OQUIMBALAUE

NEGRA SIM! NEGRA SOU!
ESCRITA, TEATRO, RESISTÊNCIA E EDUCAÇÃO.

THALITA FERREIRA MOREIRA

Universidade Federal de Pelotas
Faculdade de Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação

OQUIMBALAUE

Negra sim! Negra sou!

Escrita, teatro, resistência e educação.

Linha de Pesquisa:
EPISTEMOLOGIAS DESCOLONIAIS, EDUCAÇÃO TRANSGRESSORA E PRÁTICAS DE TRANSFORMAÇÃO

Thalita Ferreira Moreira

Pelotas, 2020.

Thalita Ferreira Moreira

OQUIMBALAUE

Negra sim! Negra sou!

Escrita, teatro, resistência e educação.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação.

Dr. ª Denise Marcos Bussoletti
(Orientadora)

Pelotas, 2020.

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

M835o Moreira, Thalita

Oquimbalaue negra sim! negra sou! : escrita, teatro, resistência e educação / Thalita Moreira ; Denise Marcos Bussoletti, orientadora. — Pelotas, 2020.

93 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, 2020.

1. Teatro. 2. Educação. 3. Resistência. I. Bussoletti, Denise Marcos, orient. II. Título.

CDD : 370

Elaborada por Simone Godinho Maisonave CRB: 10/1733

Thalita Ferreira Moreira

OQUIMBALAUE

Negra sim! Negra sou!

Escrita, teatro, resistência e educação.

Dissertação apresentada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em Educação ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de educação da Universidade Federal de Pelotas.

BANCA EXAMINADORA

_____
Prof.ª Dr. ª Denise Marcos Bussoletti
(Orientadora)
Universidade Federal de Pelotas – PPGE –UFPel

_____
Prof.ª Dr. ª Georgina Lima.
Universidade Federal de Pelotas – PPGE – UFPel

_____
Prof.ª Dr. ª Maria de Fátima Duarte Martins
Universidade Federal de Pelotas- PPGECM— UFPel

_____
Prof.ª Dr. ª Rosária Ilgenfritz Sperotto
Universidade Federal de Pelotas – PPGEMAT e PPGECM – UFPel

A casa

Tenho em meu corpo, meus cômodos, meu conforto, meu alento, corpo/casa, que mudo, transformo, habito. Olho para esta casa todos os dias, casa muito cara a mim, que me deleito a cada olhar. A única casa que tenho é essa, minha de verdade, esse corpo, a casa que habito.

Nela moram lágrimas, angústias, felicidades e muita vida. Casa forjada a sangue e suor e por isso a cada vez que o espelho me interpela minha geografia grita.

Meu corpo é reflexo de minha alma. Meu espirito minha anima!
Junto tudo que tenho e não tenho nada!
Roupas, sapatos, carro, dinheiro, cartões, tive tudo e não tive nada!
Mas sempre quando volto tenho minha casa.
É só o que tenho e tenho tanto....
Sou tanto e não sou nada ...essa é a beleza de ser humana?

Estou nessa casa...
Quem sabe um dia habitarei outra... não sei.
Mas até esse dia chegar quero ficar perdida no paraíso....
Quero ser tudo e não ser nada!

Um sopro de vida...
Carne que queima...
Um corpo negro na forca....
Uma criança negra na forca...
Uma mãe negra que mata seu filho para libertar ....
Do pó a carne, da carne ao pó...

E ainda matar... morre negro, morre negra.... Vamos transbordar?
Quero transbordar, transgredir, te devorar .... quero marginalizar...desarrumar a casa ....
Marginal, puta, mulher, preta, vadia, vaca, gorda, cis, magra, travesti, feia, beiçuda, exagerada, trans, negra preta.... E todos os códigos de barra que quiserem dar não importa...
aquilo que dizem que sou não me comporta...Não me suporta...
Negra que não cabe ...
não cabe, não comporta, não suporta ...
(A casa - Autoria da pesquisadora.)

A minha vida é um vendaval que se soltou,
É uma onda que se alevantou, É um átomo a mais que se animou...
(Cântico Negro - Maria Bethânia)

A minha avó – Balbina de Mattos Ferreira em memória... Pelo amor, cuidado e carinho comigo durante sua vida; por poder contar com ela no momento mais difícil de minha existência,
Pela Balbina jamais desistirei!

E ao meu Pai de Santo Cristiano Gabriel Reis Borges, por cuidar do meu Orí/cabeça e estar presente nos momentos difíceis...

A minha mãe de cabeça YANSÃ, por ter me abraçado e me guiar pelos caminhos deste mundo...
a YEMANJA mãe de meu terreiro a qual está sempre no aguardo para abraçar seus filhos…

A força que me trouxe até aqui.

Agradecimentos

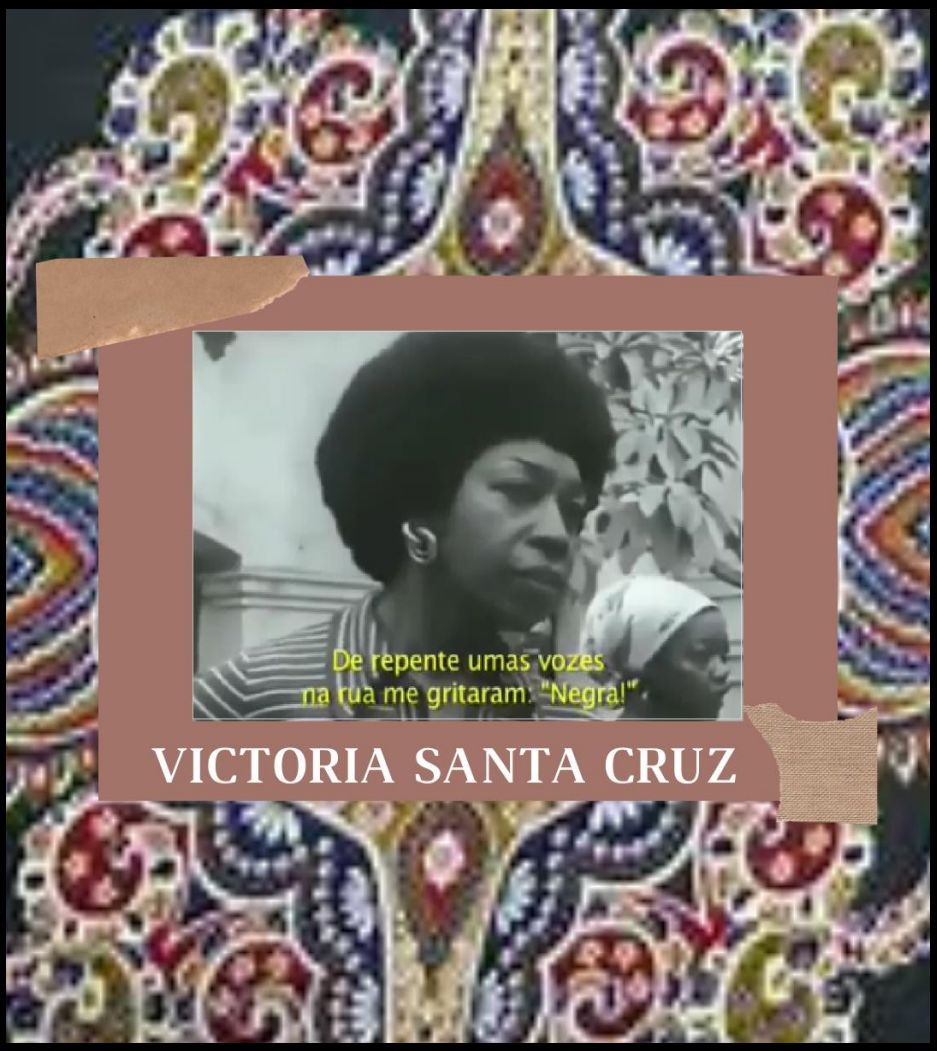
A minha orientadora, profª Drª Denise Marcos Bussoletti, por sua sensibilidade, respeito e amor, amorosidade ao dividir seus saberes. Por respeitar minha HUMANIDADE.

Ao grupo de pesquisa Grupo Interdisciplinar em Pesquisa Narrativa, Arte e Linguagem (GIPNALS,) do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPel, pelas trocas e aprendizado juntos, pelas leituras, viagens, confraternizações, por estarem presentes na resistência comigo. Agradeço, enfim, a todas e a cada uma das pessoas do grupo que de alguma forma contribuíram nesta trajetória.

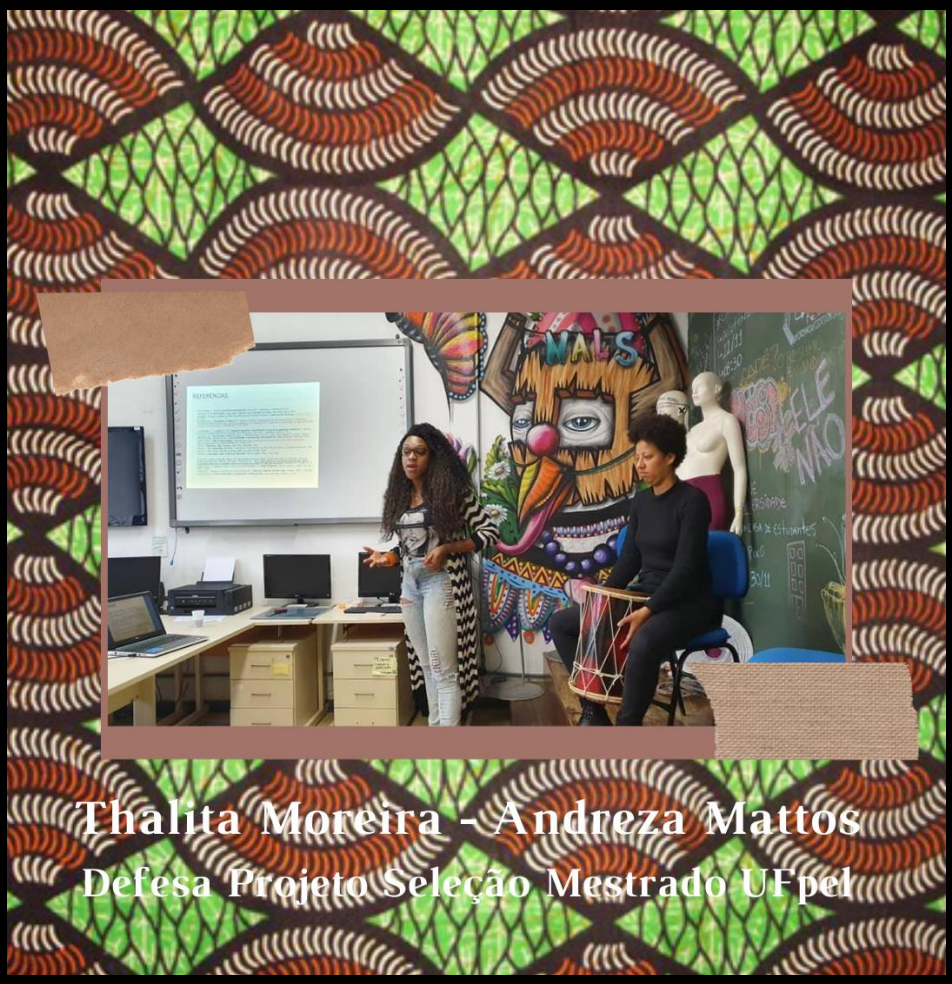
A CAPES/CNPQ, pela bolsa de Mestrado, ajuda fundamental na escrita dessa pesquisa e permanência de uma mulher negra no curso de pós-graduação. Ao grupo do PPGE/UFPEL pelo apoio fundamental na formação desta arte – educadora.

As mulheres negras citadas e não citadas nesta pesquisa, que de alguma forma contribuíram na construção de uma mulher negra artista, educadora e militante.

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

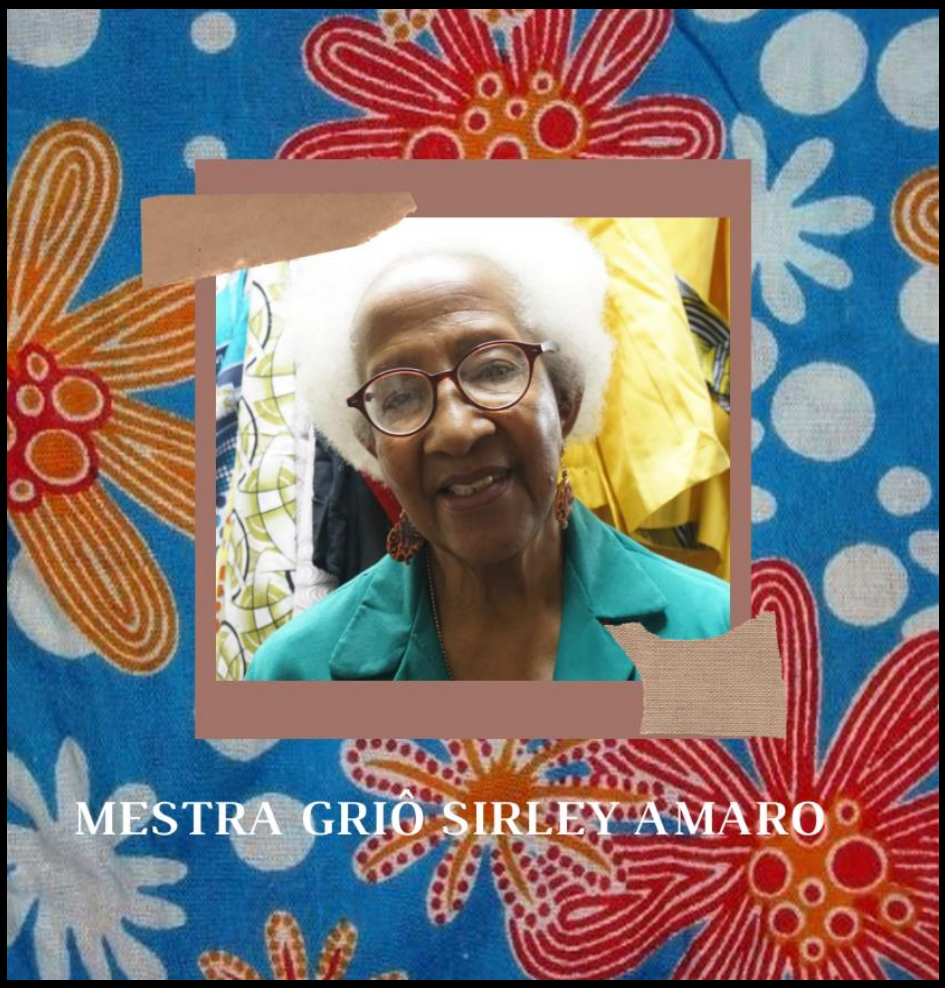


Fonte: https://www.geledes.org.br/me-gritaron-negra-a-poeta-victoria-santa-



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.



Fonte: GIP/NALS - Grupo Interdisciplinar de Pesquisa: Narrativa, Arte, Linguagem e Subjetividade.

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=6K-xbvGzBz4&list=RD6KxbvGzBz4&start_radio=1&fbclid=IwAR1grm2fcjFEdRcMIqcPwDLugi2pdC3Tai5P3gQcX0SvTPcwcq5U8W48Xaw

RESUMO

O texto dessa dissertação de mestrado se estrutura a partir da interpretação do poema “Me Gritaram Negra’’ de Victoria Eugenia Santa Cruz Gamarra. O movimento pela escrita de pesquisa utiliza as metáforas teatrais e se desenvolve em 3 atos, cada um com cenas respectivas. No Ato 1 é realizada a exposição das principais informações necessárias a leitura do trabalho. No ato 2, o clímax, é onde se desenvolve a questão de pesquisa em torno da interrogação: Eu, negra sou? e apresenta-se os objetivos como sendo: apreender o que faz ser negra, na articulação entre a artista, a educadora e a pesquisadora, utilizando o teatro como recurso político e pedagógico, mais especificamente, o teatro como uma forma de resistência. E logo após a metodologia, que se constrói como um cruzamento da proposta de escrevivência de Evaristo (2017) e da etnografia surrealista de CLIFFORD (2012). Neste ato são ainda explorados alguns dos principais autores e suas relações através da proposta deste trabalho. No ato 3, o desenlace, se verifica o nascimento da personagem síntese - Oquimbalaue, que procura através de sua escrita corporal estabelecer uma íntima relação entre a pesquisa e o teatro de forma que estes se possibilitem, ao mesmo tempo, como um movimento de ancestralidade e de ato político e pedagógico (NASCIMENTO,1978). Em síntese este trabalho busca, assim, pela escrita de pesquisa, defendida como escrita do corpo, encontrar uma proposta de resistência que se afirme pela arte, pela educação e por tudo aquilo que pelos caminhos da ancestralidade se reivindicam como atuais e imprescindíveis.

Palavras Chave: Teatro; Educação; Resistência.

ABSTRACT

The work of this master's thesis is based on the interpretation of the poem "Me Gritaram Negra" (Called me Black) by Victoria Eugenia Santa Cruz Gamarra. The movement for writing research uses theatrical metaphors and it is developed in 3 acts, each with their own scenes. In Act 1 there is an exposition of the main information needed to read the work. In Act 2, the climax, is where the research question develops around the interrogation: I, am I black? and presents the following objectives: apprehension or making black, articulation between artist, educator and researcher, using theater as a political and pedagogical resource, more applicable, or theater as a form of resistance. And right after the methodology that is built as a cross between Evaristo's proposal of *escrevivência* (the idea of the black living, being them at any age, which becomes an experience to scientifically an poetical resources) (2017) and CLIFFORD's surrealist ethnography (2012). In this act, some of the main authors and their relationships are still explored through the proposal of this work. In Act 3, draw, check the birth of the character - *Oquimbalaue*, who seeks his body writing, an intimate relationship between research and theater so that they can, at the same time, as an ancestral and a political as well as pedagogical act movement (NASCIMENTO, 1978). Thus, this work seeks, as, in writing, research, defended as body writing, to find a proposal of resistance that affirms art, education and everything that the paths of ancestry claim to be current and indispensable.

Keywords: Theater, Education, resistance.

RESUMEN

El texto de esta tesis de maestría está estructurado en base a la interpretación del poema "Me Gritaron Negra" de Victoria Eugenia Santa Cruz Gamarra. El movimiento de escritura de investigación utiliza metáforas teatrales y se desarrolla en 3 actos, cada uno con sus respectivas escenas. En el Acto 1, se presenta la exposición principal necesaria para leer el trabajo. En el Acto 2, el clímax, es donde se desarrolla la pregunta de investigación en torno a la pregunta: ¿Soy negra? Y los objetivos se presentan como: aprehender lo que hace ser negro, en la articulación entre la artista, la educadora y la investigadora, utilizando el teatro como recurso político y pedagógico, más específicamente, el teatro como forma de resistencia. A partir de esto, la metodología se construye como un cruce entre la propuesta de escrevivência de EVARISTO (2017) y la etnografía surrealista de CLIFFORD(2012). En este acto, algunos de los principales autores y sus relaciones se exploran a través de la propuesta de este trabajo. En el acto 3, se presenta como resultado el nacimiento del personaje síntesis: Oquimbalaue, que busca, a través de su escritura corporal, establecer una relación íntima entre la investigación y el teatro, de tal manera que sean posibles, al mismo tiempo, como un movimiento ancestral, acto político y pedagógico (NASCIMENTO, 1978). En resumen, este trabajo busca, por lo tanto, a través de la escritura de investigación, defendida como escritura corporal, encontrar una propuesta de resistencia que se afirme a través del arte, de la educación y por todos los caminos de la ancestralidad que lo reivindican como actual e indispensable.

