



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
CÂMPUS UNIVERSITÁRIO DE RONDONÓPOLIS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**



CAMILA MARIA SANTOS DE PINHO

**JUVENTUDE, TEATRO E EDUCAÇÃO: UM OLHAR A
PARTIR DA AFRO-PERSPECTIVA**

Rondonópolis – MT

2020

CAMILA MARIA SANTOS DE PINHO

**JUVENTUDE, TEATRO E EDUCAÇÃO: UM OLHAR A
PARTIR DA AFRO-PERSPECTIVA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação do Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Mato Grosso – Campus Universitário de Rondonópolis, Linha de Pesquisa: Infância, Juventude e Cultura Contemporânea: direitos, políticas e diversidade.

Orientadora: Profa. Dra. Elni Elisa Willms

Rondonópolis – MT

2020

S237j SANTOS DE PINHO, CAMILA MARIA.
JUVENTUDE, TEATRO E EDUCAÇÃO: : UM OLHAR A
PARTIR DA AFROPERSPECTIVA / CAMILA MARIA SANTOS
DE PINHO. -- 2020

105 f. : il. ; 30 cm.

Orientador: ELNI ELISA WILLMS.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Mato Grosso,
Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Programa de Pós-
Graduação em Educação, Rondonópolis, 2020.

Inclui bibliografia.

1. JUVENTUDE. 2. AFROPERSPECTIVA. 3. TEATRO. 4.
EDUCAÇÃO. 5. PLURIVERSALIDADE. I. Título.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
Rod. Rondonópolis.-Guiratinga, km 06 MT-270 - Campus Universitário de Rondonópolis - Cep:
Tel : (66) 3410-4035 - Email : ppgedu@ufmt.br

FOLHA DE APROVAÇÃO

TÍTULO : "JUVENTUDE, TEATRO E EDUCAÇÃO: UM OLHAR A PARTIR DA AFROPERSPECTIVA"

AUTOR : Mestranda Camila Maria Santos de Pinho

Dissertação defendida e aprovada em 27/03/2020.

Composição da Banca Examinadora:

Presidente Banca / Orientador Doutor(a) Elni Elisa Willms
Instituição : Universidade Federal de Mato Grosso

Examinador Interno Doutor(a) Nivaldo Alexandre de Freitas
Instituição : Universidade Federal de Mato Grosso

Examinador Externo Doutor(a) Viviane Mendes de Moraes (Aza Njeri)
Instituição : Universidade de Federal do Rio de Janeiro

Examinador Suplente Doutor(a) Carmen Lúcia Sussel Mariano
Instituição : UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO

RONDONÓPOLIS, 27/03/2020.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus ancestrais por ter conseguido chegar até aqui. Essa trajetória não foi fácil. Há 8 anos eu escolhi estudar em uma universidade federal, pois eu queria ser mestre em educação e ser professora. Finalizar esse projeto me mostra o poder da palavra, da convicção, do caminho. E se cheguei aqui é por que fui conduzida por algo maior que tem me ensinado a reconhecer a minha potência.

Após os ancestrais, agradeço ao meu pai e a minha mãe não só pela vida, mas por terem me ensinado o valor do trabalho e da educação. Cuidar de vocês será meu ato de amor!

Ao meu irmão Moisés, deixo meu mais sincero obrigado por cada prato de comida que você me fez, essa dupla jornada de escrever e trabalhar não é nada fácil, mas os cuidados diários me fizeram feliz. Você é meu intelectual e fruto do meu orgulho mais profundo, conte comigo. A você eu desejo a sabedoria de Muhamadd Ali: “voe como uma borboleta, ferroe como uma abelha!”.

Como extensão dessa família estão Ari e Lillian, minhas irmãs, a quem sou grata por terem feito parte desse processo de autoconhecimento e autocuidado. Cada momento vivido juntas me tornou mais forte e honesta comigo mesma. Vocês são bases importantes desse caminho.

Eu seguiria por páginas elencando aqui meus amigos e amigas, aos quais eu gostaria de agradecer também, assim como aos artistas vibrantes que passaram pela minha vida, aos sonhadores, aos amigos improváveis. Por todos eu sinto gratidão e desejo profundamente que a terra seja generosa com vocês e com sua posterior geração.

Preciso agradecer Rafael e Rodsley por toparem participar dessa pesquisa, tenho um carinho e um orgulho imenso de vocês.

Wanderson Lana, meu amigo e diretor, agradeço a você e a toda a secretaria de cultura de Primavera do Leste - MT, pelo trabalho lendário que estão fazendo. Eu sou fruto desse trabalho, talvez seja daí que vem essa minha paixão desenfreada pelo o que vocês produzem!

Por fim, e muito importante, quero agradecer a minha banca examinadora, que foi generosa até aqui e fez uma leitura propositiva e provocadora. Sigo aprendendo! Elni, você me disse “Voe” e eu fui... Obrigada pela liberdade de poder escrever o que me é urgente, pelas orientações nos restaurantes - também pelas mensagens e áudios através

do WhatsApp e por e-mail, e pelo trabalho de anos que desenvolvemos juntas no Projeto de Extensão Leituras Sem Grades.

Eu queria poder escrever a minha emoção, para quem me conhece sabe que sou muito emotiva... Mas deixo o poema de Wesley Correia como forma de expressão da mesma:

Gratidão

*A todos que sangraram comigo,
dedico este Obi,
aberto em aláfia.*

*A todos que tiveram seus laços de amor
despedaçados no horror do jugo,
aos que fizeram vida em meio à morte,
dedico este Obi,
aberto em aláfia.*

*Aos que foram rumo ao fim,
aos que desejaram fazê-lo,
aos que, em nome da liberdade coletiva,
aprisionaram a sua própria,
aos que desafiaram,
cantaram,
bailaram com seus deuses,
dedico este obi
aberto em aláfia*

*A orumilá, Odudua, Yá Massê Malê,
Na direção do sempre,
dos caminhos
dos secretos
da esperança.*

*Ao Reino de Ifá,
Dedico meu coração,
Aberto em aláfia.*

RESUMO: A presente pesquisa trata do desenvolvimento e formação de jovens negros e tem como foco os desdobramentos de sua construção identitária na atual sociedade. O objetivo geral é compreender os processos autoformativos de jovens negros que estão engajados com o teatro, atuando, ministrando cursos e mediando outros espaços de formação como processo de educação. A justificativa deste trabalho parte da emergência em compreender contribuições das narrativas de jovens atores negros e como seu trabalho contribui para a discussão da relação entre educação e o debate racial. Investigam-se os entrelaçamentos entre arte, juventude, identidade e educação, e também a projeção de si por meio da materialidade estética como um conjunto de afirmações que possibilita outras alternativas aos jovens na construção de suas subjetividades e, por conseguinte, de sua politização. O referencial teórico da pesquisa pauta-se na afroperspectiva de Renato Nogueira (2010, 2012, 2014 e 2019), que sustenta o conceito de educação pluriversal, orientando a busca por outras epistemologias que contemplem a formação desses jovens. Para compreender as defasagens que as populações negras enfrentam na sua autoformação, dialoga-se com Aparecida Carneiro (2005) sobre o conceito de epistemicídio. Também as reflexões de Abdias do Nascimento (1961, 2004 e 2017) colabora para a compreensão desse cenário de genocídio brasileiro, e assim nos ajuda a sustentar a argumentação da urgência em trazer o conhecimento africano e indígena para a sala de aula e para os campos de construção coletiva. Exponentes dos estudos africanos como Marimba Ani (1994) e Wade Nobles (2009) contribuem aqui para discutirmos o conceito de descarrilamento psicológico nesse cenário de *maafa* e genocídio, tensionando o debate a respeito da concepção de desenvolvimento e juventude empregada na educação. Trata-se de uma pesquisa do tipo qualitativa em que foi utilizada a entrevista pessoal como instrumento da coleta de dados, tendo sido entrevistados dois jovens negros, atores e estudantes da Escola de Teatro Municipal da cidade de Primavera do Leste - MT. Por fim, constatou-se que, no ambiente escolar, a ausência de referências negras positivas, de figuras de sucesso e de afirmação africana, constrói um cenário, tanto na escola como em outros espaços coletivos, que afeta a constituição dos jovens enquanto sujeitos. Em consequência disso, mobiliza um silêncio que propaga violências subjetivas, físicas e psicológicas. E a partir das entrevistas concluiu-se que esses jovens encontram em espaços como o teatro, a possibilidade de potencializar uma subjetivação que quebra com o ciclo de auto-ódio e de não reconhecimento de si. Apesar de o teatro ainda ser um espaço que está dentro desse ciclo de epistemicídio, a prerrogativa de poder construir uma outra relação com o corpo, de dialogar com o diferente e poder se autoafirmar enquanto homem negro e ter uma perspectiva positiva a respeito de si, é um avanço em contraposição a outros locais – como a escola – que ignora o racismo enquanto violência e, por sua vez, silencia esses corpos, contribuindo para elevar o índice de evasão escolar dos mesmos.

Palavras-chave: JUVENTUDE – AFROPERSPECTIVA – TEATRO – EDUCAÇÃO - PLURIVERSALIDADE

ABSTRACT: The present research discusses the development and formation of young black people and focuses on the unfolding of their identity construction in today's society. The general objective is to understand the autoformative processes of young black people who are engaged with the theater, acting, teaching courses and mediating other training spaces as an education process. The justification for this work stems from the emergence of understanding contributions from the narratives of young black actors and how their work contributes to the discussion of the relationship between education and racial debate. The intertwining between art, youth, identity and education are investigated, as well as the projection of oneself through aesthetic materiality as a set of statements that allows other alternatives to young people in the construction of their subjectivities and, consequently, of their politicization. The theoretical framework of research is based on the Afro-Perspective of Renato Nogueira (2010, 2012, 2014 and 2019), which supports the concept of multi-universal education, guiding the search for other epistemologies that contemplate the formation of these young people. In order to understand the gaps that black populations face in their autoformation, a dialogue is held with Aparecida Carneiro (2005) about the concept of epistemicide. Abdias do Nascimento (1961, 2004 and 2017) collaborates to understand this scenario of Brazilian genocide, and thus helps to support the argument of the urgency to bring African and indigenous knowledge to the classroom and to the fields of collective construction. Exponents of African studies such as Marimba Ani (1994) and Wade Nobles (2009) contribute here to discuss the concept of psychological derailment in this scenario of *maafa* and genocide, to stimulate the debate regarding the concept of development and youth employed in education. It is a qualitative research in which the personal interview was used as a data collection instrument, having been interviewed two young black men, actors and students from the Municipal Theater School in the city of Primavera do Leste – MT. Finally, it was verified that, in the school environment, the absence of positive black references, of successful figures and of African affirmation, build a scenario both at school and in collective spaces, that affect the constitution of youth as subjects. As a result, mobilize a silence that propagates subjective, physical and psychological violence. And from the interviews, it is concluded that these young people find in other spaces, such as in the theater, a possibility that enhances a subjectivity that breaks with the cycle of self-hatred and without self-recognition. Although the theater is still a space that is within this cycle of epistemicity, the prerogative of being able to build another relationship with the body, the dialogue with the different and being able to affirm oneself as a black man and have a positive perspective in relation to oneself, is an advance in opposition to other places – i.e. the school - that ignores racism as a violence and, in turn, silences these bodies and contributes to raise their school dropout rate.

