel-santos>. Acesso em: 15 nov. 2023.

PROVOCAÇÕES POR ANTÔNIO ABUJAMRA. **Provocações (448) – Zenaide Silva**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=T4wO49PSsrM>. Acesso em: 15 nov. 2023.

RAFI, Jackson. TV Guararapes. **Mulher trans é assassinada a tiros em Afogados nesta quarta-feira (18)**. Disponível em: <https://www.tvguararapes.com.br/jornalismo/mulher-trans-e-assassinada-a-tiros-em-afogados-nesta-quarta-feira-18>. Acesso em: 15 nov. 2023.

RODRIGUES, Nelson. “Anjo negro”. In: MAGALDI, Sábato (org.) **Nelson Rodrigues: teatro completo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, p. 125-192.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, quilombos: modos e significações**. Brasília: INCTI/UnB, 2015.

SANTOS, Joel Rufino dos. **A História do Negro no Teatro Brasileiro**. Rio de Janeiro: NovasDireções, 2014.

SANTOS, Samuel (texto, direção). **A Receita** – Solo da atriz Naná Sodrê. O Poste Soluções Luminosas. Disponível em: <https://youtu.be/hnNG77NJo9w?si=ZnIid0e-i5jTRt2J>. Acesso em: 15 nov. 2023.

SANTOS, Samuel. **A Receita (roteiro)**. Disponível em: <https://docs.google.com/document/d/1y653b7OrmiZUG5emUpyW6-KZuRzK8nCS/edit>. Acesso em: 15 nov. 2023.

SANTOS, Samuel (Canal no Youtube). **Cordel do amor sem fim – Grupo O Poste Soluções**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Xl6_8Ql397c. Acesso em: 25 dez. 2023.

SCHECHNER, Richard. What is performance? In: SCHECHNER, Richard. **Performance Studies: an introduction**, second edition. New York & Londres: Routledge, 2006. p. 28-51.

SIMAS, Luiz Antônio. **O Corpo encantado das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

SOARES, Elza (Canal no Youtube). Elza Soares – Maria da Vila Matilde (Aúdio oficial). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y6V8lL8xn7g>. Acesso em: 25 dez. 2023.