Palabras clave: teatro, educación, resistencia.

SUMÁRIO

PRÓLOGO**.....18**

ATO 1- Me gritaram negra(exposição) 20

CENA 1- Me Gritaram Negra! Victória SantaCruz.....21

CENA 2- A proposta.....25

*ATO 2- Negra, negra, negra,negra, negra,negra,neeeegra (clíma**x)**.....28*

CENA 1- Por onde andei.....29

CENA 2- A Encruzilhada narrativa: a escrevivência e a etnografia surrealista.....32

CENA 3 - Por Onde Andaram.....36

CENA 4 - O que Faz Ser Negra? Teorias, conceitos, relações.....38

ATO 3 **-** *Negra sou! (desenlace).....49*

CENA 1- Boca de cena: o cenário.....50

CENA 2- A Flor de Sal e a lenda do barro Duro.....58

CENA 3 - Karingana Ua Karingana.....66

*CENA 4- Em cena.....*67

CENA 5- **Outras Oquimbalaues:** a batuqueira, a transgressora do corpo nu, a ciclista do arroz perdido, a acadêmica e a contadora de histórias 73

CENA 6- Outras Histórias: um outro texto de uma mesma história.....82

CENA 7- Saindo de cena: Negra Sou!.....84

REFERÊNCIAS.....90

PRÓLOGO

Gostaria de ressaltar que a escrita deste trabalho possui um recurso de apresentação que se ampara nas metáforas e na linguagem teatral (prólogo, atos, cenas, personagens, exposição, clímax, entre outras...). O prólogo objetiva fazer uma introdução ao texto. Através dos atos foram agrupados todos os mesmos momentos da escrita, que de acordo com seus movimentos pela apresentação são ato 1, ato 2 e ato 3. No ato 1 é feita a exposição onde são dadas as principais informações necessárias à leitura e a apreciação do trabalho. No ato 2, o clímax, onde se busca desenvolver a questão de pesquisa e suas relações através da proposta deste trabalho. No ato 3, o desenlace, onde se dá o nascimento da personagem e onde serão apresentadas alguns achados, ou as possíveis conclusões desta pesquisa. De cada ato, fazem parte cenas específicas visando o fluxo narrativo.

Todo o esforço se dá no sentido de expressar o movimento de nascimento e construção de uma personagem que pela arte e pela educação busca construir a sua identidade da artista/educadora/pesquisadora, enfim, de uma mulher que junto a outras tantas mulheres negras, assume pelo texto e pela vida a necessidade de se constituir como autora e protagonista de sua própria história.

OQUIMBALAUE, é o nome desta personagem síntese que buscará expressar não somente alguns dos movimentos identitários, como também visa permitir o trânsito, o movimento pela escrita que promova o encontro do objetivo da proposta pretendida que é o de apreender o que faz ser negra, na articulação entre a artista, a educadora e a pesquisadora (que fui, sou e vou me constituindo), utilizando o teatro como recurso político e pedagógico, mais especificamente, o teatro como uma forma de resistência.

A compreensão do conceito de resistência neste trabalho solicita ser lida como um processo de resistência subjetiva que se caracteriza a partir do querer existir, de uma mulher negra que resiste, na infância, na adolescência, e que na vida adulta segue resistindo e existindo, ressignificando sua existência ao longo da vida.

Como já dito, o trabalho de escrita se apresentará, assim, através de três atos, cada um deles, com suas respectivas cenas, que de forma resumida podem assim ser resumidos:

O ATO 1 é intitulado - Me gritaram negra! (exposição) Deste ato fazem parte alguns dos principais movimentos de organização estrutural da pesquisa, como a questão de pesquisa, o problema, o estado da arte e a metodologia. E é composto pelas seguintes cenas:

ATO 1 - Cena I - Me gritaram negra! Victória Santa cruz. Indico inicialmente, através de um hiperlink, um acesso para o poema “Me gritaram negra” interpretado por mim. Na sequência, na Cena II, identifico no referido poema a origem desta proposta de investigação. Ressalto um pouco da vida da autora do mesmo, Victoria Santa Cruz, como uma artista e educadora negra de fundamental importância para o pensamento e para a arte latina, americana e negra. Logo após, reafirmo o fio condutor, ou a questão de pesquisa e seus objetivos, a metodologia, um certo “estado da arte” e alguns conceitos e teorias em que me ancoro. Tudo isto através da tentativa de contar uma outra história.

O ATO 2 - Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Neeegra! (clímax) desenvolvo a questão: O que faz ser negra? Neste momento busco estabelecer relações com autores e autoras, no sentido que pretendo que é o de reafirmar a identidade negra como um processo em constante produção e transformação.

No ATO 3 - NEGRA SOU! (desenlace) Retomo as questões até então discutidas e apresento a personagem OQUIMBALAUE em suas diferentes faces pede passagem. Neste momento a escrita do corpo se expressa e diz para o que veio.

ATO 1

Me Gritaram Negra!

(exposição)

CENA 1- Me Gritaram Negra (Victória Santa Cruz)

https://www.youtube.com/watch?v=zdxrpmKd36s

Interpretação do poema ME GRITARAM NEGRA de Victoria Santa Cruz, por Thalita Moreira.
Fonte – Arquivo pessoal da autora,

Tinha sete anos apenas,
apenas sete anos,
Que sete anos!
Não chegava nem a cinco!
De repente umas vozes na rua
me gritaram Negra!
Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra!
“Por acaso sou negra?” – Me disse
SIM!
“Que coisa é ser negra?”
Negra!
E eu não sabia a triste verdade que aquilo escondia.
Negra!
E me senti negra,
Negra!
Como eles diziam
Negra!
E retrocedi
Negra!
Como eles queriam
Negra!
E odiei meus cabelos e meus lábios grossos
e mirei apenada minha carne tostada
E retrocedi
Negra!
E retrocedi . . .
Negra! Negra! Negra! Negra!
Negra! Negra! Neeegra!
Negra! Negra! Negra! Negra!
Negra! Negra! Negra! Negra!

E passava o tempo,
e sempre amargurada
Continuava levando nas minhas costas
minha pesada carga
E como pesava!…
Alisei o cabelo,
Passei pó na cara,
e entre minhas entranhas sempre ressoava a mesma palavra
Negra! Negra! Negra! Negra!
Negra! Negra! Neeegra!
Até que um dia que retrocedia , retrocedia e que ia cair
Negra! Negra! Negra! Negra!
Negra! Negra! Negra! Negra!
Negra! Negra! Negra! Negra!
Negra! Negra! Negra!
E daí?
E daí?
Negra!
Sim
Negra!
Sou
Negra!
Negra
Negra!
Negra sou
Negra!
Sim
Negra!
Sou
Negra!
Negra
Negra!
Negra sou
De hoje em diante não quero

alisar meu cabelo
Não quero
E vou rir daqueles,
que por evitar – segundo eles –
que por evitar-nos algum dissabor
Chamam aos negros de gente de cor
E de que cor!
NEGRA
E como soa lindo!
NEGRO
E que ritmo tem!
Negro NegroNegroNegro
Negro NegroNegroNegro
Negro NegroNegroNegro
Negro NegroNegro
Afinal
Afinal compreendi
AFINAL
Já não retrocedo
AFINAL
E avanço segura
AFINAL
Avanço e espero
AFINAL
E bendigo aos céus porque quis Deus
que negro azeviche fosse minha cor
E já compreendi AFINAL
Já tenho a chave!
NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
Negra sou!

CENA 2 - A Proposta

Foi pelo meu amor à arte e a educação que nasceu a proposta deste trabalho. Trabalho escrito e vivido por uma mulher negra que além de professora e pesquisadora é também artista e ativista e que talvez por isto tudo encontrou no trabalho “Me Gritaram Negra!” de Victoria Santa Cruz, um grito seu também de resistência, força e construção, ou um caminho fértil para tudo aquilo que o ser mulher negra me permite pelo teatro e pela pesquisa neste momento expressar.

Victoria Eugenia Santa Cruz Gamarra nasceu em 1922 na província La Vitoria, em Lima, no Peru. O seu pai foi o dramaturgo e poeta Nicomedes Santa Cruz Aparicio e sua mãe a bailarina Marinera Victoria Gamarra. Victoria criou o grupo teatral Cumanana, ao lado de seu irmão Nicomedes Santa Cruz. Em 1961, ela estudou em Paris na Universidade de Teatro das Nações e na Escola Superior de Estudos Coreográficos, que auxiliaram para que ela amadurecesse conceitos e ideias aplicados na criação da companhia Teatro y Danzas Negras del Perú que realizou ao voltar da Europa. Além disso, posteriormente, foi professora na Universidade Carnegie Mellon, na Pensilvânia, nos Estados Unidos da América, alcançando o posto, muito raro de ser ocupado por uma mulher negra, de docente vitalícia da instituição. No Peru, Victória foi diretora do Centro de Arte Folclórica de Lima e dirigiu o Instituto Nacional de Cultura peruano entre os anos de 1973 e 1982. Victoria Santa Cruz morreu aos 91 anos de idade em 30 de agosto de 2014[1].

Mas quem foi, ou é, Victória, neste e para este trabalho? Sabemos que foi através da arte que Victória, não somente se posicionou contra o racismo, mas foi pela arte que ela construiu um caminho de afirmação e de expressão de sua identidade negra, devolvendo aos que lhe chamaram negra, um poema-grito que

[1]Para maiores detalhes biográficos ver: Gritaram-me negra: a vida e a arte de Victoria Santa Cruz. In: ALMA PRETA, 24 jul, 2017. Disponível em:: https://almapreta.com/editorias/realidade/gritaram-me-negra-a-vida-e-a-arte-de-victoria-santa-cruz. Acessado em: 23 de janeiro de 2020.

se converteu em uma das expressões anti-racistas mais importantes da história de resistência dos milhões de negros e negras latino-americanos.

E é este poema-grito, ou um grito-poema, que me permite agora seguir com Victoria, pelo teatro e pela pesquisa, vivenciando quem sou, e sendo quem vivencio. E por ela, também dizer que esta pesquisa resulta de um "*proceso de vivencias experimentadas a lo largo de mi vida; confieso que no me he permitido plasmar una solo palavra que no haya sido sentida, vivida*" (GUAMARRA, 2004, s/p.).

Foi, e é, Victoria quem, por meio de sua trajetória e de seu trabalho artístico - cultural me mostrou como é possível subverter e transformar toda opressão, todos os obstáculos, em força redobrada no sentido da afirmação e da constituição de nossas identidades de mulheres negras, singulares e plurais.

Victoria me ensinou, também, a mais compreender e enfrentar pela arte e pela educação, toda essa estrutura opressora e genocida. Foi por ela que eu fui aos poucos, compreendendo e fazendo com que toda opressão sofrida, por mim, uma mulher negra, periférica, no Brasil, outro país periférico, enfim, que toda opressão, toda dor, pudessem também ser enfrentada aos gritos. Foram estes gritos que me fizeram subverter e transformar toda dor em vida e redizer com Victoria: Sim! Negra sou!

Mas a questão que fica e se transforma em **questão de pesquisa** é: por quais caminhos, pela pesquisa e pela vida o ser negra se faz, inverto e exclamação e eis que reafirmo, insistindo pela pergunta: **Negra sou?**

Repito. o que já disse que foi seguindo os caminhos de Victoria que descobri que a educadora se fez mulher negra, foi pelos caminhos do teatro subvertendo e fazendo deste um ato político e pedagógico, que em outras palavras, eu pude (pelo grito) afirmar meu direito de existir. Direito este que ao longo de minha trajetória me fez encontrar eco também no grito de outras tantas mulheres negras.

Mulheres onde busco e buscarei, pela escrita e pela vida, um contraponto narrativo. A busca deste ser negra como algo que é meu, sou negra como alguém que faz parte de um complexo mosaico que compreende, ou nem sempre compreende, mas que definitivamente, busca compreender para poder sair de toda e qualquer forma internalizada de opressão.

> Ser negra era algo meu e que tinha que compreender e sair dali sozinha. Em um momento de minha vida, odiei, odiei […] e não aconselho isso a ninguém. Com o tempo, fui compreendendo que aquilo também era importante, porque hoje não seria o que sou. O negativo também cumpre uma função: não cair com aquilo, mas [saber] o que fazer com aquilo. Compreendi que sou negra, mas não como disseram, sou negra e tomo parte desse mosaico que compreende o homem negro, branco, amarelo, vermelho. (GUAMARRA, 2004).

Sei, e sabemos, que são complexos os caminhos do compreender, mas se para isto também se faz pesquisa penso que é chegado o momento de dizer: busco através desta pesquisa compreender o que faz ser negra através da arte e da educação como um processo de resistência contínuo. Ou em repetidas palavras tornadas **objetivos** deste trabalho busco **apreender o que faz ser negra, na articulação entre a artista, a educadora e a pesquisadora (que fui, sou e vou me constituindo), utilizando o teatro como recurso político e pedagógico, mais especificamente, o teatro como uma forma de resistência.**

ATO 2 - Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Neeegra!

(clímax)

CENA 1- Por Onde Andei

No eco da pergunta: **Eu, negra sou?** É que questiono **a construção de minha identidade de mulher negra, artista, educadora e pesquisadora.**

Busco na minha história a singularidade de uma realidade, pois compreendo como Muniz Sodré que o real é "(...) aquilo que, resistindo a toda caracterização absoluta, se apresenta como estritamente singular, como único" SODRÉ (1988, p. 49)**.**

E que realidade é esta? Aprendi que antes de ser singular ela é plural, pois é preciso reafirmar, que eu, como mulher negra e professora de teatro, trabalho, milito e penso o teatro e a vida como ferramentas potentes no processo de construção das identidades e representações das mulheres negras. Pois como diz Fanon, "O único método de ruptura com este círculo infernal que me reenvia a mim mesmo é restituir ao outro, através da mediação e do reconhecimento, sua realidade humana, diferente da realidade natural" (FANON, 2008, p.181).

Penso, trabalho e milito, assim, por uma outra realidade da humanização negra e pela conscientização quanto ao genocídio físico e epistêmico que o povo negro vem sofrendo desde o início da colonização e que ecoa até os dias de hoje, de diversas formas e aspectos.

> Genocídio. A palavra não é antiga, e nenhum dos grandes dicionários do passado a registra. Parece que foi cunhada durante a Segunda Guerra Mundial. Para definir a hecatombe do povo judeu sob o nazismo. Foi preciso acionar a indignação, a inteligência e o prestígio mundial do povo de Israel, para que se tomasse conhecimento de um delito praticado impunemente ao longo da história contra outras nações, outros povos, outras raças, outras religiões, outras culturas. Contra os negros, especialmente, não 5 ou 6 milhões, mas de 200 a 100 milhões, abatidos durante séculos, como as árvores do pau-de-ébano, vendidos como pau-de-ébano ou como animais nos mercados de gado humano (NASCIMENTO, 1978, p. 4).

O que sinto, me faz crer que pela educação e pela arte é possível lutar contra este genocídio, real e simbólico dos negros. Entre autoras importantes,

Neusa Santos Souza, através da obra "'Tornar-se negro' – As vicissitudes da Identidade do Negro Brasileiro em Ascensão Social" (1983), auxilia-me a compreender como a autonomia individual do negro é afirmada através da identidade e de um discurso sobre si.

Defendo, portanto, aquilo que a autora denomina como sendo a elaboração de um conhecimento que viabiliza "a construção de um discurso negro sobre o negro" com foco na emocionalidade. Baseada no fato de que "tornar-se negro, passa por um processo de quebra de estereótipos e representações negativas com relação ao negro, tendo em vista um projeto de construção de uma identidade negra" (SOUZA, 1983, p.5).

Uma identidade negra como um processo de tomada de consciência contrária às agressões denunciadas por tantas outras mulheres e homens negros, não só do Brasil. Pelos territórios da pesquisa acadêmica, autoras importantes pontuam, desde muito tempo, a necessidade de um olhar mais amplo na direção de questões como a que, Lélia Gonzales(1988) destaca através da proposta da categoria da "amefricanidade" para pensar a presença negra na construção cultural do continente americano, ou seja, para além do caso brasileiro.

Também próximas a que Abdias do Nascimento já denunciava também aqui no BRASIL ao fundar o TEN (Teatro Experimental do Negro), como uma "reação contra o embranquecimento". Um projeto grandioso e de repulsa a uma sociedade que se dizia (e ainda se diz) democrática e legítima, no entanto corrobora o extermínio e a morte do povo negro.

> A forma mais insidiosa desse processo de agressões tem sido a política de branquificar física e culturalmente o país através do estímulo à imigração branca em massa, da proibição à entrada de negro ou de africano depois da abolição da escravatura, e a miscigenação elevada à categoria de uma teoria antropológica de salvação nacional. Tem razão Roger Bastide quando rotula tudo isto de "ideologia que força (o negro) a cometer suicídio como negro para poder existir como brasileiro." (NASCIMENTO, 1978, p. 163).

O TEN se constituiu, assim, como um exercício permanente de transgressão aos saberes coloniais impostos aos negros, como pode ser observado se partindo dos princípios presentes desde os objetivos que fundamentam a fundação do TEN.

> Fundamos em 1944, no Rio de Ja*n*eiro , o Teatro Experimental do Negro TEN com os seguintes objetivos básicos: a) resgatar os valores da cultura africana preconceituosamente marginalizados à mera condição folclórica,

> pitoresca ou insignificante; b)através de uma pedagogia estruturada no trabalho de arte e cultura, tentar educar a classe dominante "branca", recuperando a da perversão etnocentrista de se autoconsiderar superiormente europeia, cristã, branca, latina e ocidental; c) erradicar dos palcos brasileiros o ator branco maquilado de preto, norma tradicional quando o personagem negro exigia qualidade dramática do intérprete (NASCIMENTO, 1978, p. 129).

Neste sentido é que busco no até que exposto fazer deste trabalho de investigação uma possibilidade de afirmação de um projeto mais amplo, um projeto artístico, político e pedagógico de luta e promoção pela dignidade humana negra. Procuro fazer com que a arte, o teatro e a educação possam, através de meu trabalho, ser algo como uma forma de denúncia e de resistência através de uma narrativa e de uma escrita corporal ancorada na ancestralidade.

A ancestralidade, neste trabalho, segue a perspectiva sistematizada por Eduardo Oliveira e será empregada como um conceito chave, ou uma categoria analítica central desta Outra epistemologia. Epistemologia que produz seus saberes e fazeres a partir das referências da cosmovisão de matriz africana, como um princípio regulador de práticas e representações. um signo também de resistência afrodescendente e portanto

> (...)Protagoniza a construção histórico-cultural do negro no Brasil e gesta, ademais, um novo projeto sócio-político fundamentado nos princípios da inclusão social, no respeito às diferenças, na convivência sustentável do Homem com o Meio-Ambiente, no respeito à experiência dos mais velhos, na complementação dos gêneros, na diversidade, na resolução dos conflitos, na vida comunitária entre outros. Tributária da experiência tradicional africana, a ancestralidade converte-se em categoria analítica para interpretar as várias esferas da vida do negro brasileiro (OLIVEIRA, s/d, p.3).