KEYWORDS: YOUTH - AFROPERSPECTIVE - THEATER - EDUCATION - PLURIVERSALITY

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
MEMORIAL.....	13
CAPÍTULO I – CAMINHOS METODOLÓGICOS EM BUSCA DO NOSSO FAZER.....	15
1.1 OS JOVENS PARTICIPANTES.....	22
1.1.1 Rodsley Gomes (17 anos)	23
1.1.2 Rafael Pessoa (17 anos)	23
1.2 ENTRE VOOS E ABRAÇOS.....	24
CAPÍTULO II– NEGRO FALSO? ENTRE HISTÓRIAS, EPISTEMOLOGIAS E IDENTIDADES.....	27
CAPÍTULO III - O CONCEITO DE DESENVOLVIMENTO: UMA CRÍTICA À UNIVERSALIDADE EM DEFESA DA PLURIVERSALIDADE.....	38
CAPÍTULO IV – ARTE PODE SER O LOCAL DE ROMPER?	52
CAPÍTULO V- “CURIÓ VOCÊ É PRETO!” EDUCAÇÃO, DESENVOLVIMENTO E PLURIVERSALIDADE.....	62
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	70
REFERÊNCIAS.....	72
ANEXO 1 - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido aos Responsáveis.....	77
ANEXO 2 – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE	79
ANEXO 3 – Carta de Anuência dos Grupos de Teatro.....	82
ANEXO 4 – Entrevista com Rodsley Gomes e Rafael Pessoa	83

INTRODUÇÃO

Existe um sistema de escritas composto por símbolos que expressam a sabedoria do povo Akan em forma de provérbios nomeados como Adinkras¹. Nesse sistema, existe um específico, um pássaro com a cabeça voltada para trás, conhecido como Sankofa, um provérbio que diz: “É necessário voltar e apanhar aquilo que ficou para trás. Aprender com o passado, construir sobre suas fundações” (NASCIMENTO, 2008, p.31). O provérbio nos ensina que não existe tempo ruim para olhar o passado e resgatar nossas origens, nossa história. Esse trabalho é uma “escrevivência” (EVARISTO, 2005) narrativa da história de vida de dois atores negros, que em seus 17 anos compõem reflexões e perspectivas a respeito dos seus lugares no mundo e sobre sua raça.



Ideograma Sankofa².

Esse trabalho, em sua simplicidade, porém, escrito com muito esforço, tem o objetivo de contribuir com a ampliação do debate racial e das epistemologias possíveis para a discussão do que é sensível, do desenvolvimento artístico cultural e humano de homens adolescentes negros. Há aqui uma conotação propositiva, que não visa ter caráter absoluto da verdade, mas sim lançar provocações para educação. Dessa forma, a ideia de “retorno” está pautada na coleta de narrativas sensíveis de homens que estão no espaço escolar vivenciando o sistema racial em suma. Essa discussão ampara-se na afroperspectiva enquanto epistemologia, e no trabalho de autores como Prof^o Dr. Renato Nogueira (UFRRJ) e o filósofo sul-africano Mogobe Ramose, que sustenta o conceito de “educação pluriversal”, orientando a busca por outras epistemologias que contemplem a formação desses jovens. Para compreender as defasagens que as populações

¹ Encontrado em: <https://ipeafro.org.br/acoes/pesquisa/adinkra/>

² Imagem retirada do site: <https://ipeafro.org.br/wp-content/gallery/adinkra/20100528-9d63f.jpg>

negras enfrentam na sua autoformação, dialoga-se com Aparecida Carneiro (2005) sobre o conceito de epistemicídio. Abdias do Nascimento (2017) nos ajuda a compreender esse cenário de genocídio brasileiro e assim sustentar a argumentação da urgência em trazer o conhecimento africano e indígena para a sala de aula e para os campos de construção coletiva. Para compreender melhor esse campo de autoformação e os seus enfrentamentos mediante o cenário de adoecimento e genocídio, o conceito de descarrilamento psicológico, cunhado pelo psicólogo Wade Nobles, e o conceito de *maafa*, proposto por Marimba Ani, tensionam o debate a respeito da concepção de desenvolvimento e juventude empregada na educação. Também esse diálogo é feito com a grande referência Neuza Souza para fomentar a discussão sobre os adoecimentos dessa cisão que o racismo infere no corpo do negro brasileiro.

O objetivo geral foi compreender os processos autoformativos de jovens negros que estão engajados com o teatro, atuando, ministrando cursos e mediando outros espaços de formação como processo de educação. Para dar conta dessas questões, foram levantados os seguintes objetivos específicos:

a) mapear os processos de autogestão desses jovens no grupo de teatro, por meio da narrativa de suas trajetórias de vida e profissão, como artistas de teatro.

b) narrar como a experiência do teatro contribui com aspectos educativos e formativos de identidade do jovem negro.

A justificativa desse trabalho partiu da emergência em ouvir as contribuições da experiência vivida por jovens artistas, negros e estudantes, e como essas trajetórias, por muitas vezes invisibilizadas na escola, contribuem para se pensar a relação entre educação e o debate racial. Investiguei os entrelaçamentos entre arte, educação e autoformação, para alcançar nuances da projeção de si por meio da materialidade estética, e como isso atua enquanto um conjunto de afirmações que possibilita, aos jovens, alternativas de construção de subjetividade e, por conseguinte, de sua autoafirmação enquanto homens, negros e de sua ancestralidade.

Diante do exposto, organizo os capítulos da seguinte forma: começo com um memorial para me apresentar e demarcar o meu “local de fala” e o desejo intenso de sempre estar atuando enquanto arte-educadora que sou.

No primeiro capítulo, intitulado “Caminhos metodológicos em busca do nosso fazer”, apresento a metodologia que compõe o trabalho e as raízes teóricas afrocentradas que vão favorecer a tessitura do texto e orientar o olhar e a escrita. Neste espaço apresento também os participantes, o local de onde vêm e como decidi organizar um texto que faz conversa.

No segundo capítulo, intitulado “Negro falso? Entre histórias, epistemologias e identidades” traço um panorama da assimilação enquanto uma estratégia de genocídio do negro brasileiro e apresento as discussões da afrocentricidade que embasam esse trabalho. A estratégia foi construir essa pesquisa a partir de uma intelectualidade que rompesse como os saberes que não contemplam nossas questões afro-brasileiras. Outro ponto que discuto são as influências que esse projeto infringe na formação do afro-brasileiro.

No capítulo seguinte capítulo III “O conceito de desenvolvimento: uma crítica à universalidade em defesa da pluriversalidade” reservo um espaço para discutir a afroperspectiva e a pluriversalidade. Faço uma crítica à noção de saber hegemônico e universal. Aproveito o ensejo para delinear a pluriversalidade enquanto conceito fundamental para a educação igualitária e uma educação que contemple as diversidades. Mostro como essa teoria abrange modos sensíveis de se olhar a vida e sua cosmovisão em geral, sendo esse o gancho para o quarto capítulo.

Já no quarto capítulo “Arte pode ser o local de romper?” a discussão gira em torno das vivências dos participantes no teatro. Neste capítulo, reflito a respeito do campo da sensibilidade e da relação corpórea a partir da afroperspectiva, resgatando valores e sentidos afro-brasileiros para debater sobre esse local que também necessita ser descolonizado.

No quinto capítulo “Curió você é preto! Educação, desenvolvimento e pluriversalidade” alinhavo essa tessitura e proponho alguns pontos de atenção, tanto para educadores, como para artistas e para o leitor em geral, seja jovem, ou mais velho. Debato sobre a autoformação racial consciente, exercício que não deve estar fixado em uma idade e, por isso, deve ser o retorno de todo um povo. Por fim, nas considerações finais, arremato o texto afirmando a possibilidade de uma formação autêntica a partir de experiências formativas com o teatro, em forte diálogo com o que é da ordem da cultura afro-brasileira.

MEMORIAL

Nasci no dia 03 de Maio de 1994, na cidade de Primavera do Leste - MT. Filha de Vera Lúcia dos Santos e José Maria de Pinho. Residi no mesmo bairro por cerca de 14 anos. Desde bebê acompanhava minha mãe nas faxinas, ela também vendia salgados na rua para complementar a renda familiar, era uma mulher batalhadora, que precisava lidar com a falta de dinheiro e o alcoolismo do marido.

Ambos eram trabalhadores braçais, com o ensino fundamental incompleto e a renda sempre foi à conta-gotas. A época em que meu pai fazia uso abusivo de álcool marcou a minha infância e o início da minha juventude. Como acontece em muitas famílias, a renda nunca é fixa, pois é redirecionada para o consumo desmedido do álcool. Foi uma fase crítica, iniciar o pré-primário colaborou para abrir novos horizontes.

Minha infância se deu nas cercanias que até hoje evocam boas memórias de brincadeiras e travessuras. Eu fui uma criança enérgica e comunicativa, características que compuseram a minha formação educacional e a participação nos movimentos estudantis. Logo no primário enfrentei a minha primeira questão racial, era estranho para uma menina de sete anos ser chamada de negrinha suja, macaquinha incompetente por não fazer o dever. Esse fato marcou muito esse período, pois eu era uma das crianças que dormia com a ideia de que pela manhã acordaria branca e com os cabelos loiros. Quando esse episódio aconteceu na primeira série, relatei à minha mãe que foi em busca de orientação, fazendo as devidas denúncias. Era isso que demarcava sempre o meu ser e estar na escola e media minha competência. Comecei a adotar a postura da criança que “não vai pra frente”, a arteira que não gosta de estudar. Se não fosse pelo acompanhamento presente da minha mãe, a coletânea de livros e o teatro, eu abraçaria cada vez mais os estereótipos racistas que começaram a se delinear nas relações que me atravessavam.

Nesse ínterim, conheci o teatro no ambiente da escola e a partir disso passei a escrever, dirigir o grupo da escola e a participar de festivais. Participei do primeiro Velha Joana, festival que vou apresentar ao longo do texto e integrei o elenco da peça “Memórias de Castro Alves”. Em dado momento, com meus 13 anos, fui obrigada a parar de atuar, pois isso não contribuía para minha formação religiosa, segundo avaliação dos meus familiares. Mas, nem tudo dura para sempre e como decidi deixar esse espaço em 2015, retomei meus estudos teatrais, agora residindo em Rondonópolis e passei a integrar o Coletivo auto organizado Corpo Anu, no qual eu atuo enquanto performer desde 2016.

Eu decidi que minha formação artística existiria, mesmo sem passar pela universidade, pois eu tinha essa urgência em fazer, em atuar, em estar em uma cena vivida. E não é diferente

com os estudos afrocêntricos. Posso dizer que não passa pela universidade, pois nesses cinco anos de formação em Psicologia não há um só momento em que foi pautado o debate racial, enquanto centralidade para discussão do adoecimento psíquico de pessoas negras.