Neste sentido a ancestralidade amparada na tradição e nos valores africanos e “passa, assim, a configurar-se como uma epistemologia que permite engendrar estruturas sociais capazes de confrontar o modo único de organizar a vida e a produção no mundo contemporâneo “(OLIVEIRA, s/d, p.4).

CENA 2- A EncruzIlhada Narrativa: a escrevivência e a etnografia surrealista como método

Leda Martins (1997) demarca e me permite compartilhar a compreensão da encruzilhada como uma metáfora que possa mais expressar uma outra noção de tempo-espaço narrativo, onde

> A encruzilhada, locus tangencial, é aqui assinalada como instância simbólica e metonímica, da qual se processam via diversas de elaborações discursivas, motivadas pelos próprios discursos que a coabitam. Da esfera do rito e, portanto, da performance, é o lugar radial de centramento e descentramento, interseções, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergências, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens e de discursos, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção, as noções de sujeito híbrido, mestiço e liminar, articulado pela crítica pós-colonial, podem ser pensadas como indicativas de efeitos de processos e cruzamentos discursivos diversos, intertextuais e interculturais (MARTINS,1997, p..28)**.**

Ainda com a autora posso dizer que é pela via das encruzilhadas e pelo corpo que os saberes e fazeres produzem identidades:

> [...] é pela via dessas encruzilhadas que também se tece a identidade afro-brasileira, num processo móvel, identidade esta que pode ser pensada como um tecido e uma textura, nos quais as falas e os gestos mnemônicos dos arquivos orais africanos, no processo dinâmico de interação com o outro, transformam-se e reatualizam-se continuamente, em novos diferenciados rituais de linguagem e de expressão, coreografando a singularidade e alteridades negras (MARTINS, 1997 p. 26).

Talvez fiquem agora as perguntas como é possível pesquisar nas e pelas encruzilhadas, por que razão é importante pesquisar e refletir tais temas perspectivas? Existe alguma novidade nisso? Sabemos que muitos outros já pensaram e denunciaram sobre as diferentes formas de expropriação, genocídio e epistemicídio negro.

Fanon, no livro “Condenados da Terra” (1968) já falava da dimensão física e psicológica que o povo negro sofre e as consequências disso para o sujeito que tem sua humanidade negada. Tais reflexões são ainda centrais na atualidade.

Com base nisso é que pretendo, através da pesquisa pensar e refletir sobre um processo de reconhecimento de um saber voltado para a diversidade cultural e social, buscando na ancestralidade as ferramentas para reflexão e construção de uma educação voltada para o desenvolvimento da mulher negra. Vivências, usadas nos encontros e na escrita de pesquisa.

Identidades negras que produzem teoria, dados científicos e estatísticas na sociedade. Por entremeios da ancestralidade, oralidade transmitem saberes reivindicam lugares, na academia ou em seus espaços de sobrevivência, periferias, favelas, quilombos .... Vivências que se fazem pedagógicas ao ensinar, pela oralidade, pelo corpo, pelo movimento, pela música ... Ensinando sobre potências negras...

Seguindo pelas encruzilhadas das vivências Conceição Evaristo apresenta o conceito de escrevivência em 1995, em um seminário numa mesa de escritoras negras. “Nossa escrita, nossa escrevivência não é para adormecer os da Casa Grande e sim para incomodá-los de seus sonhos injustos” (EVARISTO, 1995).

A autora possui como referência o processo histórico da escravidão ao usar o termo escrevivência, nesse sentido essas mulheres negras escravas, que tinham por obrigação contar histórias para adormecer as crianças da casa grande, então na escrevivência essas mulheres negras pela sua oralidade se apropriam da possibilidade da escrita, mulher negras que vão tomar para si um modo de fazer literário, um modo de despertar e ao mesmo tempo de acordar os que dormem seus sonhos injustos.

A escrevivência pode ser relacionado como uma forma de pensar em outras escritas que não se dão só pelo alfabeto, mas se dão pelo **–** corpo, pelo gesto, pela voz, pela expressão**,** essas são as possibilidades da oralidade, possibilidades de fala. como Evaristo diz:

> Escrevivência tem muito a ver com uma escrita que nasce de uma vivência e de uma experiência, nesse caso das subjetividades de mulheres negras. – Minha escrita, minha escrevivência é marcada pela minha condição de mulher negra na sociedade brasileira[2].

E assim sigo, que se de algo adiantar, minha existência diz disto. Eu, mulher negra, de uma família com singularidades próximas das que constituem

[2] EVARISTO, C.. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4EwKXpTIBhE>. Acessado em: 20 jan de 2020

muitas famílias negras, e brasileiras. Eu, uma mulher negra, de lábios grandes, nariz grande, cabelo crespo, do corpo que fala, que grita, que denuncia uma história, a sua história[3].

No entanto, para seguir escrevivendo, um outro método foi necessário, ser articulado. Refiro-me a proposta da etnografia surrealista. Cabe dizer que este método vem sendo desenvolvido, aplicado e adaptado, através das contribuições dos últimos 10 anos do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em Narrativas, Arte e Linguagem (GIPNALS) do qual faço parte. Baseia-se, inicialmente nas contribuições de CLIFFORD (2002) mas vem sendo discutido por BUSSOLETTI (2007-2020) e pelo grupo de pesquisa através de diferentes pesquisas de mestrado e tese de doutorado nos últimos anos.

Parte do pressuposto que é necessário retirar a palavra surrealista da conotação equivocada como sendo algo inalcançável, impossível ou fora da realidade.

> O surrealismo não é, nunca foi e nunca será uma escola literária ou um grupo de artistas, mas propriamente um movimento de revolta do espírito e uma tentativa eminentemente subversiva de reencantamento do mundo, isto é de restabelecer, no coração da vida humana, os momentos "encantados" apagados pela civilização burguesa: a poesia, a paixão, o amor-louco, a magia, o mito, o maravilhoso, o sonho, a revolta, a utopia (LÖWY, 2002, p. 9).

O surrealismo, é pois, esta atitude subversiva de romper com as grades e ousar seguir na direção daquilo que não é óbvio, daquilo que é novo.

> A abordagem surrealista é única pela grandeza e pela audácia de sua ambição: nada menos que superar as oposições estáticas, cuja confrontação nutre há longo tempo o teatro de sombras da cultura: matéria e espírito, exterioridade e interioridade racionalidade e irracionalidade, vigília e sonho, passado e futuro, sagrado e profano, arte e natureza (LÖWY, 2002, p.12).

A etnografia surrealista, como sugere James Clifford na pesquisa auxilia desfamiliarizando conceitos, nesta perspectiva os fragmentos, as justaposições e a montagem são recursos metodológicos utilizados, assim como é necessário compreender que nesta perspectiva interessa

> tudo o que de alguma forma provoca o extraordinário como manifestação da realidade [...]Por etnografia também compreende uma atitude específica: O termo etnografia, tal como o estou usando aqui, é diferente,

[3]NOGUEIRA, I. Significações do Corpo Negro. Tese de Doutorado. USP. São Paulo, 1988.

> evidentemente, da técnica de pesquisa empírica de uma ciência humana que na França foi chamada de etnologia, na Inglaterra de antropologia social, e na América de antropologia cultural. Estou me referindo a uma predisposição cultural mais geral, que atravessa a antropologia moderna e que essa ciência partilha com a arte e a escrita do século XX. O rótulo etnográfico sugere uma característica atitude de observação participante entre os artefatos de uma realidade cultural tornada estranha. Os surrealistas estavam intensamente interessados em mundos exóticos, entre os quais incluíam uma certa Paris. Sua atitude, embora comparável àquela do pesquisador no campo, que tenta tornar compreensível o não familiar, tendia a trabalhar no sentido inverso, fazendo o familiar se tornar estranho. O contraste é de fato gerado por um jogo contínuo entre o familiar e o estranho, do qual a etnografia e o surrealismo eram dois elementos (CLIFFORD, 2002, p. 136-137) .

Surrealizando a escrita de pesquisa, pois, eu me proponho a perseguir a questão: eu, negra sou? Utilizando os recursos, de tensionamento narrativo que considera os seguintes aspectos:

a- Constituir como processo de escrita o exercício constante de estranhar o familiar. Eu, negra sou?

b- Utilizar a reflexibilidade na pesquisa como instrumento possibilitador ao acesso a alteridade pretendida (outros saberes). Eu, negra sou?

c- Através da técnica da montagem aproximar horizontes narrativos, personagens múltiplas e distintas, buscando a novidade pela escrita. Eu, negra sou?

d- Fortalecer a capacidade textual de aprender a erguer perguntas mais do que a de sedimentar respostas, prontas e acabadas. Eu, negra sou?

e- Acatar o inconcluso, não como acidente de percurso, mas como a condição que mais prepara para o sucesso da chegada, mesmo que provisória, ou não final. Eu, negra sou!

CENA 3- Por Onde Andaram

Na perspectiva da constituição de algo que também pode ser lido como “um estado da arte seletivo” busquei trabalhos que julguei interessantes e que traziam alguma novidade ao meu olhar, frente aos demais.

O primeiro foi o trabalho de Danielle Alves de Almeida – Licenciada em música pela UFPEL. Esta artista também trabalhou o poema “ME GRITARAM NEGRA”, e foi primeira e principal contribuição, para essa escrita/pesquisa.

Já pesquisando no domínio do Banco de Teses e Dissertações da CAPES, cruzando os termos, mulher, arte e educação, encontrei um trabalho de dissertação muito interessante, que foi o da Natália de Lima Souza, de 2018, onde ela investiga os movimentos de significação responsáveis por delimitar o *ethos* da mulher negra no Brasil contemporâneo: “Cabelo e corpo como símbolos de identidade e autoestima de mulheres afrodescendentes”. Ela parte da hipótese de que para falar de si, como negra, foi preciso, entre outras questões, que as mulheres assumissem seus cabelos naturais crespos ou cacheados, compatíveis com o universo através do qual elas pretendiam se legitimar. Os cabelos funcionam como pistas para a constituição dessa imagem de si, ou dessa representação de si.

A ancestralidade como um elemento central que restitui a autoestima na relação da pesquisa da mulher negra e o corpo, o trabalho Vania Silva Oliveira, de 2016 apresenta temas pertinentes aos aspectos da historiografia do negro no Brasil, especificamente em Salvador – Bahia, em suas dimensões socioculturais e, principalmente, acerca da mulher negra e a sua relação com a dança. A autora apresenta a hipótese de que a dança como pensamento do corpo é a grande catalizadora e propulsora de transformações e empoderamento da mulher negra,

sejam elas individuais ou coletivas, transformando efetivamente comportamentos, atitudes e tomadas de decisão.

Também encontrei o trabalho de Priscila do Rocio Oliveira de Souza, de 2016, que em sua dissertação aborda a temática da sexualidade de mulheres feministas negras e as discussões que estas desencadeiam em grupos de redes sociais. Aborda também como a performance passa a ser a ferramenta utilizada por grupos que demandam políticas e pertencimentos, utilizando a exposição do corpo como demarcador e agente destas. Os debates acerca do corpo negro e da sexualidade neste contexto estão voltados para as práticas de jovens periféricos que encontram não apenas nas redes sociais formas de expressar suas identidades, mas também as expressam e performam em festas negras que ocorrem na cidade de São Paulo, utilizando-se, assim, de uma cultura política. singular

Também é muito interessante o trabalho de Janaina Coelho, de 2016, intitulado: “Gritaram-me Negra; processos formativos da negritude. Este trabalho investigou as violências raciais que as pessoas negras sofrem a partir do uso de seus cabelos naturais. Trabalha a proposta de pensar o ser negro partindo de experiências como processo formativo. E faz uso do poema de Victoria Santa Cruz na escrita de pesquisa. Questões como performance, identidade, gênero e corporeidade estão em evidência além do debate, acerca se o corpo se constrói, desconstrói, performa ou se reconstrói.

CENA 4- O que faz ser negra? Teorias, conceitos e relações

Identidade

Considerando que a interpretação do poema que antecede este texto Me gritaram negra de Victoria Santa Cruz, trouxe-me a pergunta: **Eu negra sou ?** É necessário agora dizer que foi na busca de responder a este questionamento que, compreendi que no decorrer da minha vivência a construção da minha **identidade de mulher negra, artista e educadora** se fez de forma articulada com outras mulheres negras. Aprendi, entre outras tantas coisas, que identidade, além e antes de questão científica, é uma questão política (CIAMPA, 1987).

As múltiplas identidades das mulheres que encontrei de diferentes formas em minha vida, seus saberes e fazeres, contribuíram de forma decisiva para a composição da artista, educadora, e pesquisadora que eu sou. É importante ressaltar que penso identidade como uma categoria analítica, pelo viés da psicologia social, onde por CIAMPA, Identidade é definida como uma categoria científica ao lado da atividade e da consciência. Central para Psicologia Social. É considerada como um processo ao qual o autor dá o nome de metamorfose, que descreve a constituição de uma identidade, que representa a pessoa e a engendra. A abordagem Dialética da categoria permite levantar relações de aspectos individuais com aspectos sociais, políticos, econômicos, históricos, etc. Há o esforço de mostrar o indivíduo das relações sociais dentro da história (CIAMPA, 1987).

Defendo, assim, a identidade como algo em constante metamorfose, sempre em transformação. Uma identidade que se constitui com mulheres negras como a minha Avó Balbina de Mattos Ferreira , como a minha mãe Clarice de Matos Ferreira, como Andrezza de Mattos, como Dona Sirley Amaro, como Victória Santa cruz, como Giamarê, entre outras, mulheres muitas, que de alguma forma foram responsáveis por me transmitirem seus saberes, suas formas de ser e estar no mundo.

Os saberes outros

Foi através da experiência de interpretação do poema de Victoria Santa cruz que eu pude mais me compreender, assim como me tornar mais sensível ao processo de questionamento implícito na constituição da identidade de todas nós mulheres negras.

Uma identidade forjada pela nossa geografia corporal, cor da pele traços negros, pela nossa ancestralidade. Um saber que conta uma Outra história, mas que assim como Bussoletti diz, requer , também um fazer outro, requer transformar a teoria em um instrumento de reflexão e de ação, requer assumir o compromisso - que aplicando a esta pesquisa requer que está se faça mais viva, pela vivência e sobrevivência de mulheres negras.

> Resgatar a possibilidade de contar uma outra história se revelou assim como sendo o desafio. Fazer da teoria um instrumento desta reflexão, o limite. Assim a escrita e o estilo deste trabalho, assume os contornos de uma pesquisadora que fez do seu ritual de iniciação puro pretexto; ou mais um recurso, para dizer dos encontros e desencontros, das angústias e do prazer de um conhecimento que quer se reivindicar vivo. Se fujo do convencional, espero que ao final da leitura isto fique melhor compreendido, transparecendo os outros tantos motivos que fizeram desta fuga algo tido como inevitável. (BUSSOLETTI, 1997).

Como no poema de Victoria Santa Cruz, através da educação e de minha vivência como negra, é que fui me reconhecendo. Foi neste processo de busca pela construção de uma identidade, (que se constitui no embate político e social com outras identidade) que essa escrita de pesquisa foi se gestando, uma escrita, um saber que desde o seu começo procurava dar conta das encruzilhadas desta mulher negra, que busca e que quer fazer também do seu trabalho de pesquisa um instrumento de luta contra a desumanização social, política, econômica e epistêmica imposta aos negros por um processo de genocídio colonial.

Epistemologias de colonização e dinâmicas capitalistas de exclusão

É necessário buscar os autores que refletem a sociedade através do colonialismo e do eurocentrismo como instrumentos que ditaram e ainda ditam conceitos, epistemologias de colonização e dinâmicas capitalistas de exclusão. Autores que auxiliem a compreender este modo doente e desumanizador que

mantém um sistema que privilegia o homem branco, eurocêntrico e heteronormativo.

Isto para poder melhor compreender as nossas identidades como mulheres negras no sentido da descolonização necessária. Reorientar perspectivas, apontando para outros saberes que dizem que:

> É oportuno descolonizar perspectivas hegemônicas sobre a teoria da interseccionalidade e adotar o atlântico como lócus de opressões cruzadas, pois acredito que esse território de águas traduz, fundamentalmente, a história e migração forçada de africanas e africanos. As águas, além disto, cicatrizam feridas coloniais causadas pela Europa, manifestadas nas etnias traficadas como mercadorias, nas culturas afogadas, nos binarismos identitários, contrapostos humanos e não humanos. No mar Atlântico temos o saber de uma memória salgada de escravismo, energias ancestrais protestam lágrimas sobre o oceano. (AKOTIRENE, 2018, p. 15).

Descolonizar o conhecimento das representações racializadas e sexistas dominantes, recriando novas relações de poder. Um processo que Fanon denuncia na sua total não explicação:

> “Preto sujo!” Ou simplesmente: “Olhe, um preto!” Cheguei ao mundo pretendendo descobrir um sentido nas coisas, minha alma cheia do desejo de estar na origem do mundo, e eis que me descubro objeto em meio a outros objetos. Enclausurado nesta objetividade esmagadora, implorei ao outro. Seu olhar libertador, percorrendo meu corpo subitamente livre de asperezas, me devolveu uma leveza que eu pensava perdida e, extraindo-me do mundo, me entregou ao mundo. Mas, no novo mundo, logo me choquei com a outra vertente, e o outro, através de gestos, atitudes, olhares, fixou-me como se fixa uma solução com um estabilizador. Fiquei furioso, exigi explicações... Não adiantou nada. Explodi. Aqui estão os farelos reunidos por um outro eu. (FANON, 2008, p, 103).

Referências, importantes da exclusão do povo negro, que eu também encontrei em Abdias do Nascimento, em comentários como:

> As feridas da discriminação racial se exibem ao mais superficial olhar sobre a realidade social do país. A ideologia oficial ostensivamente apoia a discriminação econômica – para citar um exemplo – por motivo de raça. Até 1950, a discriminação em empregos era uma prática corrente, sancionada pela lei consuetudinária. Em geral, os anúncios procurando empregados se publicavam com a explícita advertência: "não se aceitam pessoas de cor." Mesmo após a lei Afonso Arinos, de 1951, proibindo categoricamente a discriminação racial, tudo continuou na mesma. Trata-se de uma lei que não é cumprida nem executada. Ela tem um valor puramente simbólico. Depois da lei, os anúncios se tornaram mais sofisticados que antes: requerem agora "pessoas de boa aparência". Basta substituir "boa aparência" por "branco" para se obter a verdadeira

> significação do eufemismo. Com lei ou sem lei, a discriminação contra o negro permanece difusa, mas ativa (NASCIMENTO, 1978c, p. 82).

Interessante é a possibilidade de observar esta sociedade patriarcal e capitalista – como uma pirâmide na qual o homem branco, heterossexual e eurocêntrico está no topo e abaixo estão os homens não brancos, de etnias e populações negras, indígenas, miscigenadas, e a mulher branca está mais abaixo, ou seja, nesta pirâmide a mulher negra e indígena estão na posição mais baixa de todas.

Esta forma de interpretação piramidal, fornece uma imagem que permite uma melhor visão de nossa sociedade enquanto estrutura patriarcal, que privilegia mais uns do que outros. Levando em consideração o gênero, a raça e a classe, a fim de pensar as consequências do racismo e do sexismo para compreendermos o funcionamento do Brasil, enquanto sociedade que reflete o período de dor e sangue da escravidão e da colonização: “O patriarcado é um sistema político da cultura e dominação masculina, especialmente contra as mulheres” (COLLINS, 2018, p.113).