Hoje eu falo de dentro da universidade e tento refletir as contradições disso. Onde chega minha escrita, onde está meu interlocutor. Talvez esteja um pouco mais na universidade, mas “um pouco mais” ainda não me é o bastante. Por isso, essa escrita não poderia ser diferente. Eu tomei por conta e risco a orientação que recebi de Elni logo no nosso primeiro encontro “Voa...”. Ela já sabia que eu usava e abusava dos espaços em que eu acessava para falar a minha língua “arte!”.

Desde a graduação, quando não encontrei respaldo na Psicologia, fui para a Pedagogia e passei três anos no Projeto de Extensão Leitura Sem Grades, visitando instituições em que as pessoas eram mantidas em privação de liberdade. Tenho certeza de que a amiga e o amigo leitores sabem a cor de quem ali estava. Acho que Elni não se surpreendeu quando eu disse que não poderia seguir a partir de sua epistemologia e que eu precisa estudar os meus. “Voa”... E eu voei. Aqui do cerrado fiz o exercício da pesquisadora, escrevi por conta e risco o que era necessário e o que me era urgente. Provavelmente, há inúmeras contradições e defeitos. Mas, há também o exercício de validação da minha intelectualidade enquanto mulher negra que entende um pouco mais agora que o assalto epistemicida que sofremos foi um dos golpes mais fatais na nossa cultura. Eu tenho 25 anos, já considero tardia essa autoconsciência. Escrevo na esperança de que os jovens negros vindouros tenham a oportunidade de não esperar tanto.

CAPÍTULO I – CAMINHOS METODOLÓGICOS EM BUSCA DO NOSSO FAZER

O Verbo usurpado *Para Conceição Evaristo*

Reaver o Verbo
de nós usurpado,
moldá-lo
com mãos de poesia,
promovê-lo uterino
e no seu afeto mais íntimo
depositar a luz de nossos resíduos.
(...)
(Wesley Correia)³

O interesse pela narrativa possui uma força de composição histórica e sensível: o que é dito, tem trajetória. A narrativa não advoga uma pureza metodológica ou uma neutralidade, pelo contrário, é compreensível que a palavra falada não seja pura, ela é editada, sublimada, cheia de ecos, silêncios, lacunas... No entanto, todos esses atos são parte de uma visão geral de mundo que o sujeito carrega. Narrar é como percorrer caminhos, deixando fluir a energia vital do emitente e dos que o compõem. Nosso processo de fala, de constituição estética, possui uma marca. Essa marca se fortalece no momento de contar nossa história, as gírias que marcam locais nas falas dos entrevistados e que se entrelaçam com a geografia de onde eles moram “toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida” (EVARISTO, 2005, p. 207). Essa escolha metodológica é sustentada pela escre(vivência) da escritora e professora Conceição Evaristo. O local de quebrar com o local hegemônico e arguir uma reflexão sobre a subalternidade e os caminhos possíveis de existir nesse cenário “para além de um sentido estético, buscam semantizar um outro movimento, aquele que abriga toda as suas lutas. Toma-se o *lugar da escrita*, como direito, assim como se toma o *lugar da vida*” (EVARISTO, 2005, p. 207, grifo da autora).

Dito isso, eu sempre fui muito falante, desde a minha infância tagarelava sozinha. Insisti no teatro talvez para “reaver o verbo de nós usurpado”, não poderia ser diferente no mestrado,

³ Disponível em: <http://ruidomanifesto.org/cinco-poemas-de-wesley-correia/>. Acesso 02 fev. 2020

neste momento em que, não sem dor, reconstituo minha escrita em primeira pessoa. A escrita não tem por pretensão falar por esses jovens negros, mas conectar-se com o outro e suas histórias. Convocar as múltiplas narrativas, ocultas nesse cenário de violência “trabalhar esse passado é uma maneira de reivindicar uma posição de dignidade no presente” (EVARISTO, 2020).

Discutir a formação de identidade(s) é uma premissa fundamental para o campo da psicologia, da sociologia, áreas do desenvolvimento, formação de professores, educação e afins. Compreender como os jovens vivenciam a sua autoformação na sociedade é pautar os processos que estão pulsando na socialização atual que não estão necessariamente conectados apenas com a fase biológica do corpo, mas estão imbricados por transformações culturais, tecnológicas etc. Dessa forma, a pesquisa está direcionada para olhar de como é esse processo para jovens, homens e negros, que se encontram em espaços de movimento criativo – o teatro –, sendo esse um local de trabalho da sensibilidade e da corporeidade.

A investigação buscou ouvir a importância desse espaço de formação e como reverberou até o momento (2020) na autoformação desses jovens. O tempo do teatro se apresenta como um momento em que eles podem se expressar, engajar-se em uma meta coletiva, reforçar valores como reponsabilidade, partilha e resolução de conflitos. Questiono como é para eles estar em um espaço que convida a uma (re)invenção criativa de si, que propicia a expressão da sua criatividade e sensibilidade.

A presente pesquisa foi submetida ao Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos (CEP), da UFMT/CUR, e foi aprovada por meio do parecer número 3.430.080. Sendo assim, aos participantes foi assegurado o direito ao sigilo, sendo que eles decidiram se utilizariam o nome fictício ou não, e eles optaram por manter seus nomes de registro. Os objetivos, riscos e benefícios foram apresentados por meio do Termo de Consentimento Livre Esclarecido (Apêndice 1), que foi assinado pelos participantes, e também do Termo de Autorização, pelos responsáveis legais (Apêndice 2), considerando a idade dos jovens. A pesquisa contou também com a autorização dos representantes legais dos grupos de teatro envolvidos. No processo final, o convite foi estendido para dois participantes do Grupo Primitivos, que é a terceira geração de teatro da cidade de Primavera do Leste - MT.

Conheci o trabalho do grupo há cerca de dois anos, nas minhas idas e vindas ao Festival Velha Joana⁴. Tive a oportunidade de ver os espetáculos de que os atores participam e uma

⁴ O Festival Velha Joana é sediado na cidade de Primavera do Leste há treze anos e congrega trabalhos da cidade, do estado e de outras regiões do Brasil. Por duas semanas há uma vasta e intensa programação de trabalhos voltados para o teatro, circo, performances e outras manifestações artísticas. A programação se estende de manhã com

certa ternura me assaltava ao pensar nessa oportunidade de conhecê-los melhor. É bastante significativo, pois sou natural de Primavera do Leste e pude participar do brotar da cena artística na cidade, ali entre os anos 2008 e 2009, tendo como marco a primeira edição do Festival de Teatro Velha Joana.

Depois disso, voltei em 2019 enquanto pesquisadora da vida e atriz, integrando o Coletivo Corpo Anu. Aventuro-me pela dança contemporânea e pelo palco do teatro, rabiscando angústias, investigando o teatro experimental, autoral e ancestral. E esse olhar múltiplo, incansável é que se encontrou com a trajetória desses jovens artistas viscerais, nascidos e criados em uma cidade contraditória do interior, mais especificamente na Região Centro-Oeste do Brasil.

Essa é uma pesquisa do tipo qualitativa, em que foi utilizada a entrevista semiestruturada como instrumento da coleta de dados. Para coletar a narrativa de dois atores de teatro do Grupo Primitivos, da cidade de Primavera do Leste - MT, foi utilizado um gravador de áudio. Após serem transcritas, as entrevistas foram enviadas aos participantes, para lerem e decidirem se haveria alguma alteração a ser feita no conteúdo. Consideramos, enquanto critério de seleção para integrar a amostra, que o ator deveria ter idade entre 15 e 27 anos, ser negro, do sexo masculino (aqui consideramos as questões de autopercepção de gênero adotadas pelos participantes) e que estivessem atuando ativamente em um grupo de teatro. A pesquisa contou com a participação do ator Rodsley Gomes, de 17 anos, e do ator Rafael Pessoa, também de 17 anos, ambos naturais da cidade de Primavera do Leste - MT.

A formação e produção de sensibilidade não configuram um processo inerente apenas à infância ou à juventude, mas compõem a experiência do ser humano e sua incompletude na vivência em sociedade (FÉTIZON, 2002). A pesquisa contou com estudos que centralizam a educação para sensibilidade, a estética e arte afro-brasileiras como caminhos para ampliação do conhecimento e da troca de saberes, ou seja, formação. Diante disso, se faz necessário pensar a potência do fazer artístico afro-brasileiro como espaço de ritual e de conservação da ancestralidade e seus ensinamentos.

Para orientar a perspectiva epistemológica, respaldamo-nos na afrocentricidade, teoria cunhada por Molefi Asante professor, filósofo e um expoente nos estudos afro-americanos. Segundo o autor, “Afrocentricidade é a conscientização sobre a agência dos povos africanos.

trabalhos para todas as idades e encerra-se à noite com trabalhos de artistas convidados. Para mais informações ver: <https://www.jornalodiario.com.br/primavera-do-leste/noticias-de-pva-do-leste/o-xiii-festival-velha-joana-foi-o-maior-de-todos-os-tempos/206797>. Acesso em: 12 out. 2019.

Essa é a chave para a reorientação e a recentralização, de modo que a pessoa possa atuar como agente, e não como vítima ou dependente” (ASANTE, 2009, p. 94). No que tange ao referencial teórico, a pesquisa pautou-se na Afroperspectiva, que tem por expoente o Prof. Dr. Renato Nogueira. Uma corrente teórica já pautada na Afrocentricidade, que propõe pensar as questões dos brasileiros afrodiaspóricos a partir da nossa construção de mundo. Ressalto que o conceito de diáspora é uma referência a todos os descendentes de africanos que estão vivendo forçadamente, por conta do advento do comércio escravocrata, fora de África. A Diáspora Africana é compreendida aqui enquanto a dispersão dos africanos como resultado do imperialismo europeu e do racismo (TURE, 2018). Tanto no continente quanto fora dele existem questões que afetam a saúde e a existência plena dos seus. O conceito de diáspora tem um cunho político para haver essa história de sequestro que acometeu os povos africanos e hoje se encontram espalhados pelo mundo. Esta referência deve ser compreendida enquanto os povos afro-brasileiros que estão em solo, mas que são descendentes desse processo. No decorrer do trabalho, utilizo o termo afro-brasileiro para fazer menção às pessoas negras/pardas, autodeclaradas ou não, que estão vivendo nesse território. Esse referencial parte da compreensão de que todos são descendentes dessa história e que constituem-se nesse cenário de diáspora.

A Afroperspectiva sustenta o conceito de educação pluriversal e orienta a busca por outras epistemologias que contemplem a formação desses jovens (NOGUERA, 2019). A concepção da experiência é observada nas manifestações históricas e culturais da herança afro-brasileira entrelaçada com os povos pindorâmicos – chamados de povos indígenas, pelo colonizador. Ora, por sua vez, a afroperspectiva é um modelo epistemológico que é fundamentado na afrocentricidade e propõe pensar com a experiência afro-brasileira a partir desse tronco epistemológico. Esse termo é cunhado por Nogueira (2014) e “remete a cosmo-sentidos africanos e pindorâmicos para pensar-sentir o mundo” (NOGUERA, 2019, p. 128). Para compreender as defasagens que as populações negras enfrentam na sua autoformação, dialoguei com Aparecida Carneiro (2005), sobre o conceito de epistemicídio, um estudo que Abdias do Nascimento (2017) fortaleceu com seu trabalho minucioso a respeito do genocídio em curso que vivemos no Brasil.

A partir disso, investiguei com os participantes as conexões entre o vivido e o teórico, como a materialidade estética do teatro foi e é capaz de fomentar um ambiente que promova uma autoformação mais saudável para homens negros, principalmente os que estão vivendo o período da adolescência e juventude. A partir da própria fala dos entrevistados, alguns temas

se manifestaram como a relação familiar, situações de racismo na escola, autonomia e amizade. Ao narrarem-se, os participantes estão entrelaçando a narrativa com a força do vivido:

... sendo a fala a exteriorização das vibrações das forças, toda manifestação de uma só força, seja qual for a forma que assuma, deve ser considerada como sua fala. É por isso que no universo tudo fala: tudo é fala que ganhou corpo e forma (BÂ, 2010, p. 172).

Ainda de posse do que foi escrito pelo etnólogo e escritor malinense, Amadou Hampaté Bâ (2010, p. 183, grifo do autor), cabe destacar que “O grau de evolução do adepto do Kolmo não é medido pela *quantidade* de palavras aprendidas, mas pela conformidade de sua vida a essas palavras”. Fazendo uma analogia com o ritual de iniciação do Kolmo⁵, a narrativa é vivida a partir do momento que há vivência do que é dito: “Se um homem sabe apenas dez ou quinze palavras do Kolmo, e, as vive, então ele se torna um valoroso adepto do Kolmo dentro da associação” (BÂ, 2010, p. 183).

Enfim, essa trama não é vaidosa, não busca apreender um sentido, mas sim acolher e viver a partir dessas falas. A pesquisa viva quer não apenas contribuir, mas mostrar como um caminho é feito para potencializar outras formas de viver, isto é, por minha leitura e compreensão, uma boa contaminação e um fortalecimento da cosmovisão africana. O comprometimento com a ancestralidade é antes de mais nada o acolher os nossos mais velhos, mais novos e todos os que estão na busca por nossas raízes. Ouvir a história desses dois rapazes me permitiu ouvir ecos e vozes da minha história. É importante relatar isso, pois no processo de construção metodológica, do caminho percorrido, o pesquisador ou pesquisadora passa a entender que não há uma neutralidade. Por isso, reafirmo os autores que aqui estão, pois foi necessário construir esse caminho na trajetória da pesquisa para entender esses processos autoformativos. A proposição desse trabalho não visou ocupar um local de fala a respeito dessas experiências, mas conectar-se com o outro e suas lutas (MACHADO, 2014).

Aqui, buscou-se a força da poética, da transgressão e da tensão, e isso me ajudou a tecer uma pesquisa-história que deseja dialogar com as possibilidade de um outro fazer, de um fazer humano que permite criar espaços, lacunas, que permite sulear⁶ as nossas pesquisas seja na

⁵ A tradição do Kolmo é citada por Amadou Hampaté Bâ em: A tradição viva. (2010, p. 170).

⁶ O termo Sulear problematiza e contrapõe o caráter ideológico do termo nortear (norte: acima, superior; sul: abaixo, inferior), dando visibilidade à ótica do sul como uma forma de contrariar a lógica eurocêntrica dominante a partir da qual o norte é apresentado como referência universal.

escola ou no teatro, termo utilizado pelos teóricos e estudiosos como Renato Nogueira (2014), Aza Njeri (2019) e demais pesquisadores.

Para esta pesquisa, a utilização do termo “sulear” é uma escritura viva de como percebi o racismo linguístico na minha trajetória enquanto artista, psicóloga e mestranda. A utilização do termo nortear (Norte/Europa/América do Norte) estava impregnada no meu linguajar. Esse não é o primeiro termo que vamos escurecer aqui, pois o processo da pesquisa é *autofornativo*, e, também *autoafornativo*. Por que enquanto pesquisadora negra devo existir sob conceitos imagéticos que não me abarcam? Que não abarcam a minha história e história dos meus ancestrais? Passamos a existir enquanto pessoas a partir dos códigos que construímos para nós e que experimentamos na nossa socialização. Por esse motivo, o tanto quanto possível (considerando o meu ainda limitado conhecimento), essa tessitura deixa rastros e poéticas que vão remeter à África e a nossa história afro-brasileira.

É importante compreender que a partir do momento em que tenho uma narrativa que é potente, tenho outras narrativas que impulsionam e sustentam trajetórias que rompem com o sistema de manutenção de uma ordem genocida. Desse modo, trago aquelas narrativas para os espaços institucionalizados, como a escola, por exemplo, e passo a falar da história do povo negro, de uma outra história que não é contada, de histórias de pessoas negras vivas e que estão construindo outros espaços, e, assim, começo a dar um direcionamento com um propósito para essa história. E esse direcionamento com um propósito tem algumas vertentes, como a de combater o apagamento histórico e o extermínio dos corpos negros. Para tanto, é preciso falar da diáspora, dos corpos negros no contexto brasileiro.

Nesse caminho, o processo de “falar de si” pode ser sustentado pela força da oralidade, uma tradição africana que constrói memórias, registra saberes e conhecimentos: “O discurso oral tem um lugar privilegiado nas sociedades africanas. A oralidade funciona como uma matriz cultural de construção do discurso e tem diversos empregos nas diferentes sociedades do continente” (CUNHA JÚNIOR, 2010, p. 31). Contar a sua história é um momento de construir sentidos a respeito da nossa história (BÂ, 2010) nesse intercurso, não é o interesse apenas pela narrativa, mas a construção da memória que permite ao indivíduo se engajar em sua trajetória. Segundo Ansara (2008, p. 32) a memória coletiva é:

processo intergrupar, socialmente compartilhado, contribui para a construção de diferentes e múltiplas memórias, tantas quantas forem as identificações sociais e, mais ainda, quanto maior a identificação e o sentimento de pertença, e quanto mais positiva for a avaliação do próprio grupo sobre si mesmo, mais implicações incidirão sobre a memória coletiva do evento, de modo que, o nível de compromisso

psicológico do indivíduo com o grupo contribui para a construção da memória coletiva de um determinado evento.

A construção da fala para algumas tradições africanas tem poder moral, sagrado e determina a continuidade histórica (BÂ, 2010). Esse é um exercício que tem diversas interpretações epistemológicas no continente e na diáspora, mas que direciona para um sentido único: a manutenção de nossas raízes e a sustentação de valores humanos que promovam não só a conservação da memória, mas a concepção de uma narrativa política que infere na realidade uma transformação. Observo que em alguns espaços se mantém a tradição africana como os terreiros de candomblé, esse exercício (re)existe atemporal:

O fato de esse passado ser irrenunciável conforma uma série de obrigações morais para com a natureza e com a comunidade. Essas obrigações são um compromisso com a história, seus acertos e erros, um projeto de comunidade que adquire sentido no tempo, trazendo uma experiência de aprendizado constante, na busca da construção da melhor história que se puder, pois ela será sempre nossa, e não temos como nos livrar dela (FLOR DO NASCIMENTO, 2018, p. 587).

Esse é um exemplo de como é construída a memória para a concepção africana de mundo. Permite-nos considerar que a construção de uma memória é a reponsabilidade com o mundo, com a história vivida e coletiva. A importância de discutir essas histórias é fundamental e nós sabemos que esse é um exercício já feito por outros povos, como os judeus e os povos originários, a fim de preservarem suas memórias. Conseguir reverberar essas referências possibilita, para os afro-brasileiros, uma maneira de combater o apagamento cultural “Assim, somos eternamente responsáveis pela história que fazemos, pois é no presente que projetamos os ancestrais que seremos e, também, é nessa eternidade que prestamos conta para os ancestrais que vivem agora e os mortos-viventes” (FLOR DO NASCIMENTO, 2018, p. 587).

Flor do Nascimento (2018) traz a essência do que estou propondo, pois não ousou entender a vivência de um homem negro reduzida a uma mera leitura de mundo: escutar a história desses jovens atores é um exercício de sentir o seu trabalho cênico, sua estética, a forma como se pronunciam e as suas histórias e reflexões que são permeadas por micro violências, silêncios e amplidão. O debate político/narrativo/ancestral permite pensar a formação, a constituição de si e as estratégias políticas da memória. E o trabalho de trazer narrativas de adolescentes negros a respeito de suas histórias e trabalhos artísticos é de uma preciosidade,

também estratégica. Pois, lembrar é um ato de continuamente construir a história, não repetir o passado e potencializar o futuro.

A narrativa tem um propósito a partir do momento em que ela tem um foco, por isso, escutar as narrativas desses jovens torna-se uma reconstrução em conexão. A ação cotidiana necessita ser sustentada a todo tempo como uma ação política, sendo mantida como uma ação que tem um direcionamento, porque a narrativa pela narrativa, nada constrói. É uma mudança, então, a minha proposta de olhar essas narrativas é uma prerrogativa da ação, pois estou em busca de um diálogo com o movimento da palavra e da memória. Ela está em ação, está em percurso. Quando ouvi o que esses dois jovens tinham a dizer, acessei as micropolíticas que os permeiam. Ações que são desdobramentos de medidas políticas, coletivas, conscientes e que estão dentro desse cenário genocida. Enquanto entrevistadora sou extremamente afetada, pois há interconexões que são atravessadas por nossas marcas raciais, que nos aproximam. Nesse caminho, o processo de “falar de si” pode ser sustentado pela força da oralidade, uma tradição africana que construía e constrói memórias, registrava e registra saberes e conhecimentos (BÂ, 2010). Com isso, posso continuar a nossa história, que é afligida por um projeto de apagamento cultural genocida (NASCIMENTO, 2002). Trabalhar com as narrativas de vida desses jovens é construir um espaço de potência que os engaja na constituição de si, de suas origens, de sua história biopsicossocial.

1.1 OS JOVENS PARTICIPANTES

A população selecionada para a pesquisa foi composta por dois atores de teatro que atuam profissionalmente na cidade de Primavera do Leste, no interior do Estado do Mato Grosso. A cidade foi eleita justamente por ser um polo de referência na formação em artes cênicas no cenário mato-grossense, contando com a Escola de Teatro Municipal, e também por sediar, há 12 anos, o Festival de Teatro Velha Joana, que reúne crianças, jovens e adultos artistas de inúmeras cidades do Estado, durante duas semanas, para apresentar seus trabalhos. O acesso aos participantes contou com a autorização dos diretores dos respectivos grupos: Teatro Faces, Faces Jovem e Primitivos, conforme consta na carta de anuência em anexo (Anexo 1), por intermédio do representante de cada um desses grupos, para então convidar os atores a concederem as entrevistas. Uma vez confirmado o aceite dos participantes, por e-mail, foram agendados dia, horário e local para a conversa.

No tópico a seguir apresento, de maneira aleatória, os participantes dessa pesquisa.