Margem essa sempre colocada de forma clara e ressignificada através dos tempos. Sei agora, porque desde antes aprendi, que é necessário transgredir, para se chegar à teoria.

> Cheguei à teoria porque estava sofrendo, a dor dentro de mim era tão intensa que eu não poderia continuar a viver. Cheguei à teoria desesperada, querendo compreender, querendo entender o que estava acontecendo ao meu redor. Acima de tudo, cheguei à teoria porque queria fazer a dor ir embora. Eu vi, na teoria, um local para a cura.” (HOOKS, 2017, p. 59).

É necessário refletir acerca desses mecanismos que estão em constante disputa, que normalizam o racismo desde os pequenos detalhes até esses se normatizarem em nossas vidas.

Fazendo um exercício pelo território da lembrança poderemos constatar o quanto o racismo é uma realidade cruel. Para tanto basta buscar lembrar desde as séries iniciais quantas foram as professoras negras que cada um teve. Se prolongar o exercício, passando pelo ensino médio e chegando à academia, também possível perceber a mesma coisa, a falta de pessoas negras. Aliás na

academia isso é muito mais forte, são pouquíssimos os professores e colegas negros.

E é diante disto que vem a constatação de que somos a exceção, somos “um ser fora do lugar e que o racismo é natural..

> A primeira coisa que a gente percebe, nesse papo de racismo é que todo mundo acha que é natural. Que negro tem mais é que viver na miséria. Por quê? Ora, porque ele tem umas qualidades que não estão com nada: irresponsabilidade, incapacidade intelectual, criancice, etc. e tal. Daí, é natural que seja perseguido pela polícia, pois não gosta de trabalho, sabe? Se não trabalha, é malandro e se é malandro é ladrão. Logo, tem que ser preso, naturalmente. Menor negro só pode ser pivete ou trombadinha (Gonzalez, 1979b), pois filho de peixe, peixinho é. Mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão. Eles não querem nada. Portanto têm mais é que ser favelados (GONZALEZ, 1984, p. 225-226).

O racismo não tem nada de natural. É um processo histórico e social de construção. Tema já bastante, mas nunca suficientemente explorados pela pesquisa acadêmica. Sem querer aprofundar as raízes e relações inúmeras deste processo, se oportunizo estes questionamentos aqui é porque compreendo que estes são importantes, são questionamentos que estão na base e que impulsionaram e impulsionam a temática de discussão desta pesquisa e o seu processo de construção.

A experiência na universidade desigual

A experiência na universidade foi aos poucos alargando os limites de minha compreensão da realidade e os traços de minha subjetividade foram sendo lapidados pelo amadurecimento de um saber que evoluiu e foi se transformando.

Saber esse que reconheço que atravessa a minha ancestralidade, o meu corpo negro, a minha geografia corporalmente inscrita, a origem de um processo nefasto de exclusão que possui data anterior, através de muitos outros que vieram antes de mim, que está no ar que eu respiro, no como o mundo me interpela e como eu me ressignifico, como mulher negra, artista e professora de teatro, a partir de tudo isso.

Sei que é meu, e que é nosso o direito de estar neste lugar, a universidade, de ocupar esse espaço que a pouco tempo atrás era majoritariamente ocupado somente por brancos. Sim, a universidade sempre foi e ainda é branca! Os saberes ainda são hegemonicamente brancos, europeus, burgueses... Ah, e não posso me esquecer, claro, são saberes masculinos e heteronormativos.

Esta pesquisa e sua escrita, e eu vou dizer e redizer isto, algumas vezes mais ao longo deste trabalho, é assim, antes de mais nada , uma possibilidade de exercer este direito, de ocupar a universidade, de disseminar um outro poder, através dos saberes de um povo que histórica e criminosamente foi impedido de exercer e mostrar sua existência de forma plena e legítima.

Ocupar esses lugares vem se instituindo como ação político e pedagógico no sentido de minimizar o abismo social, étnico, e racial dentro das universidades, e foi assim proporcionando começar a mudar as estatísticas desiguais desses espaços universitários.

Neste ponto, abro um parênteses para dizer que esta pesquisa é fruto das ações afirmativas e da bolsa CAPES/CNPQ que fui contemplada. Essa questão tem sua total relevância na possibilidade de minha permanência dentro do curso de pós-graduação PPGE.

Em que pese não ser objetivo deste trabalho discutir as cotas e as ações afirmativas, no entanto, não posso deixar de ressaltar a relevância desse fato para a vida e para a pesquisa dessa mulher negra e educadora. Ressalto porque considero importante que compreendamos a dimensão dessas ações em sua expressão singular e coletiva, ou seja, permito-me dizer que este trabalho é mais do que somente “mais uma dissertação”, é um trabalho de pesquisa, de uma mulher negra, que de outra forma não teria conseguido chegar até onde chegou, não fosse a implementação desta política de forma efetiva.

Enfim, a materialização deste trabalho ilustra a importância da manutenção das ações afirmativas para o desenvolvimento da pesquisa e da educação em nosso país, oportunizando através da universidade pública, caminhos outros para que as pessoas negras, indígenas e quilombolas possam mostrar seus outros saberes, suas/nossas outras histórias.

> A Lei nº 12.711/2012, sancionada em agosto deste ano, garante a reserva de 50% das matrículas por curso e turno nas 59 universidades federais e 38 institutos federais de educação, ciência e tecnologia a alunos oriundos integralmente do ensino médio público, em cursos regulares ou da educação de jovens e adultos. Os demais 50% das vagas permanecem para ampla concorrência.

No entanto é importante observar também como se dá a permanência dos estudantes negros, indígenas e quilombolas e como as instituições agem na

execução das políticas afirmativas e exercem o seu papel fundamental na manutenção delas.

Cabe dizer que muitos lutaram para que essas políticas fossem implantadas em nossa instituição (UFPEL), assim como em outras universidades brasileiras. E essa luta foi primordial para a implementação dessas políticas e dos acessos delas consequentes.

Neste contexto, na UFPEL em janeiro de 2015, foi criada a Coordenação de Ações Afirmativas e Políticas Estudantis (CAPE) e o Núcleo de Ações Afirmativas e Diversidade (NUAAD), ambos ligados à Pró–Reitoria de Assuntos Estudantis (PRAE) da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).

> Obstante a multiplicidade de alternativas, que no seu conjunto proporcionaram principalmente aos indígenas e negros que começassem a fazer parte deste cenário educacional como forma de justiça mínima aos povos que, na atualidade, se constituem mais da metade do contingente populacional brasileiro, existe um caráter de obrigatoriedade destinado às instituições federais de ensino técnico de nível médio e superior com a lei 12.711/12, a chamada lei de cotas. (HELENA, 2016, p. 63).

Para ilustrar é importante dizer que na maioria de minhas aulas do curso de mestrado em educação da UFPEL, eu fui a única negra. Vivemos um racismo institucional, já bastante criticado, porém longe ainda de ser superado e que:

> (a) destrói a motivação, fomentando a formação de jovens ocupacionalmente obsoletos, destinados à condição de subclasse; (b) é camuflado, pois suas causas específicas não são detectáveis, porém são visíveis seus efeitos e resultados; (c) a força deste tipo de racismo está em se manter as formas racistas que afetam as instituições por muito tempo após as pessoas racistas desaparecerem; (d) não obstante as críticas conceituais, o racismo institucional põe em relevância o papel das ações afirmativas, como forma de erradicar a discriminação racial; (e) este tipo de racismo é muito usual para a análise de como as instituições trabalham embasadas em fatores racistas, embora não o admitindo e nem mesmo o reconhecendo (LIMA, 2008, p. 34).

Os números dimensionam a presença de estudantes negras na UFPel. (UFPEL, 2018.) Elas, as negras na UFPel, são menos de cinco por cento do corpo discente na graduação presencial, pouco mais de três por cento na educação a distância e praticamente um por cento na pós-graduação.

Bem, dizendo isto, me parece que nada do que deva se constituir como justificativa, faça algum sentido. Mas prosseguimos, pela escrita!!!

O corpo e a escrita do corpo

Por entre os Becos da Memória, posso dizer que eu também...

> Escrevo como homenagem póstuma a Vó Rita, que dormia embolada com ela, a ela que nunca consegui ver plenamente, aos bêbados, às putas, aos malandros, as crianças vadias que habitam os becos de minha memória. Homenagem póstuma as lavadeiras que madrugavam os varais com roupas ao sol (EVARISTO, 2017, p.17).

Pois foi Evaristo quem me fez reencontrar o sentido da escrita também como uma forma de homenagem, aos tantos que por este espaço não lhes foi possível ter acesso. Lugares que historicamente insistem em dizer que não nos pertencem.

Mesmo que isto já tenha sido contradito por tantos que me antecederam e das mais diferentes formas, eu insisto, assim como o fez Maria Carolina de Jesus quando contava sobre o valor e a necessidade de sua escrita diário:

> 2 DE MAIO DE 1958 Eu não sou indolente. Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era perder tempo.... Eu fiz uma reforma em mim. Quero tratar as pessoas que eu conheço com mais atenção. Quero enviar
> um sorriso amável as crianças e aos operários (MARIA CAROLINA, 1960, p. 25).

Ou ainda, quando ainda nesta mesma perspectiva, acrescenta:

> Quarto de despejo, quando eu não tinha nada o que comer, em vez de xingar eu escrevia...Escrevo a miséria e a vida infausta dos favelados...Não é preciso ser letrado para compreender que o custo de vida está nos oprimindo...”(MARIA CAROLINA, 1960, p. 170–173).

Os negros, ou as negras, quando ocupam os lugares sociais que lhes foram negados, como o lugar da escrita autoral, só pelo simples fato de estar nesses lugares, já o fazem como uma grande vitória e destaque. E atentando para isto percebemos que estamos diante de uma outra escrita, uma escrita que possui um corpo, um corpo que ao ser escrito milita por tantos outros, ocupa o seu lugar e nega o silenciamento de séculos atrás.

Escrever com o corpo é potencializar em tensionamento com este outro racializado pela posicionalidade de uma branquitude que tenta se impor como hegemônica. Seja no cenário científico, cultural ou social é necessário evidenciar as marcas da racialização, posto que as pessoas brancas não se vendo como racializadas, atribuem as diferenças ao outro(negro), visto que elas (as brancas) são a norma inquestionável.

Escrever nesta perspectiva é abrir caminhos para o “corpo-encruzilhada” de Leda Martins, um corpo que que possui uma *noção de tempo-espaço espiralado, curvilíneo, que aponta uma gnosis em um movimento de eterno retorno, não ao ponto inicial, mas às reminiscências de um passado sagrado, para o fortalecimento do presente e o deslumbramento do futuro. (OLIVEIRA, 2018, p. 71-88).*

Uma escrita do corpo e pelo corpo que aponta para aquilo que Kilomba se refere como sendo marcar a pergunta. E o que quer dizer marcar pergunta? Marcar a pergunta é não calar, é manter viva a pergunta: o que é ser negra? O que faz ser negra? Eu, negra sou?

E é por entre perguntas que compreendo que uma escrita do corpo deve atentar para o fato de que o ser negra numa sociedade racista e excludente se dá como um ato de amor a si mesmo e aos outros, uma escrita do corpo se dá na contramão de todos os esforços de desvalorização do negro, da negra, tanto no aspecto físico como no psicológico. Sim, uma escrita do corpo é um processo em luta, pois existem correntes subjetivas, internalizadas, que ainda lutamos para nos libertar.

É nesse resistir, como um processo de libertação de correntes subjetivadas que me encontro e me reconheço. E é nesta escrita do corpo que eu me sinto mais eu, e mais outras.

Pois é através desta escrita do corpo que através de mim, outras e outros gritam e me acompanham: negra, negra, negra eu sou?

Escrevo como que faminta por tudo que nos foi negado, faminta por transgredir, por transbordar. Silêncio, nunca mais, só se for para ouvir aqueles que vieram antes de mim, de reinos distantes, mas que ecoam através de minha existência, de nossa ancestralidade e para além dela.

Uma escrita do corpo é uma escrita que não se cala e que não pode mais ser silenciada. Parece que exagero? Não!! Tendo a memória como antídoto, com Grada Kilomba recorro a imagem de uma máscara, a máscara do silenciamento, para buscar dizer algo mais acerca disto. Que máscara era está?

> Tal máscara foi uma peça muito concreta, um instrumento real que se tornou parte do projeto colonial europeu por mais de trezentos anos. Ela era composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do sujeito Negro, instalado entre a língua e a mandíbula e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa. Oficialmente, a máscara era usada pelos senhores brancos para evitar que africanos/as escravizados/as comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar tanto de mudez quanto de tortura(KILOMBA, 2010,p. 172).

Imagem 1: Jacques Arago. “Escrava Anastácia”, 1817-18
Fonte: KILOMBA, 2010, p. 173

Esta máscara, através de Grada Kilomba, surge como um elemento para dar uma dimensão do silenciamento das mulheres negras e reafirmar a ideia de desumanização do negro, contra os quais busco lutar.

O silêncio imposto transcende o som e a voz; ele é uma ideia, uma política.

> A máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento dos(as) chamados(as) ‘Outros(as)’: Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar? (KILOMBA, 2010, p.172)

Neste sentido a escrita do corpo é uma luta contra toda essa forma de deslegitimar o conhecimento vindo de nossas diásporas africanas. Afinal inferiorizar a cultura de um povo é uma das principais armas do colonizador na manutenção de sua cultura de exploração/colonização. Chega da escrita colonizada!

Estou aprendendo a escrever pelo corpo através das imagens e contra todos silenciamentos. Sigo esse aprendizado através de tantas mulheres negras que vieram antes de mim e que através da oralidade e de suas narrativas transmitem saberes que necessitam também ser escritos para ser ampliados a sua potência e o seu agir libertador, a sua consciência. É necessário escrever com o corpo para mais fazer acreditar na ancestralidade, na oralidade e no saber das mulheres negras como potência científica e poética.

Neste sentido, acredito e defendo que podemos construir uma escrita do corpo que vai para além disso. Um caminho, no qual eu me veja, e do qual eu me orgulhe e faça sentido para minha existência. E nisto tudo, neste espaço-tempo, que também é de luta, me esforço e sonho para que o meu trabalho contribua de alguma forma para a existência verdadeira e pronunciada de todas que lutaram para podermos estar onde quisermos.

Nossas vidas não pedem licença! Acredito que a pesquisa faz a pesquisadora e fazendo ela nos transforma, isso tudo é pedagógico. A ancestralidade e a educação como um caminho possível na identidade da mulher negra, na pesquisa e na produção de conhecimento.

Conhecimento que se dá pela construção de uma proposta de escrita do corpo e que neste trabalho retoma a escrevivência de Conceição Evaristo e o exercício da surrealização da escrita de pesquisa para libertar uma personagem que permanecia até então amarrada, silenciada. Uma personagem, feita de outras tantas personagens. Uma personagem feita de muitas outras negras histórias. Mas isto, da personagem, já é conversa para o outro Ato.

ATO 3

Negra sou!

(desenlace)

Cena 1 - Boca de Cena: o cenário

Em um fim de tarde confuso, desses que a gente não sabe dizer se é noite ou se é dia, uma mulher está sentada à beira de uma lagoa. Seu nome, Oquimbalaue.

Os habitantes do lugar chamam este espaço em que Oquimbalaue está sentada de “Quadrado”. Na verdade este “Quadrado” é um antigo atracadouro na região do porto da cidade, um *lugar* que normalmente as pessoas costumam sentar para conversar mais perto da água, vendo a atracação dos barcos de pescadores que moram nas proximidades. Ao que tudo indica o nome “Quadrado” é uma referência ao formato quadrangular, não fosse trapezoidal do cais.

Este “quadrado” que é um trapézio me leva também a dizer que a lagoa que Oquimbalaue está sentada à beira, também não é uma lagoa, é um canal, ou uma via fluvial que faz a ligação entre duas lagoas, ou entre a lagoa Mirim e a laguna dos Patos. esta última insiste em ser reconhecida como lagoa, mas quem entende sabe e diz: é uma laguna! E o canal também não é um rio como alguns acreditam, porque ao contrário do rio as suas águas não correm no mesmo sentido , para isto basta ficar observando, quando as águas da Lagoa Mirim estiverem com um nível maior de água o sentido do correr das águas será na direção da Lagoa do Patos, e quando as águas da Lagoa dos Patos estiverem com um nível maior de água o sentido do correr das águas fluirá na direção da Lagoa Mirim

Um quadrado, que não é quadrado, assim como um rio, que não é um rio, uma lagoa que não é lagoa, e por aí afora, são assim muitas das coisas naquela cidade. Coisas que, por vez, nos fazem duvidar da veracidade dos fatos , tais como aquela história de ser a única cidade do mundo que possui uma esquina que nunca foi dobrada e que por mais incrível que pareça se chama “esquina da sorte”, *uma esquina do mundo sem vértice, talvez a única do mundo que ainda não foi dobrada*[4]*.*

[4]Disponível em:https://pelotascultural.blogspot.com/2009/12/unica-esquina-do-mundo-sem-vertice.html. Acessado em> 23 de março de 2010.

Sem dúvida, é uma cidade de paradoxos, talvez seja necessário dizer que não se trata só de uma cidade, mas de um país, de um **Lugarejo**. Melhor apresentado por uma das mais belas vozes que esta cidade já pode ouvir ...Giamarê...Canta Giamarê…que Oquimbalaue está a te ouvir...

https://www.youtube.com/watch?v=6K-xbvGzBz4&list=RD6K-xbvGzBz4&start_radio=1&t=206

Neste breve relato de uma grande artista negra da cidade de Pelotas, um outro grito ecoa, que Pelotas é essa de Ligiamar Brochado de Jesus mais conhecida como "Giamarê[5]", é/foi uma cantora intérprete e compositora pelotense.

Uma mulher negra que pela arte, fez de sua vida um legado de força e resistência negra. Trabalhou com o compositor gaúcho Giba-Giba, que é um dos divulgadores do instrumento Sopapo

Destacou se com as músicas Lugarejo, Nikaledo, Ver o mar. Em 2011, Giamarê começou a luta contra a neuromiolite óptica, recebendo muito apoio de amigos e parentes, que fizeram shows e eventos com a finalidade de ajuda de custo em seu tratamento, mas infelizmente a cantora veio a falecer em 12 de dezembro de 2011, aos 50 anos. Giamarê fez de sua voz um eco eterno, orgulho por termos uma grande artista e intérprete negra.

Oquimbalaue sabe que o autor da letra é o Mestre Giba Giba[6], e com ele e Giamarê segue cantarolando a música, e pela letra e re/dizendo: *Uma cidade, um*

[5]Mas quem é/foi Giamarê? SILVA, Alexandre. In: A grande voz Pelotense. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4G43dUyAz7E. Acessado em: 27 de março de2020.