1.1.1 Rodsley Gomes (17 anos)

Rodsley reside em Primavera do Leste - MT, no Bairro Primavera III⁷. É professor de teatro, capoeirista e atua no grupo Primitivos de Teatro. Entre seus trabalhos como ator estão os espetáculos “O Beijo da Lua e a Vitória Régia”, “Alice”, “O Adeus de Maria”, “A viagem em um barquinho” e “Nem mesmo o céu é o limite”, espetáculo premiado no XII Velha Joana. Merece destaque a sua atuação no premiado curta “O Menino do Quarto”⁸.

Além de trabalhar como ator e professor de teatro, faz trabalhos com fotografia para outros grupos. Ele conta que começou no teatro porque perdeu o ônibus e, por acaso, chegou ao Centro de Referência de Assistência Social (CRAS), onde sua irmã (também atriz), ministrava as oficinas de teatro, na ocasião. Em suas palavras, “foi do nada, aleatoriamente. Mas, tipo, eu calei minha boca, porque eu falava ‘Sabrina, que diabos teatro, bora jogar capoeira, teatro não dá futuro não’, e tô aqui hoje e eu vou pro Amazônia das Artes⁹, né” (Rodsley Gomes, entrevista – Anexo 4).

1.1.2 Rafael Pessoa (17 anos)

Rafael é ator e compõe o grupo de teatro Primitivos, de Primavera do Leste, residente do bairro Primavera III. Ex-acólito, tem uma história permeada pelo trabalho na igreja católica e carrega seus questionamentos internos, silêncios e marcas das reflexões. Atua em trabalhos como “O Menino do Quarto” e “O Adeus de Maria”. Se encontrou com o teatro a partir do projeto da Escola de Teatro Municipal, no polo que havia em seu bairro. Rafael é um negociador. Segundo ele, a primeira coisa que a mãe tira o filho é do teatro (Rafael Pessoa, entrevista – Anexo 4).

⁷ Primavera III é considerado um bairro satélite na cidade de Primavera do Leste. Historicamente é um conjunto habitacional majoritariamente habitado por pessoas negras e que é localizado na periferia. Hoje conta com infraestrutura, investimento em saneamento básico a partir de muita luta e organização social.

⁸ O curta metragem é dirigido pela atriz Rafaela Salomão, contemplada na premiação Carmem Santos, um projeto do Governo Federal que visava incentivar a produção do trabalho de Diretoras no País. Disponível em: <https://www.jornalodiario.com.br/primavera-do-leste/noticias-de-pva-do-leste/serie-e-filme-produzidos-em-primavera-do-leste-estream-hoje-04/149204>. Acesso em: 12/10/2019.

⁹ SESC AMAZÔNIA DAS ARTES é um importante projeto de circulação artística na região norte, com o intuito de movimentar o cenário artístico cultural. Disponível em: <http://www.sesc.com.br/portal/noticias/cultura/amazonia+das+artes> Acesso em: 25/09/2019.

1.2 ENTRE VOOS E ABRAÇOS

Existem alguns momentos marcantes no meu encontro com eles. Conheci o Rodsley no espetáculo “Alice”, em 2018, durante a circulação deles no Festival ALDEIA, no SESC, em Rondonópolis, Mato Grosso. Ele e Paulo compuseram uma cena muito forte enquanto atores negros e com os textos que carregavam durante o espetáculo. Rodsley é uma cena em constante movimento, sua veia cômica é muito visceral e traz para cena a força da sua atuação. Ele é um espetáculo: cabelos crespos, olhos sagazes.

Em cena, ele carrega e se encarrega de marcar territorialidade na sua atuação; antes de limpar-se,¹⁰ ele se deixa contaminar¹¹ por tudo o que é, por sua história, sua origem e sua originalidade. Pude conhecer o Rafael por meio de seu trabalho no curta “O Menino do Quarto”, produzido por Rafaela Salomão, onde ele contracena com Rodsley. Trata-se da história de um garoto que encontra o colega de classe enforcado no quarto dele. Na estória, *flashs* vão revelando como eles se conheceram, insinuando o que poderia ter dado errado ou certo se as coisas tivessem sido diferentes, se ele tivesse contado para alguém a respeito das violências que sofriam. Lembro de pensar: “Onde ele estava esse tempo todo?”. Eu conhecia Rodsley, mas estava agora a conhecer outro ator muito potente.

Eu reservei um final de semana para entrevistá-los e estar com eles, sabendo que disputaria com uma agenda cheia, devido à apresentação que eles fariam no final do mês em Florianópolis, Santa Catarina. A comunicação se dava pelo aplicativo WhatsApp e deixei o canal aberto para que eles me informassem qual o melhor horário, o que não aconteceu até o momento de embarcar em Rondonópolis. Quando cheguei à cidade de Primavera do Leste, no sábado pela manhã, do dia 10/08/2019, fui ao encontro deles no Centro Cultural, para entregar os termos para os pais assinarem. Era cedo e eles já estavam em pleno vapor, havia uma movimentação frenética com cerca de 12 jovens pelo cubículo e quem me recebeu foi Rafael. Terno e gentil, ao me dar um abraço, pareceu animado com a minha chegada. Isso já me deixou aliviada, pois não há nada mais angustiante do que não ter certeza do que fazer. Essa angústia e dúvida de ser pesquisadora me atravessa em todo o instante e até a ideia mais brilhante e bonita não me parece certa. Escolhi as perguntas certas? Isso vai ter relevância para eles? Em que isso muda o mundo?

¹⁰ Termo utilizado no teatro “clássico” que é o ato ou ação do ator eliminar trejeitos, sotaques e aderir a maneirismos considerados mais adequados à emoção da cena.

¹¹ A noção de contaminação vem já de uma outra leitura teatral, que parte de uma construção da vida em que o cotidiano nos afeta a todo tempo, o ator lida com a vida em movimento.

Ele me recebeu e me levou até o Rodsley, entramos em uma sala e percebi que eles acreditavam que iríamos iniciar. Intervi apresentando os termos, falei da burocracia e esclareci que o objetivo era efetuar as entrevistas em um local confortável, em um momento em que eles não estivessem afoitos com seus compromissos. Entreguei os termos e combinamos que eles me informariam o horário em que estariam livres no final da tarde, pois teriam uma reunião às 15h e seria definida uma agenda extra de ensaios por conta da viagem, e isso incluía o domingo. Não me parecia muito promissor sair sem um horário, mas eu era a estranha e assim me sentia. Não queria atrapalhar o fluxo de ensaios, o trabalho deles e esse pensamento ansiolítico foi interrompido por Rafael, que me convidou a assistir ao ensaio do trabalho deles, à tarde, ideia confirmada pelo balançar de cabeça do Rodsley. Eu aceitei o convite, ainda decidindo se seria certo – esta pesquisa era de observação? O que seria correto fazer nesse caso? Decidi que isso seria resolvido depois e retornei no período da tarde, aberta para ver o ensaio e para reencontrar amigos queridos. Afinal, uma pesquisa qualitativa não se encerra em seus objetivos e procedimentos previamente estabelecidos: é preciso estar aberta ao insólito, às surpresas e acontecimentos do caminho.

Assim, mais tarde, Rafael recebeu a mim e a Rodsley na frente da casa dele. Sentamo-nos na calçada, em cadeiras de fio, compartilhando uma garrafa de café; lembrei-me de quando fazia a mesma coisa quando mais jovem, não para tomar tereré, como muitos costumam fazer hoje em dia, mas para ler. Esse convite inesperado foi um alento – ser recebida em casa é um gesto íntimo – e me permitiu conhecer sua família, observar o ritmo da vizinhança e dos mais velhos, que fazem do domingo de manhã uma verdadeira procissão de visita à casa dos vizinhos. Durante a entrevista, fui conduzindo e sendo conduzida. Em alguns momentos, precisamos interromper a conversa, pois chegou um vizinho, amigo dos pais, mas isso não nos constrangeu, pois estabelecemos uma relação de conversa que, quando interrompida, ia sendo retomada aos poucos. Era a vida real, a narrativa vivida como eu tinha lido nos autores citados anteriormente, assim como acontece quando converso com outras pessoas. Mesmo sendo pesquisadora e tendo um roteiro na mão, a vida não cabe toda nos roteiros, eu já sabia.

Enquanto ouvinte, fui captando as gírias desconhecidas, bem como a sensação de amizade e cumplicidade que há entre os dois. Em dado momento, as narrativas iam se interpelando, um falava e o outro respondia, histórias de vivências e companheirismo. Houve momentos que ganharam força pelo conhecimento adquirido de sua juventude, há uma potência nessa relação de autoidentidade e comunidade que ambos têm um com outro. Rafael abordou a relação de amizade como o amor mais fiel e forte que há:

Ter um amigo, que tá ali, dividir e se apoiarem, acho que se eu tivesse conhecido o Ros há muito mais tempo, teria sido muito mais fácil a gente superar essas coisas, de amizade [...] eu mesmo não suportaria ver um amigo meu sofrendo alguma coisa e eu ali, parado, vendo sem fazer nada, eu acho que não, mesmo a pessoa sendo de outra cor, eu não aguentaria ver a pessoa sofrendo. Eu acho que a presença de um amigo é muito importante na sua vida (Rafael Pessoa, entrevista – Anexo 4).

Nesse sentido, percebo que a solidariedade e a generosidade desses dois jovens para comigo mostra um posicionamento muito presente nas manifestações da juventude. Permite uma reflexão quanto ao que é ser jovem nessa contemporaneidade, demonstrações de afeto entre dois homens negros que vão tecendo essas linhas na potência da amizade e de uma identificação mútua desses locais de fricção. A juventude acaba destacando-se sobre outra percepção, uma percepção que desafia a educação formal tal como ela é concebida. Em diversos momentos, histórias, críticas e vivências vão questionando essa educação que está pré-estabelecida.

‘Uma vez descritos os caminhos e os sujeitos que colaboraram neste estudo, passo a expor, no capítulo seguinte, a fundamentação teórica na qual me apoio.

CAPÍTULO II – NEGRO FALSO? ENTRE HISTÓRIAS, EPISTEMOLOGIAS E IDENTIDADES

Desejo “abrir esse leque” de contribuições para uma ação comprometida com o debate racial e a igualdade de direitos, seja na escola ou na arte. Optei pela narrativa, pela escuta, pois é sentido muito sensível ao ouvir. Embarco na história e penso não no significado, mas na função do que é dito, provavelmente fruto do meu exercício enquanto psicóloga. Mas o que me marca não é o local da psicologia, muito menos da arte. O local da raça e das escolhas que fazemos a partir desse demarcador me fazem pensar sobre as minhas ações políticas e artísticas no mundo.

Vivo uma constante autoformação, buscando referências, estudos que me complementem e me possibilitem ser o que quero. Decidi escrever entrelaçando as falas dos participantes entre teorias, poesias e músicas... Então, há enxertos durante essa construção crítica e não respeito a linearidade, pois escrevo com o tempo e o tempo é uma tríade constante de relação passado, presente e futuro. Vamos pensar juntos como buscar potencializar a autoformação e a sensibilidade de homens negros é um caminho a ser percorrido na educação. É importante fundamentar o caminho, pois o mesmo não existe sem uma base teórica, sem reflexões epistemológicas.

Das quase duas horas que conversamos, uma fala me provoca e ratifica o que escrevo enquanto educadora comprometida politicamente, se posso assim pensar a respeito do meu trabalho artístico. A ideia, em geral, era perguntar e ouvir o que eles tinham a dizer, ouvir a experiência, a história de vida e os feitos. De certa forma, conversamos por mais do que o esperado e falamos de muitas questões que nos afetavam. Sim, a nós, entrevistadora e entrevistados. Muitas das coisas que eles trouxeram já me afetaram/afetam até o momento enquanto pessoa, uma delas é a falta de me identificar com algo e de me entender enquanto uma pessoa histórica e política. Uma pessoa negra. Os meus locais, tanto na escola, quanto na igreja, foram espaços que suplantaram-me. O corpo era evidência de que existia uma *persona non grata* e se eu exercia a minha plena potência física, corporal e criativa não era bem vinda. Era santificada e estava plena da energia de Deus. Acho que é óbvio que esse grande ato de sufocar-se não dura para sempre e se dura é uma vida em penalidade. E foi bem no palco que eu era meu corpo, minha criatividade e potencialidade.

A tantas, quando pergunto a eles de como era a questão da representatividade no espaço do teatro, Rodsley conta a respeito de como se sentiu perto de Paulo e seu Black Power, como

ouvira os debates sobre a questão do passarinho preto e do passarinho branco na peça o “Adeus de Maria”, como não conseguiu perceber o quão racista era a história ao colocar um pássaro preto com suas asas lustrosas como a noite enquanto o vilão, o mau, o agouro. Essas e muitas outras histórias demarcaram o que ele chama de se sentir um negro falso, de sentir que não conseguia dar um avanço e pesquisar suas raízes:

Eu acho que isso falta bastante na gente né? Eu não entendo, “ta” *cravado* aqui na minha cabeça. Eu não paro e vou lá pesquisar atores negros, eu acho por acaso. Acho que *sou um negro falso* sabe, eu não vou procurar atores negros, atrizes negras, isso pesa bastante na gente. Eu sempre estou trazendo referência brancas, sempre trouxe referências brancas. Agora que eu “to” dando “tcham” assim e tudo mais. E pego o exemplo do Rafael agora, que o personagem dele, agora o Anderson quer que seja um capoeirista. (Rodsley Gomes, entrevista – Anexo 4, grifo meu).

Eu sou um *negro falso* mostra o quanto somos afetados pelo apagamento da nossa história e da nossa cultura. A urgência de um debate a partir de um olhar epistemológico que abarque uma compreensão de humanidade que não esteja ligada apenas ao ideário eurocêntrico, não se encontra em uma necessidade obtusa que parte de uma premissa vaidosa de existência intelectual ou de teorias pensadas para sobrepujar outros saberes e, assim, garantir o seu nicho de conhecimento. Pelo contrário, centralizar a pesquisa a partir de referências da cosmovisão afro diaspórica é sustentar uma fala que abarque nossa compreensão de mundo e conhecimento. A existência é localizada a partir dessa organização social e cultural. A sistematização das informações histórico-culturais demarcam uma percepção coletiva de si e de seus feitos. Um povo sem história é um povo sem caminho.

O fato é que suprimir uma história milenar dos registros históricos enquanto potência civilizatória e de intelectualidade mostrou a estratégia ímpar de colonização de um povo sobrepujando outro. Ao observar os povos pindorâmicos¹² vejo que esse efeito se categorizou enquanto um extermínio de muitas civilizações que aqui estavam. Com efeito disso, temos o próprio nome imposto aos povos originários na América Latina. Santos (2015, p. 27) descreve essa estratégia de violência identitária a seguir:

Mais estranho ainda é que os povos aqui encontrados como, por exemplo, os povos de língua tupi que chamavam essa terra de Pindorama (Terra das Palmeiras), continuam sendo chamados de índios. Como sabemos, esses povos possuem várias autodenominações. Os colonizadores, ao os generalizarem apenas como “índios”, estavam desenvolvendo uma técnica muito usada pelos adestradores, pois sempre que se quer adestrar um animal

¹² Esse conceito tem por base a discussão de Antônio Bispo dos Santos (2015).

a primeira coisa que se muda é o seu nome. Ou seja, os colonizadores, ao substituírem as diversas autodenominações desses povos, impondo-os uma denominação generalizada, estavam tentando quebrar as suas identidades com o intuito de os coisificar/desumanizar. Mesmo compreendendo isso, vou utilizar também de forma generalizada o termo povos pindorâmicos com a intenção principal de contestar a denominação forjada pelos colonizadores.

Não há apenas uma dominação sob o corpo físico, mas sim todo o campo de conhecimento e saber intelectual que são colonizados, ou seja, toda uma história civilizatória que não é apenas ignorada, mas violentamente desconectada do povo de origem. Por sua vez o antropólogo, historiador, físico e político senegalês Cheik Anta Diop (1955) comprova, com maestria, que o Egito Antigo era de civilização negra e traz vários exemplos em sua obra de usurpação de conteúdos africanos, como a agricultura, sistemas simbólicos e filosóficos que foram tidos como saberes das civilizações gregas. Segundo FINCH III (2009, p. 78), “Diop era um intelectual e escritor negro africano atacando os princípios centrais da produção acadêmica europeia sobre a antiguidade, desenvolvidos ao longo de 150 anos, o que fazia dele um verdadeiro Davi enfrentando o Golias”. A estratégia para aniquilar e homogeneizar uma cultura é um exercício complexo e sofisticado, pois a perspectiva de anular não é apenas figurativa. Aparecida Carneiro afirma que:

o epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indignidade cultural: pela negação ao acesso à educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da autoestima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento “legítimo” ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a sequestra, mutila a capacidade de aprender etc.” (CARNEIRO, 2005, p. 97).

A compreensão de mundo sociopolítico é uma verdade que determinados grupos carregam de acordo com suas opiniões. Essa compreensão será por si uma força motriz, combustível que direciona a organização de vida e define comportamentos éticos e morais que são derivados de uma visão ontológica e epistemológica. Em outras palavras, a universalidade passou a ser construída sob o combate tanto físico, cultural, espiritual e intelectual. A concepção que constrói o conceito de raça é cultural e vai orientar como as experiências vão ocorrer no campo sócio histórico: um homem negro e um homem branco vivem de maneiras

diferentes determinadas pelo fenótipo e por contornos históricos. O racismo de marca (NASCIMENTO, 2017) é o que determina a violência impingida em determinados corpos, apesar de geneticamente próximos em determinadas circunstâncias:

Cheick Anta Diop afirmava, com todo o rigor, que raça era uma construção fenotípica e sociocultural, não uma condição biomolecular. Ele dizia com frequência que é possível um sueco e um banto sul-africano serem geneticamente mais próximos entre si de cada um deles e outras pessoas de raças. Mas, na África do Sul de 1980, o sueco seria um homem livre, enquanto o banto seria mais um integrante da maioria oprimida e violentada do apartheid. (FINCH III, 2009, p. 07).

Em solo brasileiro, a democracia racial propagada por Nina Rodriguez, Darci Ribeiro e demais defensores da teoria foi amplamente divulgada como uma política de sucesso (NASCIMENTO, 2017). Suplantadas as desigualdades e as dores de anos de comércio escravocrata, o Brasil se insere em um novo *modus operandi*, o movimento de aculturar o povo brasileiro sob a égide dos mesmos ideários, uma estratégia de silenciar os fatos históricos em nome de um desejo patriótico: tornar o Brasil um país branco, pura imagem e semelhança do senhor da “Casa Grande”. Ordenar para progredir, visando à exclusão de concepções de mundo que não impedissem o progresso do ideal eurocêntrico, mas aqui se encontra um X da questão. Não era um projeto para garantir a existência, mas justamente para negá-la, acreditava-se que “O problema seria resolvido pela eliminação da população afrodescendente. Com o crescimento da população mulata, a raça negra iria desaparecendo” (NASCIMENTO, 2017, p. 84). Pois bem, a possibilidade de viver nesse contexto passa a ser carregada de sentidos de aniquilação.

A possibilidade de vida passa a ser extremamente cartesiana e verticalizada. Um projeto civilizatório que nasce com a colonização e catequização é um projeto da dissecação, do deixar de ser a si próprio, para constituir-se em outro. Não branco, não europeu, não cidadão, mas algo de segunda categoria que tem sua força de trabalho e seu lugar no sub prazer do seu senhorio. A vida nesse cenário é uma elaboração da façanha do colonizador, permitindo a existência da sua mercadoria em um campo mais “agradável” desde que submetida, desde que falsa ou negada. Uma civilização em que o sentido e sua potência de vida eram concebidos no campo da circularidade e da matricialidade. Passa-se a viver em outra lógica. E o negro a ser investigado como uma sub-raça. Esse cenário de adoecimento é compreendido aqui como *Maafa*. Marimba Ani (1994) cunha como o “Holocausto Africano” em referência ao comércio escravagista e ao extermínio de milhões de civilizações escravizadas nesse grande Sistema da difusão dos valores de hegemonia:

Maafa é (um termo) Kiswahili para “Grande Desastre” (“desgraça”). Este termo refere-se à era Europeia do comércio de escravos e seu efeito sobre os povos Africanos: mais de 100 milhões de pessoas perderam suas vidas e seus descendentes foram então assaltados de forma sistemática e contínua por meio do anti-Africanismo institucionalizado (ANI, 1994, p. 304).

A psicanalista Neusa Santos Souza (1983) fez um trabalho minucioso para analisar as consequências na formação psíquica dos afro-brasileiros descendentes desse *maafa*. A concepção de vazio existencial, a falta, a ausência de história, constituem um adoecimento psíquico e esse não local interrompe a vida. A impossibilidade de se existir em plenitude com sua história é um fator de adoecimento psíquico, que gera na população afrodescendente um transtorno de identidade em decorrência de uma negação de si em prol de uma branquitude almejada.

A brancura transcende o branco. Eles - indivíduo, povo, nação, ou Estados brancos - podem ‘enegrecer-se’. Ela, a brancura, permanece branca. Nado pode macular essa brancura que, a ferro e fogo, cravou-se na consciência negra como sinônimo de pureza artística; nobreza estética, majestade moral; sabedoria científica, etc. O belo, o bom, o justo e o verdadeiro são brancos. O branco é, foi e continua sendo a manifestação do Espírito, da Ideia, da Razão. O branco, a brancura, são os únicos artífices e legítimos herdeiros do progresso e desenvolvimento do homem. Eles são a cultura, a civilização, em uma palavra, a ‘humanidade’ (SOUZA, 1983, p. 05).