[6] Para muitos, o nome Giba Giba era sinônimo de tambor sopapo, típico instrumento afro-gaúcho, inventado pelos escravos que viviam na região de Pelotas no século 19. E foi nessa cidade que Gilberto Amaro do Nascimento descobriu seu dom para a música, influenciado pelos blocos que tomavam as ruas durante o Carnaval e pelos instrumentistas que frequentavam a casa de seus pais. Quando tinha 12 anos, ouviu de um babalorixá que se tornaria um grande tocador de sopapo —e assim foi. Tinha diferentes técnicas para tirar sons do instrumento. Estava sempre cantarolando e compondo músicas, gravadas por cantores como Kleiton e Kledir e Vitor Ramil. Introduziu o sopapo na bateria da Praiana, primeira escola de samba de Porto Alegre e que ele ajudou a fundar, conferindo uma sonoridade diferente da do samba carioca. Ativista da cultura negra, criou festivais e projetos culturais, compôs trilhas de filmes e atuou como conselheiro de cultura do Estado. Seu trabalho foi reconhecido com diversos prêmios e honrarias. [...] Adorava contar histórias da infância e ficar com os filhos, seu passatempo preferido. Morreu em 2014, aos 77, de complicações após uma cirurgia para retirada de um tumor. Deixou cinco filhos —dois deles são músicos—, três netos e ao menos 30 letras inéditas. Disponível em:

país, lugarejo. Uma igualdade um sossego um beijo. Num canto do mundo perdido sem dinheiro. Tudo é troca, o verde a banana e a água do rio. Tranquila. Tenho uma deusa e um povo que é rei. Que toca, que pesca, que caça, que ama. Trabalha e não chora. Porque não tem canga. Planta de dia, come de noite, banana, pitanga e os raios de sol.

Uma cidade um país lugarejo
uma igualdade um sossego um beijo
num canto do mundo perdido sem dinheiro
tudo é troca o verde a banana e a água do riu
tranquila

Tenho uma deusa e um povo que é rei
tenho uma deusa e um povo que é rei
que toca, que pesca que caça que ama
trabalha e não chora porque não tem canga
planta de dia come de noite
banana pitanga e os raios de sol
uma cidade um país lugarejo
uma igualdade um sossego um beijo
num canto do mundo perdido sem dinheiro
tudo é troca o verde a banana e a água do riu
tranquila

---

https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2014/02/1411460-gilberto-nascimento-1936-2014---difundiu-os-sons-do-tambor-sopapo.shtml. Acessado em: 27 de março de 2020.

Tenho uma deusa e um povo que é rei

tenho uma deusa e um povo que é rei

que toca, que pesca que caça que ama

trabalha e não chora porque não tem canga

planta de dia come de noite

banana pitanga e os raios de sol

Tenho uma deusa e um povo que é rei

tenho uma deusa e um povo que é rei

que toca, que pesca que caça que ama

trabalha e não chora porque não tem canga

Planta de dia come de noite banana pitanga e os raios de sol...

e os raios de sol... e os raios de sol... e os raios de sol...[7]

Um grito que pela música, pela arte em seu trabalho intitulado “Um canto pá Ocê” também foi buscar na força de um fazer negro. Giamarê grita uma ancestralidade jamais apagada, que ecoa pela sua existência. Canta Giamarê, canta essa Pelotas que OQUIMBALAUE acredita, canta esse saber eterno.

No amor ela segue a nos encantar, no ritmo do baile nos convida a dançar, e diz na música – Mãe das águas. Sinta o ritmo, e o balanço do mar.... E seguimos a festejar, pois o negro também é felicidade, e junto a Giamarê OQUIMBALAUE, vai saldar a rainha do mar, e dançar, nas ondas do mar, sem medo a navegar...Numa Pelotas feita por negros que aprenderam a navegar...

[7]Disponível em: https://ofiodanavalha.com/playlist/giamare-um-canto-pa-oce/?fbclid=IwAR1XT-eLk5WpeWD9MmRowxiGpOB-iNcg1VulHRMGfSxFTys2Ok10vOq_9Nc Acessado em: 27 de março de 2020.

Hoje tem flores no mar

hoje tem festa na areia e eu vou

vou saldar Yemanjá

Ah... eu queria dizer pra yemanja

que eu tenho medo do mar

ah vou dizer pra ioiô

vou dizer pra iaiá que eu tenho medo do mar

Mas eu acho o mar tão bonito

bonito de mais bonito de olhar

ele acalma o meu pensamento

me leva pra longe me faz serenar

Mas hoje

hoje é dia de festa

hoje vai ter seresta

la na beira do mar o iaiá

Hoje todas as flores são dela

todo canto é pra ela

pra rainha do mar

ah eu queria dizer pra yemanja

como eu gosto do mar o iaiá

Ah eu vou dizer a ela que apesar de ter medo

o mar me faz navegar

Faz

me faz navegar

O mar o mar o mar me faz navegar

Faz

me faz serenar o mar o mar o mar

me faz serenar

Hoje tem flores no mar,

hoje tem festa na areia e eu vou,

vou saldar Yemanja....[8]

Ao final da canção Oquimbalaue muda de posição, mas ainda sentada, se pergunta, rindo baixinho, sobre que deusa é essa e que povo é esse que é rei? Sabe Oquimbalaue, e sabemos nós, que neste lugar o imaginário oligárquico ainda impera, e os reis são muitos, tantos que até a cidade carrega o nome de princesa, a "Princesa do Sul"[9].

[8] Disponível em: https://ofiodanavalha.com/playlist/giamare-um-canto-pa-oce/?fbclid=IwAR1XT-eLk5WpeWD9MmRowxiGpOB-iNcg1VulHRMGfSxFTys2Ok10vOq_9Nc Acessado em: 27 de março de 2020.

[9] Epíteto de Pelotas, figurando inclusive no brasão oficial da cidade. Sua origem é controvertida. Para Euclides Franco de Castro, que começou a editar em 1951 um periódico precisamente chamado de Princesa do Sul, o autor da expressão é Antônio Soares da Silva, quando estudante da Faculdade de Direito de São Paulo, ao publicar, em junho de 1863, na Revista da Associação Tributo às Letras, um poema intitulado Pelotas, com os seguintes versos finais: "A Pátria, orgulhosa de tantos primores, / te aclama princesa dos campos do Sul". A Enciclopédia dos municípios brasileiros, editada pelo IBGE em 1959, corrobora essa informação. Em Opulência e cultura na Província de São Pedro (1993) e, mais tarde, em artigo publicado no Diário Popular (2002), contestamos essa versão, argumentando que uma medida de alcance social tão amplo — a adoção de um título para qualificar uma cidade — dificilmente poderia originar-se de uma página literária, publicada numa revista estudantil, em outra região do país e com certeza de circulação restrita. Concluímos que o cognome, produto do imaginário social, já estaria consagrado em 1863, sendo apenas referendado por Antônio Soares da Silva em seu poema — e a prova disso estaria

Mas não é desses reis, nem dessa deusa da história branca da “Princesa do Sul”, que quero falar agora, nem muito menos da “cidade do doce e do doce senhor Jesus”, conforme diz aquela placa enorme que recebe os visitantes na entrada da cidade.

Quero falar de uma outra cidade, a cidade de Oquimbalaue. E que não é a mesma, por exemplo, de outras brancas mulheres e meninas, como a das meninas que foram esculpidas em um dos chafarizes, conhecido como a “fonte das nereidas”, que hoje é um dos cartões postais da cidade. Um chafariz, ou uma fonte que ocupa um lugar central em um considerado centro da considerada a praça mais central da cidade. Uma praça que por ironia branqueia a história contando que quando nasceu já teve nome de príncipe (Praça Dom Pedro II) mas posteriormente passou a ser reconhecida através de um nome de coronel (Praça Coronel Pedro Osório)[10]. Novamente príncipes e coronéis que não me interessam.

Não, eu não quero falar de reis e príncipes assassinos bordados em palavras de um cenário doce. Não, eu não quero falar de águas cristalinas, nem mesmo de um canal, de uma lagoa, ou de uma laguna. Eu quero mesmo é falar, ou contar uma outra história, uma história que pede para ser lida através da moldura de um rio de sangue, uma história que pede para ser lida através do gosto do sal.

---

implícita no próprio texto do poema: “a Pátria (...) te aclama”, isto é, nessa ocasião os brasileiros já tratavam Pelotas de Princesa do Sul. Magalhães, Mario Osorio. In: DICIONÁRIO DE PELOTAS (2012, p.228) Enciclopédia dos municípios brasileiros, vol. XXXIV. Rio de Janeiro: IBGE, 1959; Opulência e cultura na Província de São Pedro. Pelotas: Editora da UFPel,1993; Magalhães, Mario Osorio. História aos domingos. Pelotas: Editora Livraria Mundial, 2003, capítulo: Princesa do Sul.

[10]Xavier, Janaina Silva. Chafarizes e Caixa d’Água de Pelotas: elementos de modernidade do primeiro sistema de abastecimento de água (1871). Pelotas: UFPel, 2006. Monografia (Especialização em Artes). In: DICIONÁRIO DE PELOTAS (2012,p.64-65).O chafariz da Praça Pedro II (atual Coronel Pedro Osório) foi o primeiro a ser colocado. Segundo ata da Câmara Municipal, o chafariz recebeu autorização para ser instalado no centro da Praça em 25 de junho de 1873. Em 1915, foi realizada a obra de levantamento da base do chafariz. Essa fonte é muito importante, pois seu modelo fez muito sucesso na Exposição Universal de Paris em 1867. Foi esculpida pelos artistas Jean Baptiste Jules Klag. Na cidade de Pelotas ela é conhecida como Fonte das Nereidas. Das quatro fontes de Pelotas, essa é a mais rica em elementos. O corpo central, totalmente em ferro, é composto de vinte e dois esguichos, apresenta uma bacia superior com vinte pontos de saída de água e três conjuntos que totalizam doze bacias pequenas que funcionam por transbordo. O corpo central é ornado com uma grande diversidade de elementos, destacando-se entre eles figuras femininas mitológicas, leões, peixes, ânforas, conchas, guirlandas, frutas e flores. No espelho d’água existem quatro figuras femininas, montadas em cavalos marinhos, que carregam sobre o ombro vasos de onde jorram esguichos. Ao redor da fonte existe um conjunto de oito luminárias decoradas em ferro fundido.

Daniel Amaro[11], fez um espetáculo de dança com este título: Rio de Sangue. Sobre o espetáculo Daniel diz: *Rio de Sangue baseia-se na história do negro no Rio Grande do Sul, à época denominada Província de São Pedro, e mais precisamente em Pelotas, local onde foi próspera a cultura do charque, construída de forma extraordinária por escravos trazidos ao final do século 18. Os negros contribuíram de forma decisiva para o enriquecimento histórico da região. No espetáculo, oferecemos uma análise da alma da cidade, enfocando o simbolismo do sal e do enxofre presentes na história da indústria do charque e nos tradicionais doces pelotenses. Sob o olhar negro daqueles que aqui nasceram e, através do movimento da dança afro, é que o grupo pretende recontar a história de uma Pelotas negra, feita não só do doce, mas também do sal[12].*

Retomando o começo onde este cenário se mostra, parte da confusão inicial parece agora mais próxima de ser contextualizada e pede ao leitor que tenha presente isto: esta é uma história que se passa em um cenário de uma outra cidade que resiste, uma cidade negra.

E é... bem é aí, neste cenário que Oquimbalaue está sentada a pensar.

Um cenário feito de sal, pois ainda com Daniel Amaro, é possível visualizar que: *Sendo o sal a base estável da vida, encontramos nas charqueadas o princípio que fez com que a cidade começasse. Tudo inicia no sal, utilizando a salga para dar a partida. Com o sal vamos começar na terra, no chão, no corpo. Tão essencial quanto o sal para o nosso corpo físico, a cidade incorpora o sal à sua alma como a base estável de seu início. Sangue, suor e lágrimas são as grandes fontes de sal. A charqueada foi lugar de matança, de escravidão, onde havia sangue derramado na terra e nas águas do Arroio Pelotas. A charqueada não era um lugar agradável, mas foi a partir disso que toda a riqueza da cidade foi gerada. Nos intervalos da jornada diária, entre meia-noite e meio-dia, os negros encontravam nos batuques a sua identidade e desabafo[13].*

---

[11]Daniel Amaro é um dançarino nascido em Pelotas, atualmente é coreógrafo e diretor artístico da Cia de Dança Afro Daniel Amaro. O coreógrafo estudou dança moderna com Lieve Merten, em 2015, na Bélgica. É responsável por muitos projetos artísticos tais como: Rio de sangue, Maria, Marias, A Dança dos orixás, entre outros.

[12]AMARO, Daniel. Entrevista. Disponível em: http://diariodamanhapelotas.com.br/site/danca-afro-apresentacao-do-espetaculo-rio-de-sangue/. Acessada em 04 de março de 2020.

[13] Idem

Cenário posto: Oquimbalaue transita. Transita por entre sangue, suor e lágrimas. Por entre a flor de sal e o Barro duro.

CENA 2 - A flor de sal e o Barro Duro

A Flor do Sal

I

Primeiro era o gentio — pagão,
sem Deus, sem devoção, sem luzes.
Ultrapassando as fronteiras,
vieram homens de negro,
que empunhavam cruzes,
e bárbaros maltrapilhos,
que conduziam bandeiras,
adagas e arcabuzes.

E o jesuíta voltou, acuado,
pra o outro lado do rio...
Pois era agora o gentio e gado
— milhares e milhares de cabeças de gado bravio.
Juntaram-se em vacarias,
recolheram-se em currais.
— É, sim, só valia o couro
desses rebanhos baguais.
Mas muito o couro valia!
Foram chegando os tropeiros
— lagunenses e mineiros,
paulistas e cariocas.
Brotaram ranchos, malocas,
nas mais remotas distâncias.

Depois, os açorianos,
madeirenses, transmontanos...
Doaram-se as sesmarias,
domaram-se as valentias,
dobraram-se as alternâncias:
gaudérios/pais de família;
boi xucro/gado de cria;
pampa selvagem/estâncias.
— É, sim, só valia o couro
desses rebanhos baguais.
Muita era a serventia
dessas peles animais:
pra arreios, caronas, tentos,
bainhas, guaiacas, botas...
Centauros, ao desmontarem
dos seus fogosos cavalos,
de botas vararam charcos
e os rios passaram em barcos
de couro que, enfim, chamaram
— que trataram de pelotas.
— É, sim, só valia o couro...
Até que, do além do ouro
das velhas Minas Gerais,
retirante da má sorte,
um homem chegou do Norte;
branqueou de sal as tropas
(nossos rebanhos baguais)
à beira, num descampado,
de um rio que, por devassado
nas travessias remotas,
nossos campeiros monarcas
tratavam, igual que às barcas,
de um mesmo nome: Pelotas.

* * *

Agora valia a carne,
os músculos animais...

Dos mares, dos arredores,
vieram donos de iates
(que juntavam patacas),
trabalhadores negros
(que empunhavam facas),
capitães do mato e feitores.
De recantos bem distantes,
eram famílias chegando,
chegando os comerciantes:
mascates negociando
os seus tecidos; mulheres
se oferecendo aos prazeres.
Carreiras, jogos de azar...
Sempre a se multiplicar
— como em mágicos espelhos —
adultos, crianças, velhos.

Pois nasceu o povoado
poucas léguas afastado
do rio que passava em frente
da primeira charqueada.
Por alvará do regente
e por decisão do bispo,
a aldeia foi registrada
com o nome de São Francisco.
Se bem que intenções devotas
respeitasse, aquela gente
ainda assim preferiu
que se chamasse Pelotas
esta porção do Brasil
— talvez, lá no inconsciente,
querendo que andasse em frente,
seguindo sempre a corrente,
feito um barco e feito um rio...

II

Nesta porção do Brasil,

entre novembro e abril
faz mais calor, menos frio;
menos chove e menos venta.
Pois nesses meses de estio
a fria faca assassina
que empunhava o negro mina
degolava trinta mil
cabeças de boi em cada
charqueada das quarenta
que havia à beira do rio...
Pilhas e pilhas de charque
secando ao sol, no varal;
e as mantas de couro em sal
curtindo, para o embarque
até Rio Grande em iate
e para a Europa em navio
— em navio para as Antilhas,
pra América, pra Bahia,
pra Pernambuco e pra o Rio...
No retorno a embarcação
trazia luz no porão.
Reluzindo feito ouro,
no lugar do charque e o couro,
vinha a Civilização.
(Nessa viagem de volta
o navio vem carregado
das luzes da nova Europa:
o Século vem na troca,
estacionando no Porto,
desembarcando em Pelotas...)
III
Pra diversão nada falta:
são as luzes da ribalta,
concertos e operetas;
músicas, bandas, retretas
no Porto e depois no Parque;

nos intervalos do charque,
os negros com seus batuques;
barões que sonham ser duques,
donzelas com ser senhoras;
poetas às altas horas
declamam pelos saraus;
uns homens, nos carnavais,
transfiguram-se em mulheres;
banquetes de mil talheres,
mil folhas, quindins, pastéis,
fios de ovos, camafeus;
discursos dos bacharéis,
procissões, louvor a Deus,
igrejas e a Catedral...
E o poder dos coronéis,
Miss Universo, bra-péis...
Um dia um banco faliu.
Derrubou-se um casario.
A crise. O mundo atual...
Pela corrente do rio
escorre o ouro animal...
Mas não leva a tradição.
Ainda brota do chão,
crescendo no coração,
Pelotas, a flor do sal![14]

[14]MAGALHAES. Mário Osório. A Flor do Sal. Disponível em: https://pelotascultural.blogspot.com/2012/07/flor-do-sal-poema-para-pelotas.html. Acessado em 15 de março de 200.

A Lenda do Barro Duro

Nas Terras do Laranjal, na fazenda de Nossa Senhora dos Prazeres, quando Sinhá Dona morreu, deixou testamento. Donga, escrava da fazenda ficaria alforriada. Entre outras heranças de muito valor, Sinhá Dona deixava trezentos mil réis para repartirem com três mulheres brancas e pobres a fim de se vestirem decentemente para freqüentar as missas.

Quem devia repartir o dinheiro era um padre novo, recém-chegado da Bahia. O padre, sabendo que os negros eram mais de Batuque do que da Igreja, planejou conquistar Donga para a devoção católica. Deu-lhe de presente os trezentos mil réis que seriam das brancas, em troca da sua frequência à igreja, aos Santos Ofícios Católicos. Recomendou-a que levasse Benedito, seu marido, e Nioro, seu filho. Desta forma, outros negros a seguiriam. Seria bom se levasse também Joaquim e Inácia, pretos de muita liderança e estimados pelos outros. O padre novo desviou o testamento. Afinal, Sinhá Dona, defunta, não podia reclamar nada.

Donga, alforriada e com trezentos mil réis, batia cabeça para Oxum, agradecia a Oxalá, rezava Ave-Maria para Nossa Senhora dos Prazeres. Donga era um todo fragmentado. De um lado, terreiro, do outro, Igreja.

Os mil réis foram escondidos no fundo de uma cacimba que só a Donga conhecia, bem pertinho da vertente mais límpida dos matos dos laranjais. De vez em quando, guardava mais dinheiro que ganhava fazendo doces para as Sinhás, donas das charqueadas. No fundo da cacimba, a negra Donga acalentava um sonho.

Enquanto os dias passavam, seu filho Nioro ia crescendo bonito, amado de pai e mãe, correndo pelos laranjais, na Fazenda. O menino desfrutava de toda aquela energia cósmica do verde das plantas, das águas da Lagoa dos Patos, da brisa suave, da areia gostosa de pisar. Assim, o menino ia crescendo. Donga

desejava o filho lendo, escrevendo, seu doutor, negro senhor. Não queria ver Nioro um salgador de carne, escorrendo sangue de bicho pelas pernas, servil e maltratado.