A existência de uma prática cultural de origem preta é atacada e aqui há um entrelaçamento entre as produções culturais e as manifestações religiosas, pois cultura e espiritualidade são caminhos que convergem para uma cosmovisão africana, sendo duplamente atacadas até a atualidade. Segundo Santos (2015, p.38), “faz-se por bem entendermos que as populações desenvolvem sua cosmovisão a partir da sua religiosidade e é a partir dessa cosmovisão que constroem as suas várias maneiras de viver, ver e sentir a vida”. E aqui está outro fator motivador para que a espiritualidade preta e conseqüentemente nossa cultura, seja alvo de ataques, pois é justamente nesses espaços que é possível o *avanço*. Pois, há ainda uma manutenção dos preceitos e valores comunalistas, matriarcais e das territorialidades. Esse caráter de resistência é sustentado por Nascimento (1984, p. 09) quando afirma que “foram os ialorixás e os babalaôs os responsáveis pela sobrevivência da nossa raça, fixando o que existe de coesão e definição do negro enquanto comunidade, um povo, uma nação”.

Nascimento (2017) afirma que no contexto brasileiro a assimilação era uma estratégia de dominação que por sua vez tem seus reflexos nas estruturas sociais até o presente momento. O ódio ao negro e aos não brancos é parte do que Nascimento (2017) chama de genocídio em curso, no qual ele observa práticas que interditam a possibilidade de uma existência plena a determinados povos. Novamente aqui me deparo com a assimilação, a fim de, com o tempo,

apagar os traços negros e assim legitimar sua existência em outro campo “O efeito prático da agenda assimilacionista é transformar em norma uma cultura europeia ligeiramente modificada com a desintegração de outras heranças ancestrais” (HILLIARD III, 2009, p. 317). O que se vê a seguir é um dos maiores atos de genocídio contra povos africanos do continente e os que estão na diáspora negra e pindorâmicos já datados (NASCIMENTO, 2017). Seres humanos retirados de sua família, cultura, de suas terras brutalmente assassinados e classificados:

É o genocídio histórico e contemporâneo global contra a saúde física e mental dos povos africanos, afetando-os em todas as áreas de suas vidas: espiritualidade, herança, tradição, cultura, agência, autodeterminação, casamento, identidade, ritos de passagem, economia, política, educação, arte, moral e ética. Desta forma, os africanos sofrem o trauma histórico da sua desumanização e reproduzem as violências, contribuindo - e muitas das vezes facilitando o trabalho - para o genocídio (NJERI, 2019, p. 07).

O ideário universal não foi pensado para conviver, principalmente, com os povos negros e originários. A universalidade impingida no projeto brasileiro de civilização era a oportunidade de uma vida mais próxima da branquitude possível, e para os que não se comprometessem com o bem da nação, alguns locais foram reservados, como a prisão, a vala e o manicômio. E onde isso tudo nos leva? Resvala? Impregna-se? Na educação, no sistema judiciário, na urbanização, e se enreda como um polvo e seus vários tentáculos, utilizando aqui a metáfora cunhada pela Prof.^a Dra. Aza Njeri. O genocídio passa a atacar em várias bases para impossibilitar a vida. As suas formas de manutenção não podem ser olhadas isoladamente, pois há múltiplas maneiras de se impossibilitar a existência e potência de vida de um sujeito “A metáfora do genocídio, à qual sempre recorro, entende-o como um monstro com diversos tentáculos. Esse monstro mira o corpo negro a fim de matá-lo física, psicológica, epistemológica e espiritualmente. (NJERI, 2019, p. 07)”

Chego ao *negro falso*, questiono os participantes se a sensação de sentir um “negro falso” é à toa. A resposta uníssona é: não! Pois, segundo os mesmos, isso deveria ser ensinado nas escolas “eu acho, que a escola, os professores, eles têm uma grande obrigação de educar a gente, a gente é educado em casa, mas a gente passa a maioria do tempo na escola.” (Rafael Pessoa, entrevista – Anexo 4). Mas o que seria de fato ensinado na escola? A escola já é um local que altera nosso modo de nos organizar no mundo, sendo a educação “um fenômeno social cujo o propósito é socializar o aprendiz; enviar uma criança para escola é prepará-la para tomar parte de um grupo social” (ASANTE, 2019, p. 136).

A escola é também uma instituição social e política, as escolhas realizadas nesse ambiente reverberam no espaço e tempo, pois são decisões amparadas em sistemas que vão

contribuir na formação humana. É o espaço da construção do sentimento de pertença e de um envolvimento com os pares. A construção de narrativas que promova uma autoidentificação afere a esse momento um envolvimento psicossocial. Ansara (2008) defende em sua tese de doutorado que a construção de uma imagem positiva de um grupo estimula laços e pertenças, contribui para elevar a autoestima e o engajamento na construção de uma memória coletiva a respeito de sua história. Por sua vez, a memória é híbrida, não individualizada, é composição social, sob a perspectiva da qual escrevo, que é imbricada pelos artefatos relacionais aos quais atribuímos nossa subjetividade. Segundo Ansara (2008), essa construção pode ter uma capacidade de ampliar a formatividade do grupo social. Essa construção por sua vez é passível de transformação, pois “as memórias não são fixas, são recriações do passado que produzem um sentido de continuidade, um sentimento de ser uma entidade com passado e com futuro” (2005, p. 93).

A noção de sentir-se falso é um efeito da perda da nossa memória ancestral, de conexões no âmbito da autoidentificação, mas também de um cenário em que há uma tentativa de apagar essa imagem coletiva de pertença. A noção de educação brasileira é sustentada em uma estrutura hegemônica e não é uma simples mudança que fará uma transformação social nesse cenário. Todavia, a compreensão da soma de fatores que há nesse espaço para a formação humana solicita fazer uso desse processo crítico de construção de novas metodologias para uma educação pluralizada como um movimento político. Visto que o processo de colonização atuou na destituição dos nossos valores, história e ciência, formando uma visão de mundo alinhada com nossas questões enquanto afro-brasileiros, este exercício, por sua vez, desdobra-se para a escola, para a saúde, para a universidade e demais espaços. Aqui coloco um diálogo entre educação e arte, pois não concebo uma educação que não prepare a criança e o adolescente para a construção de sensibilidade, de autonomia e de identidade. Segundo Rosemberg (2014, p.04):

Não quero dizer que nossa ação de educadores e pesquisadores seja apolítica ou que não devamos criar condições para uma postura ética, crítica, que respeite o outro. Se a ação antirracista, por exemplo, circunscrever-se apenas à missão de gerar ou contribuir para gerar posturas críticas frente ao racismo interpessoal em nossos alunos, não abrirá, automaticamente, a possibilidade de acesso e permanência no sistema educacional de nossos alunos que provêm de segmentos sociais oprimidos.

Isso ilustra que a negação da cultura negra é uma negação sobre sua existência e corporeidade. Essa é a parte da história em que não nos reconhecemos, não temos nossas referências e subitamente nos vemos em um não lugar “ta cravado aqui na minha cabeça” como

diria Rodsley (entrevista – Anexo 4). Nesse sentido, o estilo de vida adotado é sempre o do outro, nunca de si, e seguindo esse raciocínio, a assimilação, a aculturação e o sincretismo “é negar aos negro a possibilidade de autodefinição, subtraindo-lhe os meios de identificação racial” (NASCIMENTO, 2017, p. 94). Tal como o movimento que foi sustentado pela legislação desse país e, em contrapartida, fortalecido pela criminalização de manifestações culturais e simbólicas, como a capoeira, os terreiros de candomblé e a guetização dos povos negros que aqui residiam. Esse ciclo cria uma relação de auto-ódio em que o indivíduo afasta de si os aspectos que lhe trazem a memória de sua origem

... na medida em que ele nega sua negritude e africanidade e internaliza e se percebe pautado em valores estrangeiros. Estes significados pejorativos e subalternos associados com o ser negro criam uma assimilação simbólica cultural, ao passo que as assimetrias ocorrem naturalizadas (SILVA; PINHO, 2018, p. 04).

Essa trama é como se fossem linhas entremeadas que afetam o corpo individual com uma força e afetam o coletivo. Essas condições de vida que são permitidas aos povos não brancos passam a ser postas aos sujeitos e influenciam na sua construção subjetiva, compondo um ideário cultural e social enquanto um terreno fértil para o adoecimento: “A violência racista subtrai do sujeito a possibilidade de explorar e extrair do pensamento todo o infinito potencial de criatividade, beleza e poder que ele é capaz de produzir” (SOUZA, 1983, p. 10). O prejuízo histórico não foi apenas material, essa destituição pode ser vista na perspectiva das micro interdições. “As pressões começam no nascimento e ultrapassam à pessoa, muitas vezes quebrando seu espírito, muito antes de sua morte física” (ANI, p. 310, 1994). Por isso afirmo que a dificuldade enfrentada para o que podemos chamar de reestruturação histórica da dignidade da população afro-brasileira incide sobre a constituição do eu e de sua(s) identidade(s): “A falta de conhecimento sobre suas origens contribui para que muitos afrodescendentes tenham baixa autoestima, o que impede seu acesso pleno às oportunidades e mina sua capacidade de lutar por direitos” (BONFIM, 2009, p. 21). A preocupação com esse resgate histórico não visa o interesse apenas de uma manutenção, mas também conceder subsídios para amplificar a existência. Quando Nobles escreve a esse respeito, coloca a seguinte questão:

Eu diria que o que nós, coletivamente, esquecemos ou, de modo mais preciso, o que nosso opressor tentou esvaziar de nossa mente foi o significado de ser africano. Também acredito que, embora tenha sido pavoroso o ataque contra o senso de ser dos africanos, ele não conseguiu destruir o africano dentro de nós. Entretanto, alterou-se a percepção ou crença em nosso senso de

africanidade intrínseco; e esse senso alterado de consciência é o problema fundamental dos africanos e dos afro-americanos diaspóricos (NOBLES, 2009, p. 277).

Olhar pela matriz africana é olhar a partir de um modelo que nos contemple e advogue uma restauração da potência de vida. A estratégia é sair da posição de subserviência para a de agentes, “um ser humano capaz de agir de forma independente em função de seus interesses. Já a agência é a capacidade de dispor dos recursos psicológicos e culturais necessários para o avanço da liberdade humana” (ASANTE, 2009, p. 94). Nessa direção, encontrei manifestações culturais africanas que serviram e ainda servem enquanto caminhos de resistência para garantir a vida e a potencialidade da comunidade “na perspectiva da resistência cultural, essas identidades vêm sendo ressignificadas como forma de enfrentar o preconceito e o etnocídio praticado contra povos afro-pindorâmicos e os seus descendentes” (SANTOS, 2015, p. 38). Os valores e visão não é uma novidade, são organizações ancestrais e, às vezes, nos falta o “avanço”, mas entender essa falta de avanço é compreender que o acesso a essas informações é deslegitimado ainda por esse violento apagamento cultural em curso.

Pensar como a educação e os educadores podem ser participantes desse olhar para trás e retomar o que se perdeu exige pensar todos os caminhos com autores e autoras de várias áreas dos saberes, mas com a premissa de pensar a partir de uma unidade africana. Essa concepção ontológica é uma manifestação da visão de mundo de determinada teoria (alguns preceitos são reforçados a partir dessa raiz e vão se repetindo) se remodelando e se recriando com características aparentemente diferentes, no entanto, estão ligadas por um mesmo axioma. Então, princípios de comunidade, espiritualidade, a matrifocalidade são aqui motricidade para rever as narrativas e construir sentidos que conectam um povo. Dessa forma, “É importante ressaltar que a unidade cultural destaca a transmissão intergeracional de valores e crenças que ocorrem, apesar e independentemente de uma consciência acadêmica de Africanidade” (DOVE, 1998, p. 07).