Dentro da cacimba, escondia-se o tesouro para a realização dos desejos de Donga.

Foi então que apareceu o professor Quintilha.

Não possuía escola, nem giz, nem caderno, nem cadeira, nem livro, mas, mesmo assim, ensinava as primeiras letras. Nioro aprendia a lição quase à beira da praia, sentado sob as aroeiras. Donga pagava o Quintilha, e o filho estudava, escondido.

Das primeiras letras do Quintilha, o menino passou para o Mestre Gonzáles. Aprendeu Gramática, Latim, Matemática, Geometria e Francês. Donga pagava o Gonzáles, e o filho estudava, escondido.

Vieram muitos professores e Nioro aprendeu tudo que lhe ensinavam. Não havia mestres para Nioro, nas Terras do Laranjal.

Donga pescou todos os mil réis da cacimba. Nioro viajou, pegou carreta, navegou navio, foi longe...

As negras e os negros da fazenda continuavam suas lidas, comandados humildes de serventia braçal. Donga fazia doces, curtia licores. Sentava próximo à escadaria da igreja e vendia seus quitutes num tabuleiro colorido e cheiroso de erva-doce dos pães, dos licores, das cocadas, rapaduras de leite, quindins e bolos de milho. Sempre a mesma lida, transformava doce em mil réis para os estudos de Nioro.

Quando Nioro retornou às Terras do Laranjal, estava mais sabido e mais letrado que todos os seus mestres. Foi recebido com toque de tambor, dança de mina, festa alegre de negro contente.

Não esqueciam de pedir proteção para o padre novo que ajudara Donga. Bendiziam-no indo de vez em quando à Igreja, ficando todos de pé, bem visíveis.

Naquelas bandas do Laranjal de Pelotas não conheciam negro professor, nem negro doutor. Nioro era o primeiro negro professor doutor. Seria apenas um negro e nada mais nas Terras do Laranjal?

Nioro sem escola, sem alunos, sem clientes, chorava sob as aroeiras. As árvores choravam juntas, gotejavam lágrimas do negro.

Donga desesperou-se com o sofrimento do filho. Rezava para Iroko, pedindo que fizesse passar depressa aquele tempo maldito. Implorava-lhe a mudança do Odu de seu filho.

Tomada pelo desalento, consultou Ifá e sugestionou-o a tornar melhores os dias de seu Nioro. Ifá, compadecido da negra Donga, determinou obrigação. Teria de encontrar junto com o filho um lugar nas Terras do Laranjal que fosse mais pródigo em natureza do que todos os outros lugares. Deveria ser um lugar verde e azul, ao mesmo tempo, campos e água, matas e areias divinas. Ao encontrar o lugar, Nioro ficaria ali deitado, aguardando chover.

A obrigação estava marcada. Nioro adormeceu em terras divinas do Laranjal. Recebeu chuva miúda na cabeça. Eram lágrimas de Nanã, chegando e mudando o destino do moço negro.

Donga aguardava, ao lado do filho, tudo que fora prometido por Ifá.

Quando Nioro despertou de cabeça lavada, tornou-se Mindolé-Miandombé (preto-branco). Donga não o reconheceu, e o filho não reconheceu a mãe, nem seu povo.

Entende?

Donga ficou tomada de desespero, mas Nioro foi ser professor, doutor, tudo que sonhara para o seu filho negro. Ifá havia sido muito cruel, retirando a negritude de um negro, em vez de ensinar-lhe a guerrear para vencer.

Pobre Donga! Andava pelas Terras do Laranjal em total obsessão. Encontrou Omolu, que a convidou para seguir-lhe os passos até onde Nioro havia feito obrigação. Louca de saudade de seu filho, ao ver o local tão lindo, junto à praia em que ele estivera adormecido, jogou-se nas águas da lagoa e morreu. Omolu carregou-a para o céu de Orum para acabar de vez com seus sofrimentos.

Contam que os pescadores encontraram o corpo de Donga às margens da praia, e que, ao tocá-lo, transformou-se em BARRO DURO, escuro e brilhante, espalhando-se pela orla. Gritaram assustados: BARRO DURO, TERRA DE NEGRO. Assim batizaram o lugar em que Donga virou barro de tanta saudade de seu filho negro-branco.

O Barro Duro tornou-se um lugar mágico. Todos os negros são atraídos para lá, porque Oxalá permitiu-lhes consolar a Negra Donga. Por isso, o Barro Duro é uma irmandade de negros dos mais diferentes níveis socioeconômicos e culturais.

Preservem o Barro Duro. Donga não pode ficar sozinha, sem carinho. Precisa de apoio como todas as mães pretas que acreditam mudar o destino de seus filhos para dias melhores. Precisa coragem.

Cuidem bem das aroeiras, elas guardam as lágrimas de Nioro. Todos os negros devem saudá-las com bom-dia, se for noite; e com boa-noite, se estiver dia. É uma brincadeira dos Exus, fazendo com que recordem de Nioro que Ifá fez parecer o que não era. A maldição de Nioro é uma alergia que dá em qualquer negro que fica chorando sob as aroeiras da vida, em vez de ir à luta, acreditando nas possibilidades de inverter posições sociais, conservando a negritude (Silveira, 1993).

CENA 3 - KARINGANA UA KARINGANA

karingana ua Karingana é uma expressão retirada da história do povo africano, através do poeta moçambicano, José Craveirinha. karingana ua Karingana *é a expressão que os rongas* [15]*utilizam para iniciar as histórias tradicionais (xihitane) e que corresponde ao "era uma vez" das narrativas luso-ocidentais. o narrador começa a história dirigindo-se ao grupo ouvinte dizendo precisamente "karingana wa karingana' e o público responde em uníssono,*

[15] Numa tentativa de reencontro busco neste autor relevante da cultura moçambicana, na língua Ronga, que em Maputo está sendo extinta lentamente, essa conexão com uma África, buscando uma outra forma de começar a contar histórias, é nessa episteme que começo um movimento que volto a dizer, busca reencontro com uma ancestralidade, um saber negro. Por isso o encontro e a escolha de Craveirinha.

“karingana!” No final da narrativa, o contador de histórias tradicionais diz. “Phu Karingana!”.

karingana ua karingana
Este jeito de
contar as nossas coisas
à maneira simples das profecias
— Karingana ua karingana!-
é que faz o poeta sentir-se
gente.
E nem
de outra forma se inventa
o que é propriedade dos poetas
nem em plena vida se transforma
a visão do que parece impossível
em sonho do que pode ser.
— Karingana!

Karingana ua Karingana, é, pois, a expressão que pelo poema e pela proposta, diz do “jeito” que esta história escolheu para ser contada.

Dizendo isto, a história segue, tentando ser contada.

CENA 4: Em Cena

A noite vem chegando e junto com ela uma neblina típica da cidade de Pelotas nesta época do ano. A mulher sente cheiro de infância naquela neblina e como num filme, não fosse teatro, recorda fragmentos da sua vida.

Pois bem este parágrafo poderia ser lido como uma continuidade daquela história que na seção anterior pediu licença pra ser contada.

Só que não!

Ressalto que o que vem que vem à seguir, trata-se de mais um exercício da proposta da etnografia surrealista. Nesta seção a mulher, sentada à beira da lagoa anunciada, mostra através das próximas linhas fragmentos das conversas que teve com uma outra mulher negra, estudante de teatro, durante os ensaios da performance “me gritaram negra” que ambas prepararam juntas, a outra mulher, é estudante do curso de teatro e percussionista, Andreza Mattos.

Do teatro

OQUIMBALAUE lembra que *todos anos do ensino fundamental até o médio foram complicados por “n” questões.* M*as foi dentro do ensino fundamental, por mais maçante que fosse, que surgiu o projeto Quilombo das Artes*[16]*. Este projeto, dentro desse percurso, foi a salvação.*

Várias questões, foram a sua salvação, mas talvez a mais importante delas foi porque lá, naquele espaço, ela se sentia alguém, *ela tinha representatividade lá dentro e isso marcou sua infância. Este fato foi um fator muito determinante na sua vida, essa representatividade, de se ver no outro, a fez conseguir ter uma perspectiva de vida*

Foi pelo teatro que *ela sentiu que se abriu seus horizontes.* Antes ela *não sabia que podia entrar para uma universidade, não sabia o que ia ser* dela *amanhã ou depois. O teatro trouxe uma perspectiva de vida e com esta veio a questão de querer viver, e não apenas seguir na vida, como antes sentia. Com o teatro pode ter um olhar para dentro da universidade, algo que até então nunca tinha tido.*

Queria muito t*rabalhar em outras áreas que não fosse o destino anunciado como o de ser doméstica,* como muito queriam lhe convencer. Ela tinha *um outro olhar, e o Quilombo das Artes trouxe-lhe, ainda, um olhar ainda maior sobre a vida.*

[16]O Quilombo das Artes é um projeto de extensão “coordenado pelos professores Paulo Gaiger, Eleonora Santos e Maria Amélia Gimmler, vinculado ao Programa Vizinhança da Pró – Reitoria de Extensão e Cultura da UFPEL (Universidade Federal de Pelotas). O “Quilombo” tem por objetivo desenvolver junto à Comunidade do Navegantes, bairro de periferia da cidade de Pelotas, a (re)educação para o uso adequado do tempo livre, através de oficinas permanentes de teatro e dança com crianças, adolescentes e idosos. Entre os parceiros deste projeto, estão o CRAS (Centro de Referência e Assistência Social) e a Escola Nossa Senhora dos Navegantes, ambos localizados no bairro Navegantes”. Disponível em: https://quilombodasartes.blogspot.com/p/noticias.html. Acessado em 12 de fevereiro de 2020.

Dos projetos de futuro

Foi só no momento da experiência com o teatro e quando a mulher *teve professores negros como referências, também na passagem da adolescência para vida adulta é que ela pode ter outros tipos de pensamento com relação ao seu futuro. Professores que fizeram com ela tivesse esse pensamento forte na educação como um norte de possibilidades de caminhos outros.*

Algo como isso de dar um outro olhar de mundo, mas não aquele mundo que ela vivia, porque o que ela vivia, além do destino de doméstica, também anunciava gurias de 13 e 14 anos já sendo mães. E ela mesmo desde cedo, já tinha apanhado de namorado, já tinha trabalhado como doméstica. Trabalhou de doméstica porque tinha que sustentar família, porém quando chegou o projeto, o Quilombo das Artes, foi uma outra perspectiva de vida.

Da graduação universitária

Durante sua graduação enfrentou muitas dificuldades, pois estava também se afirmando como mulher negra , e com questões complicadas em casa, a ponto de ter que sair de casa por não suportar mais, abusos emocionais, rejeição de sua mãe, rejeição essa que se estendia a seus irmãos, pois ao verem as ações da mãe, reproduziam abusos como, agressões físicas e verbais.

Ela recorda de muitos momentos em que ia chorando para a faculdade. Muitas foram as vezes que ela não tinha dinheiro para xerox. Como muitas foram as vezes em que se sentia um lixo, totalmente estressada, no último, sem o apoio de sua mãe. A mãe sempre foi a base e a referência para ela, por tudo que passaram, acreditava que seu caráter, sua presença ao lado dela, como no cuidado dos irmãos mais novos, seria o suficiente para ter algum respeito.

Já no segundo ano da universidade, quando passou de voluntária para bolsista em um projeto de extensão. Uma bolsa no valor de quatrocentos reais, que foi muito mais do que o valor em si, foi um valor simbólico e real, um caminho de sobrevivência.

Da mãe

Desde cedo ela aprendeu que a felicidade é para os corajosos! Embora para sua mãe, a felicidade estivesse naquilo o que os vizinhos iam pensar, ou no que os outros iam pensar.

Lembra de um episódio, onde recebeu um tratamento de silêncio de sua mãe, quase um mês sem se falarem, para a mãe era como se ela não existisse, mesmo que ela tentasse por várias vezes falar, puxar assunto … No fundo tudo o que ela queria era sentir o dito "amor de mãe." Ou pelo menos, um pouco só, de respeito pela sua humanidade.

Sua mãe somente mudou com ela depois que foi se destacando na universidade e ganhando respeito e admiração das pessoas na academia. As pessoas passaram a elogiar para sua mãe, então parece que com isso, os conceitos foram mudando, e o silêncio e rejeição foi atenuando…

Mas apesar dos diferentes caminhos da vida, a sua mãe foi uma referência importante como uma mulher negra que pela educação constrói uma narrativa de dignidade.

Da prostituição

Ao contrário do que os outros, vizinhos e afins diziam, "Não vai dar uma semana, vais estar numa esquina se prostituindo!" Os comentários que mais produziam dor eram aqueles como o da certa vez colega da graduação, professora em escola pública, que tecia comentários maldosos, preconceituosos, mas dizia que tinha amigos negros e se dizia - não eu! Racista? Jamais... Bem.. essa colega, professora, maldosa, um dia disse: "Essa aí não tem dinheiro nem para o xerox vai ter dinheiro para pôr silicone!" Naquela época isto a revoltou, como que uma professora, uma educadora, que era professora de Literatura, salvo engano, que dava aula em escola pública, que dizia que tinha consciência de mundo e da realidade de pessoas negras periféricas, como que ela poderia ter tanta dificuldade para se ver através do outro. Aquele momento a fez refletir muito acerca de qual é mesmo o nosso papel enquanto educadores e enquanto seres humanos.

E naquele momento ela gritou, pela falta de xerox e pelo direito ao silicone, por que não, e disse: Sim eu estou viva! Compreendeu ela naquele momento que tudo que foi imposto e posto, foi transgredido e aqui estão forças potentes,

sobreviventes, forças que vão além da humanidade podre e caótica, mas que do caos tiram vida.

E continuou aos gritos: qual é o problema de estar numa esquina se prostituindo? A profissão mais antiga do mundo? Por que tanta hipocrisia? Por que cedemos a essa hipocrisia, com se a uma deusa mãe? E gritou mais, disse que se necessário assim fosse ela se prostituiria por prazer, pois entre a fome e a profissão mais antiga do mundo, a colega e os outros a encontrariam na próxima esquina, no próximo cruzeiro.

Dos Filhos de Tereza[17]

Foi quando começaram com a companhia de teatro "Filhos de Tereza". Nesse momento, tudo melhorou muito, conforme gritava botava pra fora, ficava mais calma.

Nisso a força do teatro nesse processo todo, não só para os futuros educadores, mas para o bem estar emocional de quem vivencia a experiência. Seja na Companhia, ou dentro da Universidade, no curso de teatro, foram esses os processos mais afirmativos, dela enquanto mulher negra. E foi na sua relação com os professores, colegas e instituição que também que se deu e se dá parte importante de sua trajetória de luta contra o racismo estrutural.

Da Bahia

Ela segue com a ideia de ir para a Bahia. Ansiosa, ela quer se aprofundar muito na história do teatro negro. Quer estudar sobre o tema do machismo que veio da Teresas e da sua própria história, quer ver propostas de luta e de estudo contra o racismo postas em prática, é isso que ela quer. Diz isso e reflete: por que não trabalhar mais em cima disso, para levar para mais pretos, assim como vieram pretos um dia me falar, por que não levar?

[17] A Cia. Teatral Filhos de Tereza reúne jovens atores negros em um grupo de teatro preto independente. O grupo surgiu com Ingrid Duarte e o ator e produtor Everton Lima que reuniram-se para criar o grupo com "atores negros falando de racismo". Na trajetória surgiu o projeto "Tereza da Silva". Da Cia fazem parte também Tatiana "Cuba" Duarte, Andreza Mattos, Junior Mattos e Grazielle Bessa

Dos papéis

Já fazia quase um ano que ela estava com os papéis de mobilidade acadêmica quase encaminhados, só faltavam os requerimentos da UFPEL e da UFBA. Até outro dia ela só necessitava das assinaturas de um professor. Mas parece que foi justo neste momento, conta ela, que começou todo um outro processo de trava. Ela conta que o professor responsável não queria assinar, ele estava a todo custo querendo travar, dificultando como se não quisesse mesmo assinar, falando coisas como "Entrastes ontem para universidade e já queres voar para UFBA!". Ao que ela respondeu: E qual o problema? Resposta do professor: Não, nada! Mas, diz ela, que o coordenador disse isto com uma cara de desprezo e de nojo. Ela ficou e fica chateada, parece que quando ela se vê muito feliz, lá vem o tal racismo estrutural querendo lhe arrancar seus sonhos. Mas neste caso, uma outra pessoa intercedeu por ela, junto ao professor, dizendo: "Aqui professor, teu papel é somente assinar, pois o plano de ensino que ela fez está todo perfeito, quer a caneta?" Ela conta que neste momento o professor deu um sorrisinho, como quem não esperava a atitude e então assinou, mas com uma "caaaaara".

Este processo todo poderia ser mais detalhado, mas ela prefere deixar claro, que só quer mesmo ilustrar o quanto as instituições, incluindo a universidade, podem ser cruéis. Mas talvez ela queria dizer mais, dizer coisas como: "o quanto a universidade não abrange nada e o quanto ela não nos quer lá dentro... Não adianta!"

Das Outras histórias

Aqui, uma pausa, nos fragmentos dessa pequena história. Da história dela, que sou eu, ela, nós, assim como somos tantas e outras as mulheres negras. Uma história contada e recontada, pelas mulheres que lutam, que disputam, por um lugar de pulsão, de vida, e insistem seguir vivendo e escrevendo suas próprias histórias.

E talvez seja necessário dizer ainda aqui, e mais uma vez, que a escrita desta dissertação é algo como um movimento de celebração, pois vislumbra também e acima de qualquer coisa, a beleza da sobrevivência negra, seja quando ela se dá através de algo, que pode até parecer simples, como a mudança de universidade, ou ainda por outros movimentos como a escrita de uma dissertação,

ou ainda por tudo e pelo tanto que por parecer pouco, para nós é um mundo enorme, feito de nossas Outras histórias.

Nos próximos atos sigo com outras mulheres negras como **elementos da minha ancestralidade.** Cada uma com **um ou mais elementos de sustentação da personagem – OQUIMBALAUE.**

CENA 5- Outras Oquimbalaues: a batuqueira, a transgressora do corpo nu, a ciclista do arroz perdido, a acadêmica E a contadora de histórias

A Batuqueira

E se a neblina da cena anterior fosse substituída agora por um vento enorme. Que histórias de Oquimbalaue ele poderia nos contar? Quem sabe esta?

Eu, Oquimbalaue, me vejo assim, uma mulher negra, educadora, artista, ativista e batuqueira[18] *– uma praticante de cultos africanos no Rio Grande do Sul, mais especificamente da Nação Jeje, na cidade de Pelotas.*

E é essa prática batuqueira que *me permite uma via de acesso ainda maior minha ancestralidade. Ao vivenciar a ancestralidade pela religiosidade sinto uma conexão com outros saberes, interligados pela carne, pela memória, pela imaterialidade que transcende a vida e a morte.*

[18] A estruturação do Batuque no estado do Rio Grande do Sul deu-se no início do século XIX, entre os anos de 1833 e 1859. Tudo indica que os primeiros terreiros foram fundados na região de Rio Grande e Pelotas. Tem-se notícias, em jornais desta região, matérias sobre cultos de origem africana datadas de abril de 1878 (Correa, 1988 a:69).

Observo a ancestralidade, que é passada através de ensinamentos, contos, histórias, na sua manifestação no cotidiano da vida, assim como neste conto de Mãe Beata de Yemonjá[19]*:*

O cachimbo da Tia Cilu

Existia num lugarejo uma velha muito bondosa, que jogava búzios e rezava todas as crianças do lugar. Ela era chamada de Tia Cilu. Bem perto dali morava uma senhora que só tinha um filho. O mesmo era mascate e viajava muito para vender as coisas em lugares distantes. Ele saía para vender e só voltava quando acabava tudo.

De certa feita, ele, voltando de viagem, passou na casa de Tia Cilu.

Já era alta madrugada e estava chovendo. No beiral da casa da velha existia um toco. E quem estava lá sentada, pitando seu cachimbo, quando ele olhou? Era Tia Cilu.

- Bênção Tia Cilu.

- Bênção de Deus, meu filho. Deus te ponha virtude – disse ela.

Ele, chegando em casa, bateu na porta e a mãe veio abrir, mas acabrunhada e triste. Ele disse:

- Ô mãe, eu chego e encontro a senhora assim? Agora mesmo, eu passei ali e fiquei pensando: "Velho tem cada mania!" Esta hora Tia Cilu sentada aí na beirada da casa pitando seu cachimbo.

A sua mãe deu um pulo, assustada e disse:

- Meu filho, você tem certeza do que disse?

- Sim – disse ele.

Ela gritou chorando:

- Hoje foi o último dia do axexê de Tia Cilu!

O rapaz tomou um susto e começou a chorar.

Este conto mostra uma verdade: para nós, iniciados, não existe a morte. Somos ancestrais, e Tia Cilu era uma ancestral (YEMONJÁ, 2008, p. 31-32).

---

[19] "Iniciada a quatro décadas em Salvador pela Ialorixá Olga de Alaketu, numa das mais famosas casas de Candomblé da Bahia. Mãe Beata, desde jovem, participa da tradição de contar histórias e mitos que marca tão distintamente o processo de aprendizagem iniciática e o envolvimento no dia-a-dia dessas comunidades religiosas" (YEMONJÁ, 2008, p. 12).

Observo e vivo a ancestralidade, pois, a quem interessar possa: Negra sim! Negra eu sou! Sou a menina guerreira de Oya, a filha do raio e do vento, mulher da guerra, da luta, da resistência. Yansã[20] é minha mãe, é quem me guia, protege e principalmente dá forças para minha existência neste plano material, é ela quem alimenta minha ancestralidade.

Minha mãe me escolheu quando gritou pelo meu "Ori – minha cabeça"[21] para lutar e seguir resistindo. Yansã me escolheu e eu sinto sua força a cada batida do meu coração, sinto Yansã ao respirar, ela transcende a minha matéria, ela toca meu espírito.

Oyá sempre esteve presente nas encruzilhadas de minha vida através de minha pomba-gira, Maria Padilha das Almas[22], enviada de Yansã, pois é ela quem trabalha no mundo terreno. Yansã rege minha vida, Maria Mulambo das almas trabalha ao meu lado em nome de Oyá.

Nos momentos mais difíceis, a Oyá recorro, e nela me amparo e nos momentos felizes agradeço, ao sagrado, à ancestralidade, a todos e todas que vieram antes de mim e ecoam através de mim e dela.

Gritei e grito. Sim, sou eu essa negra guerreira de Oyá, filha da guerra.[23] Sou, Oquimbalaue, a menina dos olhos de Oyá.

A eparrei ela é Oyá, ela é Oyá
A eparrei é Iansã, é Iansã
A eparrei

---

[20]Também chamada Oiá, é o Orixá dos ventos e raios. Além disto, é Senhora dos Eguns (espíritos dos mortos), os quais controla com um rabo de cavalo chamado Eruexim - um dos seus símbolos. Guerreira, a mais agitada dos Orixás femininos, foi esposa de Ogum e, posteriormente, a mais importante esposa de Xangô. É irrequieta, autoritária, mas sensual, de temperamento muito forte, dominador e impetuoso. É dona dos movimentos (movimenta todos os Orixás), em algumas casas é também dona do teto da casa, do Ilê. De acordo com uma lenda Oyá Omo Mésàm (a mãe dos nove filhos) derivou o nome de Iansã.Disponível em: <https://casadeoxum.webnode.com.br/batuque-casa-deoxum/historia-do-batuque-rs/>Acesso em: 25 de set de 2019.

[21] Ato de jogar búzios o qual se realiza no terreiro para ver que orixá rege a cabeça ou Ori de uma pessoa.

[22] MARIA MULAMBO DAS ALMAS: Pomba-gira da umbanda, entidade da linha de exu, são os exus responsáveis pela comunicação entre mundo terreno e o mundo sagrado, exus trabalham para os orixás no mundo terreno.

[23] Trecho de ponto de Yansã, da Umbanda – trago esse canto para descrever a energia chamada Oyá, uma das poucas mulheres orixás que foram para a guerra dos orixás. Yansa é uma mulher guerreira que tem o respeito dos homens da guerra. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/umbanda/pontos-de-iansa-ela-e-oya/>Acessado em: 25 de set de 2019.

Quando Iansã vai pra batalha
Todos os cavaleiros param
Só pra ver ela passar
A eparrei ela é Oyá, ela é Oyá
A eparrei é Iansã, é Iansã
A eparrei
Quando Iansã vai pra batalha
Todos os cavaleiros param
Para ver ela passar...

A Transgressora do Corpo Nu

O vento agora acalma e cede passagem ao clima necessário para que uma outra história de Oquimbalaue agora se mostre. Segue contando Oquimbalaue.

A negra Balbina de Mattos Ferreira, minha avó , sempre dizia: "estuda minha fia!", Lembro como se fosse ontem, pois para ela talvez a educação, ou o estudo fosse a arma mais potente que poderíamos ter, para vencer as dificuldades, as desigualdades , para ter, um futuro melhor por assim dizer.

Balbina, mesmo na simplicidade dava conta das inúmeras dificuldades que enfrentava, entre estas, do trabalhão que era cuidar dos vários netos. Felicidade, resistência e amor se faziam presentes em seus ensinamentos, uma força ancestral que se manifestava na forma de enfrentar a vida sempre possível altiva.

Balbina rezava todas as noites, sua fé no povo de santo também era forte. Ela ensinou a nós, seus netos, o amor, o respeito, e a dividir uns com os outros e isso acompanha minha vida, como um eco de minha ancestralidade. Acredito que foi a doçura, a ternura e o amor dela que me deram elementos de sustentação para enfrentar as diferentes adversidades de minha vida.

Sim, estamos aqui, sim, muitos morrem, mas muitos ainda sobrevivem, eu sobrevivi e sobrevivo, nós sobrevivemos todos os dias. Nesse caminho com minha raiz Balbina, encontro a conexão com outros amores de vó necessários.

Ainda hoje mantenho vivos nas memórias alguns sons, como do barulho da panela de pressão no fogo "mais vinte minutinhos e está pronto", dizia Balbina, e eu ao lembrar disso ainda sinto aquele cheirinho de feijão, passeio em lembrança pela cozinha e sinto o gosto da folha de louro no feijão....

Lembro, também daquele abraço apertado sem julgamento, do correr para brincar na rua, sem medo e sem saber do amanhã...Balbina que saudades, se soubesse tinha aproveitado mais , no entanto quando se é criança, o tempo é só um pequeno detalhe acreditamos que temos todo o tempo do mundo, afinal somos só crianças, e é tão bom ser criança quando se pode ser criança....

"Corre, corre, criança que só quer brincar, e sorrir e brincar, corre, corre pretinha[24], que a vida vai te pegar!"

E a pretinha dava trabalho para aquela nega cansada, na hora de tomar banho e ir para escola saia pelada na frente de casa, sem vergonha sem medo … pelada! Dava trabalho, mas a pobre Balbina tinha uma paciência enorme, a paciência do amor...

Quer ato mais questionador do que sair pelada, ao meio dia, em frente de casa, com sol forte do meio dia? Casa que ficava na rua Alberto Pasqualini, número 1031, bairro areal, em Pelotas – RS.

Bairro de Burguesia, pois quis o destino que nossa família se constitui-se nesse local onde a maioria dos moradores da quadra eram de classe social alta, família padrão branca, brasileira, hetero normativa, com seus carros e suas viagens no verão...

E nossa família a única família negra, do portão de madeira caído e da janela de madeira quebrada.... A família mais humilde daquela quadra, mas com tantas riquezas outras, inestimáveis. E meu corpo negro, com cerca de sete para dez anos de existência, neste espaço tempo, saia nu ao meio dia, nu como um gesto de resistência para não ir à escola, escola que por fim eu acabava indo, mas ia, somente depois da pobre Balbina correr atrás, pegar e por debaixo do chuveiro.

Penso hoje que esse corpo nu já fazia política sim, já transgredia. Acredito que correr nua, era uma maneira de chamar a atenção e afrontar aquelas famílias brancas perfeitas, afinal um corpo negro nu na rua é um corpo que desde muito

[24]Uso a palavra pretinha, pois compreendo a relação da infância com Balbina uma relação de carinho e cuidado na transmissão de ancestralidade por um saber outro, a relação mais respeitosa de minha existência.

fala, grita, dança, diz, mostra ou não? O corpo fala, ele encontra maneiras de subverter e sobreviver, e a criança denuncia desde muito isto. Ele encontra formas de gritar, o grito já me acompanhava desde muito cedo.

A Ciclista do Arroz Perdido

Lembro que ouvia: "Não chora, pois quando a tua mãe voltar ela vai te trazer coisa boa! E eu só queria brincar e brincar, correr, correr chamando as crianças no portão...

Corria e corro ainda escutando: "*O feijão já vai ficar pronto e tem doce também ...Olha heim!!!, doce não é feijão...". Mas para muitos o feijão já é o doce, pois falta o feijão, o arroz a carne... Muitos, antes de mais nada, tem que vencer a fome, a implacável fome, que vem sem ser convidada, afinal da fome e da morte nunca se escapa.*

Aprender a viver é pedagógico, e descobrir o poder da ancestralidade neste processo é mais ainda. Muito aprendi com minha avó e com minha mãe, essas mulheres negras que sempre pautaram a educação como caminho possível e isto apesar de todas as dificuldades sociais que uma família negra de classe baixa, pode enfrentar e ainda hoje enfrenta neste país.

Como não lembrar das noites dormindo numa cama de solteiro, com minha mãe grávida: Eu e irmão dormindo nos pés da cama., Como não lembrar das idas a casa de minha avó, com uma bicicletinha caída simples, para buscar comida, arroz , óleo , feijão e o famigerado açúcar, artigo de luxo.

A ironia maior é que hoje, eu só tomo café com adoçante e a cada gota que cai sobre o meu café, este meu passado parece que zomba de mim... Zomba e eu? Sorrio.

Lembro, ainda, do trajeto voltando para casa quando criança e de um dia em especial quando eu não deveria ter mais que dez anos, a bicicleta estava pesada, a mochila nas costas e sacolas plásticas cheias em cada lado do guidom da bicicleta.

Foi neste quadro que ao pedalar, em dado momento devido ao peso do arroz, a sacola rasga com força e o arroz se esvai no chão, grão a grão, a vontade que eu tive de chorar era forte demais, jamais esquecerei...

Um misto de raiva pela situação e de desespero e nisto o arroz seguia caindo e caindo... Foi aí que, apareceu um homem qualquer numa bicicleta, me ajudou conseguindo outra sacolinha, e graças à ajuda deste senhor, salvamos um pouco do arroz que sobrara...

O arroz já era pouco, mas o gesto foi tanto para mim naquele momento. Guardo até hoje como um grande alimento, assim como a imagem do arroz que escapa e se esvai, da mesma forma penso que segui eu, correndo, correndo, porque a vida vinha me pegar, segui por entre raiva, desespero, mas também gratidão por tudo aquilo que pude aprender e experienciar, principalmente compreender que fiz o melhor que pude com tudo que a vida fez daquela criança que saia dirigindo uma bicicleta e que tinha muitos temores.

A Acadêmica

Compreendendo que a educação é um caminho possível para nós, mulheres negras. E dizendo isto reencontro com outra mulher negra, que para *mim foi um exemplo do uso da educação para a vida. Clarice de Mattos Ferreira, minha mãe.*

*Esta mulher foi a primeira de nossa família a ingressar em uma universidad**e**, ao ingressar no curso de agronomia da UFPEL, curso que fez até o quarto semestre, mas devido ao mesmo ser diurno, não pode dar continuidade, pois necessitava trabalhar e contribuir no sustento de três filhos.*

Minha mãe sempre contava como se sentia sendo uma das poucas pessoas negras dentro dos campos de agronomia da Faculdade Eliseu Maciel, e como sofria o preconceito velado em meio a atitudes e comentários de colegas e professores.

Contudo não desistiu e pediu reopção para o curso de Ciências Sociais, e assim o fez, com sérios problemas de saúde devido ao Diabetes contraído, e os impactos da vida, como a perda de seu irmão Ediz Ferreira e poucos meses depois a perda de sua Mãe Balbina, por incrível que pareça, exatamente no dia em que iria tirar as fotos para a sua formatura.

Lembro que foi essa mulher negra que em meio às lágrimas e com agravo da doença trancou o curso de Ciências Sociais. Um ano depois mesmo com visão baixa devido ao diabetes, conseguimos...juntas…. fazer com que ela se formasse, em Ciências Sociais pela UFPEL.

Fragmentos na lembrança que reforçam a necessidade de se pensar na resistência negra, não só pelo lado somente das mazelas, ou da solidão da mulher negra, solidão que eu não acredito, mas sim pelo viés da força, da coragem, da sobrevivência e da transgressão.

Ancestralidade que ecoa e entoa para que sigamos vivendo e escrevendo, narrando nossas próprias histórias, na academia e fora dela. Saber outro que nos diz, sim, sobreviveremos e continuaremos a contar nossas histórias.

A contadora de Histórias

Não poderia deixar de falar da mestra Griô[25] Sirley Amaro. Acompanho a Dona Sirley desde o ano de dois mil e treze, quando entrei em projetos de extensão, vinculados ao Núcleo de Arte Linguagem e Subjetividade – NALS da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas – UFPel

Foi ali, naquele momento que tive a oportunidade de conhecer a mestra e conviver com ela. Palavras talvez não descrevam a importância dessa mulher negra que transmite sua ancestralidade, cultura e saberes, por meio de sua oralidade, através da sua contação de histórias.

Seja através de suas vivências no carnaval, na costura, ou quando conta da história dos doces de Pelotas, ou melhor quando ela conta o papel de muitos negros na produção dos doces para as famílias "importantes da cidade".

Ou ainda sobre sua trajetória como costureira para "mulheres importantes" da cidade e assim por diante .... Com sua alegria de viver, dona Sirley Amaro, a Mestra Griô Sirley Amaro, segue contando e encantando. E nós do grupo sempre nos perguntamos de onde vem tanta energia, tanta força....

[25] No Brasil o título de Mestre Griô se expandiu como parte do Programa Cultura Viva, do então Ministério da Cultura em 2007. De maneira ampla, os Mestres Griôs são anciãos que utilizam os pilares da cultura africana para transmitir seus saberes e fazeres.

Dona Sirley, essa mulher negra, que leva os saberes de sua ancestralidade para vários lugares do Brasil, através de inúmeras viagens que realiza para participar de eventos relacionados a cultura e a outras formas de saberes.

Dona Sirley, é considerada patrimônio imaterial da cidade de Pelotas, Mestra Griô, com seus saberes outros. Ela faz com ressignifiquemos em cada gesto o sentido e os significados de ser educador, do que é saber e do que é e porque contamos nossas histórias.

A UFPel, através do seu Conselho Universitário da UFPel, no dia 06 de dezembro de 2019, em sessão histórica, aprovou por unanimidade a concessão do título "Doutora Honoris Causa" a Dona Sirley Amaro, a Mestra Griô, este título será outorgado posteriormente. Neste dia, Dona Sirley Amaro será a nossa primeira mulher doutora honoris causa. Uma mulher negra, pobre, que pode cursar os bancos escolares somente até a quarta série do Ensino Básico, enfim doutora pelo reconhecimento mais do que necessário.

Não que ela necessite desse gesto para ostentar seu saber, pois a muito tempo Dona Sirley está transmitindo seus conhecimentos, dentro e fora da sala de aula.

Mas é importante este movimento, porque é fundamental manter vivo tudo o que ela representa, reconhecendo a grandeza da sua força como mulher negra, educadora e contadora de histórias.

Somos nós acadêmicos que precisamos dela e da riqueza e complexidade infinita desta sua humanidade que resiste e segue produzindo outros saberes, outras histórias…

CENA 6- Outras Histórias: um outro texto de uma mesma história

Desde um tempo onde muitos não eram donos dos seus corpos, Oquimbalaue, resgata agora esta história...que se chama...

Sete arroubas

Atenção todos, por favor, silêncio! Senhores! Hoje em especial abrilhantando a vinda do grande senhor o qual todos nós temos um imenso respeito e admiração, iremos apresentar a todos uma única e estonteante visão que lhes deixará sem ar!

Devido a esta ilustre presença, trouxemos uma de nossas melhores aquisições. Olhem todos, olhem novamente, sintam sua presença. Sim, senhores, é tudo isso que veem e o que seus olhos não conseguem ver, mas seu sangue consegue sentir!

Sangue e suor, sim! Um metro e setenta e cinco senhores, pele como o breu da noite escura, cabelos longos como as crinas de uma égua valente, olhem senhores essas belas pernas! Olhem! Fortes, aguentam puxar muito peso e são ótimas para serem agarradas. Permitam-me lhes mostrar através de minhas mãos.

Sintam senhores como essa linda espécime tem cadeiras e uma bunda dura, senhores, maravilhosa para bater. Ela agüenta! Qual dos senhores se atreverá a navegar entre tais montanhas, recostar seu rosto neste colo farto que sempre estará ali para atendê-los! Inebriar-se-ão entre essas pernas fortes e robustas. E quando estiverem entorpecidos dentro da noite escura, se perguntem se o sonho é real!

Ótima trabalhadora dentro e fora da casa, sabe cozinhar e trabalha pesado, mais que muitos garanhões, senhores. Está com a dentição perfeita, vejam, todos podem chegar mais perto, podem tocar, lábios grandes, nariz grande, rosto imponente, olhos escuros.

Está com bom peso, saudável. Por favor, um de cada vez.... O nosso ilustre convidado me dê a honra de guiá-lo. Perceba a pele, sinta a crina macia esperando pelo seu arreio!

Aperte assim como estou fazendo!
São duros robustos, sim, irás cavalgar agarrando-a com força e segurança!
Após seu uso, sempre estará como uma floresta virgem a ser desbravada novamente, apertada, sempre sorridente para vossa vontade.
E podeis usufruir à vontade. Não serve para procriar. Ela não lhe dará frutos indesejados, a natureza a fez infértil na perfeição de sua imperfeição.
Perfeita para reconfortar-vos após um longo dia de trabalho.
Indomável aos seus olhos, mas vejam como ela está à espera dos senhores para ser domada, percebam como provoca com seu olhar, com suas curvas, que pedem, clamam para satisfazer aos senhores....
Uma de nossas mais vistosas e imponentes espécimes de nosso vasto lote...
Os lances começam com sete arroubas...

CENA 7 - Saindo de cena: Negra Sou!

Chegando ao final desta escrita grito: Negra sou! Com a força e as influências das mulheres negras citadas e não citadas nesta pesquisa.

Compreendo que pesquisar é arriscar-se, é permitir-se, mergulhar em si mesmo e no mundo, é buscar sair do “eu” e alcançar o “nós”, como objetivo. Penso, também, que uma pesquisa não se faz sozinha, que a distância entre o objeto e a sujeita de pesquisa é uma linha tênue e nunca reta.

Dizendo isto reafirmo que essa escrita não se fez sozinha, se fez sim junto com tantas outras mulheres negras, com suas riquezas de identidades e saberes inumeráveis.

Não se trata de sobrepor, nem hierarquizar saberes, nem muito menos fazer juízo de valor dos saberes oriundos da academia, mas sim buscar esses outros saberes e suas identidades. Os saberes e as identidades das mulheres negras periféricas, da favela, dos quilombos, dos morros e de tantos outros lugares muito distantes das universidades. Se trata de respeitar e pensar sobre esses saberes tão legítimos e significativos para a constituição, das identidades, do crescimento e da sobrevivência das mulheres negras em nossa sociedade.

E foi assim, que eu segui pelos caminhos da pesquisa, buscando a questão: Eu, negra sou? Eu, uma mulher negra, que através da vida e pelos enfrentamentos necessários foi se constituindo, se descolonizando, aprendendo que a ancestralidade e a educação em minha existência e na existência de tantas outras mulheres negras pode ter papel fundante na transgressão de barreiras. Aprendendo com a pesquisa a escrever as nossas próprias histórias.

Chegando ao final desta escrita de pesquisa eu grito; Eu, negra sou! Grito eu e o meu corpo negro pois aprendi através deste trabalho que o meu estatuto enquanto negra pode ser determinado pelas representações do meu corpo.

> O estatuto do negro na sociedade pode ser considerado como sendo determinado pelos sentidos que o corpo negro representa, na rede de unidades significativas que constituem a cultura como estrutura significante. De fato, os atributos físicos que caracterizam o negro, e mais particularmente a cor da pele, expressam as representações que, historicamente, associam a essas características físicas atributos morais e/ou intelectuais que vão corresponder, no espectro das tipificações sociais, àquilo que se instaura na dimensão do distante, ou seja, àquilo

> que expressa o que está além do conjunto dos valores nos quais os indivíduos se reconhecem (NOGUEIRA, 1988, p.44).

Um corpo negro de uma mulher negra que aprendeu que possui um lugar de atuação e que faz política, negra sim, corpo que luta, corpo que milita a todo instante, corpo que não passa despercebido. Eu, negra sou! Uma mulher periférica, que pelo simples fato de existir, incomodava aos brancos, incomodava não só na vila, mas também na faculdade e nos outros tantos lugares onde sempre tentaram me convencer que eram lugares deles por direito, deles, só dos brancos.

Não raro eu, que negra sou, gerei algumas confusões diante de olhares estranhos. A estes olhares eu respondia com gestos e atos: Sim! Eu, negra sou! E estou aqui, e não é para servir. E muitas vezes eu tive que mostrar que embora eu estivesse ali, junto aos brancos, não servindo, eu sabia que outros muitos negros ainda estavam ou continuavam na cozinha. Sim, outros negros estão lá na cozinha.

> O engendramento da mulata e da doméstica se fez a partir da figura da mucama. E, pelo visto, não é por acaso que, no Aurélio, a outra função da mucama está entre parênteses. Deve ser ocultada, recalcada, tirada de cena. Mas isso não significa que não esteja aí, com sua malemolência perturbadora. E o momento privilegiado em que sua presença se torna manifesta é justamente o da exaltação mítica da mulata nesse entre parênteses que é o carnaval. (GONZALES, 1984, p. 230).

Aprendi, pela vida e pelo espaço da pesquisa, que gritar, eu, negra sou! é uma denúncia, a denúncia de que esta negra é, que ela ocupa o seu lugar, que ela é dona de seu corpo. E isto é político, transgressor, pedagógico.

E que Pedagogia será capaz de abarcar tamanha dimensão de identidade? Encontrei na proposta da Pedagogia das Encruzilhadas, de Rufino (2015) uma perspectiva à ser indicada para os próximos atos e cenas de uma nova pesquisa, ou para a minha vida de educadora, que faz do teatro também um ofício.

A Pedagogia das Encruzilhadas confere a Exu, neste trabalho, uma potência científica e um saber, num sentido de uma outra pedagogia, que por vez segue em busca de saberes outros.

> Nesse sentido, a encruzilhada de Exu emerge como categoria analítica potente para o desenvolvimento de reflexões criticamente comprometidas com a problemática colonial. Como dito anteriormente, a encruzilhada como domínio e potência de Exu é caracterizada de forma ambivalente por ser dúvida e possibilidade. Nesse sentido, a encruza nos chama atenção para as reflexões, mas também vêm a nos apontar caminhos

> possíveis. Uma das possibilidades geradas a partir de seus efeitos é inspiração para a elaboração de uma pedagogia própria, um projeto político, cosmopolita, contra hegemônico comprometido com a pluralidade de experiências existentes no mundo, com as culturas subalternas e seus saberes (RUFINO, 2015, p. 3-4).

Rufino diz, e eu concordo que é através da Pedagogia das Encruzilhadas e de Exu como categoria analítica que se revela toda uma outra possibilidade de acesso e relação pedagógica.

> Exu é um orixá primordial, no sistema cultural iorubano compreende-se como a protomatéria criadora é a partir de seus efeitos que se desencadeiam toda e qualquer forma de mobilidade e ação criativa. Dessa forma, é sobre a sua figuração e seus efeitos que no complexo cultural nagô se compreendem os princípios explicativos de mundo acerca da mobilidade, dos caminhos, da imprevisibilidade, das possibilidades, das comunicações, das linguagens, das trocas, dos corpos, das individualidades, das sexualidades, do crescimento, da procriação, das ambivalências, das dúvidas, das inventividades e astúcias(RUFINO, 2015, p. 1-2).

A Pedagogia das Encruzilhadas aponta, assim, sua potência no sentido de resistência política e epistemológica, pois, “a pedagogia das encruzilhadas é um exercício político/epistemológico/educativo que se atêm aos combates as injustiças cognitiva/sociais e ao compromisso por uma educação anti-racista”. (RUFINO, 2015).

Por fim, talvez o maior aprendizado implícito no grito: Eu, negra sou! É o ato de conceber pela escrita uma libertação diante daquilo que os outros dizem ou esperam de nós. Daquilo que deve ser pesquisa, ou do que deveria ser uma dissertação de mestrado, entre outros. Eu, negra sou! Pois somos aquilo que emanamos e a forma pela qual nos colocamos enquanto seres humanos. Sou e somos mais que um gênero, mais que uma cor, sem negar as imposições já postas em nossa sociedade acerca dessas condições, mas para além, como nós fazemos seres humanos plenos.

Eu, negra sou! E viva Oquimbalaue, que despertou durante esse processo de pesquisa, mesmo que morasse desde muito dentro de mim. De onde ela veio, não sei...Gosto de pensar que Oquimbalaue veio dos confins da mãe África, e que seguirá comigo, através do meu trabalho como professora, artista e pesquisadora, lutando pela memória das mulheres negras, rainhas e guerreiras, de lá e de cá,

mulheres que foram para inúmeras frentes de batalha e lutaram por suas famílias, seus territórios, que lutaram no cotidiano das suas vidas, nas favelas, nos quilombos, nas periferias, nas escolas, nas academias.

Esta pesquisa se faz como uma ferramenta de resistência, um reflexo direto do resultado das políticas públicas afirmativas nas universidades federais, ou seja, está mulher negra pesquisadora, através do uso deste direito, desta política consegui concluir sua pesquisa, e seguir sua formação enquanto educadora. E no mesmo ano de 2020, no momento em que esta dissertação está sendo escrita. o atual governo, como uma última "cartada" do Ministro da Educação que na saída do cargo tentou implementar uma medida que tenta retirar[26] esse direito já adquirido, pelas lutas de anos atrás do Movimento Negro no Brasil revogando a indução de ações afirmativas em cursos de pós-graduação – que garantia o acesso de negros, indígenas e pessoas com deficiência nestes.

Em que pese a tentativa genocida e colonizadora de aniquilamento, a tentativa constante de remover direitos já adquiridos da população negra, está dissertação também mais que nunca, é uma denúncia, um grito, um eco! Que grita nenhum direito a menos. A força e a ancestralidade dessas mulheres ecoam até hoje e se poder por muito ainda transitará neste mundo grito de Oquimbalaue, o nosso grito: Eu, negra sou!

É chegada a hora de um qualquer ponto para esta história, pois agora eu sei, que pelo meu grito que eu encontro com outras histórias...

As batidas na madeira ecoam uma música. Você não ouve? Ou finge que não ouve?
O que mais fingimos que não escutamos, não vemos?
Mas meu coração não para, não gela, não consigo, ela quer sair .... ela já saiu....
Queimando, queimando, gritando, urrando, não consigo conceber e sinto a imagem!

[26] Medida do governo na retirada de direitos da população negra já adquiridos na pós-graduação. Disponível em: https://g1.globo.com/educacao/noticia/2020/06/18/mecrevogportaria-que-criava-politicasdeinclusaonaposgraduacoescomo-o-acesso-a-negros-indigenas-e-deficientes.ghtml. Acessado em 20 de junho de 2020.

Deitada, não sei, se noite ou dia, fim ou começo, estou ou não estou, sou eu e não sou. Não existe eu, essa é a verdade. Somos nós, o todo, tudo, o ciclo, a poeira, a fênix. Da inocência à podridão humana... Humanos...

A imagem segue. É um movimento de dentro para fora, e sim, ela já saiu. Está lá a me olhar e qual é o espaço tempo entre a vida e a morte, outro lado intriga tanto? Por um momento, um lampejo, ser detentora da vida e da morte! A música que eu não consigo parar de escutar sempre presente, na verdade sempre esteve e fingimos não ouvir. Pois dói tanto, me sinto cansada tão cansada do óbvio, mas ainda sinto as cicatrizes que por muitas vezes fingi não ouvir.

Então ela deitada me olha de volta gritando negra...negraaa...negra...

Respiro fundo, não fecho os olhos, retribuo o olhar e vou enfrentar. Palavras ao vento e privilégios trancados em enormes cofres bancários dizem que não passa de exagero, vitimismo..... Insistem em não ouvir, não veem! Não querem abrir os cofres que o sangue e o suor daqueles que vieram antes de mim encheram!

Então o grito, a ausência ecoam.... Ela já saiu. Deitada, sinto sua respiração. Está calma, porém enfática, não quer abrir mão de mais nada, pelo contrário. Falam através de mim, através dela, e como ela é atordoante e hipnotizante....

Deitada, respirando, está com a pele ao ar livre inteira segurando duas vidas humanas em cada braço, através de seus dois corações grandes robustos ela dá alimento, vida, chama. Para cada inocência que segura uma em cada braço por igual, uma inocência é a noite e a outra o dia.

Enquanto transmite vida para as inocências, saem do meio de suas pernas abertas lindas plantas vivas, cobras, coelhos, flores e pinga vida dos lábios famintos das duas inocências, a noite e o dia alimentam-se do líquido branco da vida

Vida, vida, vida... O grito da vida, quando rasguei o ventre em minha mãe

Outros rasgaram junto, afinal, a chave entre as chamas do renascimento surge. E então quando se permite morrer aí sim você renasce...

Como uma fênix, um ser que a cada batida do coração queima numa força vital.

Não tenha medo!

É CHEGADA A HORA DE DIZER

“PHU KARINGANA”

Referências

AKOTIRENE, C. **O que é Interseccionalidade.** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2018.

ALMEIDA, D. – **Biografia.** Disponível em: https://daniellealmeida.46graus.com/biografia/ Acessado em: 20 de mar. 2019.

AMORIM, M. Vozes e silêncio no texto de pesquisa em Ciências Humanas. **Cadernos de Pesquisa**, n. 116, p. 7-19, jul./2002.

ASSUMPÇÃO, J. **Rompendo o silêncio**: O negro na história e historiografia do Rio Grande do Sul**.** Conferência. Conferência.Disponível em: http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/562518-o-negro-no-rio-grande-do-sul-uma-historia-de-omissao-e-esquecimento. Acessado em: 23 set. 2019.

BETHÂNIA, M. **Cântico negro.** Disponível em: https://www.letras.mus.br/maria-bethania/1237459. Acessado em: 25 de setembro de 2019.

BRASIL,2012. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/cotas/perguntas-frequentes.html>. Acessado em: 10 janeiro de 2020.

***Catálogo de Teses e Dissertações* - CAPS.** Disponível em: **http://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/** Acesso em: 20 de mar. 2019.

CLIFFORD, J. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

BUSSOLETTI, D. M. **Infâncias Monotônicas** - **Uma rapsódia da Esperança - Estudo psicossocial cultural crítico sobre as representações** Tese (Doutorado em Psicologia) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

_____**Leituras em Dramaturgia Teatral para Diversidade(org)**. Pelotas: Editora UFPEL, 2012.

_____**Mulheres sem Terra: Identidade em representação.** Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 1997.

CIAMPA, A. C. **A *Estória do Severino e a História da Severina*: um ensaio em Psicologia Social.** São Paulo: Brasiliense, 1987.

COLLINS, P. H. Epistemologia feminista negra. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFOGUEL, Ramón (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

CRAVEIRINHA (2008, p.11). In: CRAVEIRINHA, José. **Karingana ua Karingana**. Editora Alcance: Maputo, 2008.
DE JESUS, Maria Carolina. **Quarto de Despejo.** Edição Popular, 1960.

YEMONJÁ, Mãe Beata. **Caroço de Dendê: A sabedoria dos terreiros: Como Ialorixás e Babalorixás passam seus conhecimentos a seus filhos / Mãe Beata de Yemonjá; Ilustrações de Raul Lody – 2.** Rio de Janeiro: Pallas,2008

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória.** Rio de Janeiro: Editora: Pallas, 2019.

_____**Olhos d'água – 1**. Rio de Janeiro: Editora: Pallas, Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

FANON, F. **Os condenados da Terra**. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____Pele negra, máscaras brancas. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

FELDMAN, Heidi Carolyn. **"Cumana e as memórias ancestrais de Victoria Santa Cruz." Em ritmos negros do Peru: Revivendo a herança musical africana no Pacífico Negro**, 49–82. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2006.

GONZALEZ, L. **A categoria político-cultural de amefricanidade.** In: **Tempo Brasileiro.** Rio de Janeiro, n. 92/93, jan./jun. 1988, p. 69-82.

_____**Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira.** In: **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244.

GROSFOGUEL, R.**Descolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

HISTÓRIA DO BATUQUE. Disponível em: https://casadeoxum.webnode.com.br/batuque-casa-de-oxum/historia-do-batuque-rs/. Acessado em: 25 de setembro de 2019

HOOKS, B. **Ensinando a transgredir:** a educação como prática da liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

_____**O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

KILOMBA, G. A máscara. Cadernos de Literatura em Tradução, n. 16, p. 171-180. 2010.

JONES, Marcus D., Mónica Carrillo e Ana Martinez. **"Uma entrevista com Victoria Santa Cruz."** Callaloo 34 (primavera de 2011): 304–8.

LIMA, M. B. Identidade Étnico/Racial No Brasil: uma reflexão teórico-metodológica. **Revista Fórum de Identidades**. Ano 2, Vol. 3, p. 33-46, jan.-jun. 2008. Disponível em: https://seer.ufs.br/index.php/forumidentidades/article/view/1742/1533. Acessado em: 5 ago. 2019.

LÖWY, M. A estrela da manhã: surrealismo e marxismo. Rio de Janeiro Civilização Brasileira, 2002.

MARTINS, L. M. **Afrografias da memória**: o reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza, 1997.

MOREIRA, T. Me gritaram negra! Interpretação Thalita Moreira. Disponível em: Acesso em: 20 de mar. 2019. https://www.youtube.com/watch?v=zdxrpmKd36s

NASCIMENTO, A. **O Genocídio do negro brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S/A, p. 4. 1978.

NOGUEIRA, I. **Significações do corpo negro**. Tese de Doutorado. USP. São Paulo, 1988.

NUNES, Georgina Helena Lima. **Ações Afirmativas nas Instituições Federais da Regia Sul: O desafio da permanência, avaliação e acompanhamento.** Pelotas: Editora: UFPel, 2016.

OLIVEIRA, D. E. **Pedagogia das Encruzilhadas.** Revista Periferia, v. 10, n. 1, p. 71 - 88, jan./jun. 2018.

_____**Epistemologia da ancestralidade**. Disponível em: https://filosofiaafricana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo_oliveira_-_epistemologia_da_ancestralidade.pdf. Acesso em: 25 set. 2019.

OLIVEIRA, L. F.; CANDAU, V. M. F. Pedagogia Decolonial e Educação Antirracista e Intercultural no Brasil. **Educação em Revista.** Belo Horizonte, v.26, n. 01, p. 15-40, abr. 2010.

Quilombo das artes. Disponível em: http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/Anaissem/article/viewFile/234/334 Acesso em: 20 de mar. 2019.

Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores negros, v. 6, n. 13, mar.-jun. 2014, p. 134-147.

REVOLLAR, Pilar. **"Victoria Santa Cruz e a dança proibida."** Ella 43 (28 de outubro de 1967): 6-7.

RUFINO, Luiz. **Exu e a Pedagogia das Encruzilhadas.** 231 f. **(Tese**), Doutorado em Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro- Faculdade de Educação. Rio de Janeiro, 2017.

SANTA CRUZ, V. **Me Gritaram Negra.** Disponível em: http://projetogriots.blogspot.com.br/2013/07/me-gritaram-negravictoria-santa-cruz.html Acessado em: 20 mar. 2017.

_____**Ritmo: El eterno organizador.** Lima: COPÉe Departamento de Relações Públicas de PetroPerú, 2004.

SHUCMAN, L. V. **Branquitude e Poder: Revisitando o "Medo Branco" no Século XXI.**

SILVA, Calane da. Era uma vez um povo. In: CRAVEIRINHA, José. Karingana ua Karingana. Editora Alcance: Maputo, 2008.

SILVEIRA, Maria Helena Vargas da**. A lenda do Barro Duro.** In: SILVA, Jacira, PERES,Lúcia. O imaginário das mulheres negras silenciadas: um universo de símbolos e sentidos. Educação Unisinos, p.2-3, janeiro/abril 2008

SODRÉ, M. **A Verdade Seduzida.** 2 ed. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1988.

SOUZA, N. S. **"Tornar-se negro" - As vicissitudes da Identidade do Negro Brasileiro em Ascensão do outro na escrita de pesquisa**. Porto Alegre, 2007. **Social**. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1983.

SUÁREZ, Radillo, Carlos Miguel**. "O negro e o suspeito de assalto ao teatro no Peru".** Em Lo social, no teatro hispanoamericano contemporâneo, 275-96. Caracas: Equinoccio, 1976.

Universidade Federal de Pelotas. **Manual de Normas UFPel para Trabalhos Acadêmicos.** Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/sisbi/normas-da-ufpel-paratrabalhos-academicos/. Acesso em: 20 de mar. 2019.
Parte superior do formulário

WALSH, C. Introducion - (Re) pensamiento crítico y (de) colonialidad. In: WALSH, C.**Pensamiento crítico y matriz (de)colonial.**Reflexiones latinoamericanas.Quito: EdicionesAbya-yala, 2005. p. 13-35.