O exercício de debruçar-se sobre a epistemologia afrocentrada é um contínuo processo de resgatar a história, descobrir a cultura e ir ao encontro de uma cosmovisão de mundo que tece a nossa existência. Conseqüentemente, o resgate histórico dos saberes afrobrasileiros é uma premissa que vai além da garantia de existência, é um resgate da ancestralidade “A afrocentricidade é a convicção de que o povo africano estará no centro da história pós-moderna. É nossa história, mitologia, nossas ideias criativas e nosso *ethos* como expressão da nossa determinação criativa” (ASANTE, 2014, p. 14).

Para dar conta dessas angústias, no intuito de compreender a experiência da juventude negra e outros caminhos para a construção do sensível, foi preciso encontrar e ser encontrado em poemas, músicas, outras línguas e manifestações culturais. Trilhar esses passos não é uma tarefa fácil, no entanto, e nas tessituras dessa jornada entre arte e educação, consideramos que não há nada mais potente do que ouvir o som que nossa história produz. Considero aqui a potência da escuta da história de homens, negros e jovens que acumulam e vivenciam experiências perpassadas pela questão racial.

As potências das vivências apontam para possibilidades de se desenvolver em um local saudável, mas também de se enfrentar locais violentos como é a escola na perspectiva deles. No pensar cíclico não há apenas a premissa de desconectar-se do mundo, é, antes, aproximar-se cada vez mais deste sensível, em que cada texto faz essa caminhada avançar. Todo esse panorama é traçado para uma reconstituição histórica dos nossos saberes para pensar nossas questões. Assim como Rodsley descreveu, que sempre trouxe referências brancas, que parecia estar “cravado na cabeça”, enquanto pesquisadora vivenciei o mesmo processo. Esse exercício, não é apenas a contribuição para a pesquisa, mas uma autocrítica enquanto sujeito no mundo. A compreensão desses fatores – que compuseram a nossa história no continente e na diáspora – são interstícios para pensar nossa formação.

Assim, para tratar de uma epistemologia afrocentrada é preciso percorrer uma gama de saberes e lembrar que a produção de conhecimento africana visava, em medidas variadas, celebrar a relação com as deidades e agenciar as tecnologias para a garantia da existência e da nossa relação com a terra e com a natureza. Cabe a nós investir nossa energia para buscar essas referências. A formação no campo da arte, a cosmovisão africana do continente e da diáspora têm muito a ensinar ao mundo:

As manifestações culturais dos povos afro-pindorâmicos pagãos politeístas são organizadas geralmente em estruturas circulares com participantes de ambos os sexos, de diversas faixas etárias e número ilimitado de participantes. (SANTOS, 2015, p. 41).

Se hoje olho para a arte, não é por investigar a mesma como um caminho único, vejo como insumo, matéria prima para nos conectar com nossa ancestralidade. Essa investigação não caminha sozinha, sem a ciência, sem a cultura, sem os saberes, sem a pluralidade do sensível e da razão que caminham frente ao propósito do sujeito de se entender e reconstruir um local para garantia da nossa existência. Por isso, faço minhas as palavras do poeta Wesley Correia (2013, p. 43): “Este cheiro de preto, inebriante nas academias, nas letras, nas ciências, é a profecia do gueto que se cumpre”.

A possibilidade de se existir enquanto jovem negro é a possibilidade de reconstrução histórica. Então, como uma pesquisa de narrativas a respeito da autoformação de jovens contribui para pensar questões do passado, presente e futuro? O percurso pelo qual transitamos na construção desta pesquisa é descrito no capítulo subsequente.

CAPÍTULO III - O CONCEITO DE DESENVOLVIMENTO: UMA CRÍTICA A UNIVERSALIDADE EM DEFESA DA PLURIVERSALIDADE

“Ele, o racismo, é poroso, é permeável,
e é, tantas vezes, sutil,
que há muitos que nele nem creem,
mesmo quando são vítimas diretas de sua presença,
mesmo quando lhes são negadas sua dignidade e pertença.
(O corte na própria carne - Wesley Correia)

O que é ser adolescente? Olhando para o trabalho, vejo que essa pergunta não foi feita aos mesmos. Isso nem passou pela minha cabeça, pois não os vi enquanto uma categoria, apesar de ser necessário em alguns momentos esse recorte. Enquanto entrevistadora, vi dois amigos, dois artistas, dois pesquisadores. Meu olhar foi horizontal como se ao olhá-los eu também estava a olhar para o que vivi e vivo. O trabalho do artista é um trabalho artífice, manufatureiro e por fim um trabalho de investigação constante. Exige do ator um engajamento com a obra diária. Esse comprometimento estende-se como raízes para os outros âmbitos da vida dos mesmos e da mesma forma se irradia, toma para si insumos para construir-se enquanto Ator / Filho / Adolescente / Homem / Negro, assim, de maneira convergente, sem nunca uma categoria se sobrepôr à outra, mas coexistindo de maneira visceral.

Os participantes descreveram sua rotina, o processo criativo e nada fica sem ser contagiado pela sua vida familiar, escolar e pessoal. É uma constante relação de forças entre o que se deseja e os desafios de conciliar a família, de lidar com os ataques políticos à arte, de se entender enquanto pessoas no mundo e viver do seu trabalho enquanto professores de teatro que também é gozo e aflição. O teatro foi o convite para ampliar a visão de mundo, e isso provocou o corpo. O trabalho de pesquisa cênica deles é o momento em que os mesmos têm que colocar o corpo e a mente à disposição dessas impregnações criativas. Apesar de falar do trabalho do ator, não estaria eu descrevendo o trabalho de se desenvolver enquanto ser humano e cidadão?

Uma parte da entrevista que me fez feliz foi entender como eles negociaram com seus familiares a permanência no teatro, isso aponta a possibilidade de elaborar e negociar suas questões. Em outro momento da minha vida, com a mesma idade deles, eu estava largando mão de tudo por pressão religiosa. Ou seja, há vários caminhos, várias saídas, e as pessoas decidem de acordo com as ferramentas ou condições que dispõem, naquele momento. Eles contam que

a primeira coisa que o pai ou a mãe faz é tirar o filho do teatro. Rafael contou como foi a sua relação com a igreja e o conflito que surgiu até se solucionarem os embates com sua mãe:

Ai comecei a questionar, mano não é possível véi, tipo assim, ficar condenando as pessoas. Sabe? Eu ficava pensando se pra gente se sentir bem, a igreja tá aí pra isso. Por que ela fica condenando as pessoas? Aí eu comecei a analisar e eu já vi que não era tão certo, aí eu já queria parar de ir na igreja... Aí minha mãe “Não, você vai!”, e eu: “Não, eu não vou!” Ela: “Se você não for, você vai sair do teatro” ... Aí eu ia. Um dia deu uma louca em mim. Ela: “Bora” e eu: “Não, eu não vou!” “Por quê?” “Porque eu não acho que lá é um lugar bom não”, aí eu fiquei discutindo com ela e ela “Então você vai sair do teatro” ... “Eu não, também não vou.” Adolescente revoltado! (Rafael Pessoa, entrevista – Anexo 4).

Adolescente é tudo revoltado! Adolescente é tudo revoltado? A adolescência, criativamente - ou pejorativamente - chamada de “aborrecência” no linguajar popular, é um conceito que delimita um tempo da nossa vida enquanto animais racionais e bípedes. Agora eu investigo e escrevo com a palavra adolescência em uma perspectiva política e social. Não ignoro que nessa sociedade “adultocêntrica” impera o “manda quem pode, obedece quem tem juízo”. Ou seja, o direito sobre o corpo e a tomada de decisões é ainda pensado sob tutela dos cuidadores, tidos como mais responsáveis que o próprio adolescente. De fato, é importante um cuidado ao afirmar isso, pois não é uma solicitação a um caos. Pelo contrário, é um desafio repensar a forma como nos organizamos em uma sociedade que concede direitos a uns e não a outros, e que é regida sob uma perspectiva cristã, patriarcal e capitalista. A vulnerabilidade nesse período da vida – adoto essa noção de periodicidade de maneira didática – não está alienada apenas à idade física do corpo, mas a decisões sociopolíticas que na maioria das vezes crianças e jovens não são partícipes e muito menos ouvidos. E isso é apenas uma parte, pois como veremos a seguir, se você tem determinados marcadores, você está ainda mais vulnerável.

A perspectiva do meu olhar está a todo tempo buscando entrelaçar as contas dessa trama, pois adolescência é um conceito impregnado pelas relações biopsicossociais. Segundo Dayrell (2003, p. 42) “a adolescência não pode ser entendida como um tempo que termina, como a fase da crise ou de trânsito entre a infância e a vida adulta, entendida como a última meta da maturidade”. Considero que é importante entender esse conceito e revisitá-lo sob o que foi o suleador deste trabalho, que é a raça. Sob uma cosmovisão africana, meu exercício de olhar, os enxergava enquanto pessoas infinitas e completas que estão em processo de transformação constante. Não ignoro seus marcadores, são homens, heterossexuais, residentes de bairros periféricos, artistas e negros, sobretudo negros. Essa trama é constantemente relacional, pois influencia na tomada de decisões. Por isso, desenvolver-se não é algo finito,

mas orgânico como é a biodiversidade que compõe esse planeta. Não é esse o trabalho do artífice? Construir uma obra viva e pulsante? Todavia, não é o que observei nas teorias hegemônicas utilizadas para se pensar a educação. Vejamos a seguir.

Discutir a formação de identidade(s) é uma premissa fundamental para o campo da psicologia, da sociologia, áreas do desenvolvimento, formação de professores, educação e afins. Debruçando-me sobre a teoria desenvolvimentista, observo que nós (aqui considero a mim e a você leitor) estamos no campo do inacabado enquanto adolescentes. Não me atrevo a afirmar que não existem situações que são mais propensas a serem vivenciadas nesse momento da vida, entretanto, não é possível engessar a força de vida em um período do tempo.

O estudo da adolescência, assim como do campo do desenvolvimento, tem uma história baseada em uma visão generalista, determina o desenvolvimento em etapas verticalizadas. Tensionar o conceito de adolescência é parte desse exercício político, dado que em muitas bases culturais esses conceitos não existem. Essas fases da vida, por sua vez, são consequências que não se interligam, sendo que cada etapa se sobrepõe a outra. Isso pode ser observado em como são retratadas a infância, a adolescência, a “aduldez” e a velhice. Os estudos a respeito da adolescência e juventude são marcados por alguns movimentos teóricos que reafirmam a lógica da juventude enquanto mercadológica ou sustentam esses princípios (KEHL, 2005). Temos, nesse campo, três importantes correntes teóricas: a *biologicista*, a *sociológica* e a *psicológica*.

Esses campos teóricos vão orientar a educação e as políticas públicas. Pressupõe-se que um adolescente vá vivenciar determinados comportamentos nesse período da vida, como finalizar os estudos, iniciar o seu projeto de carreira, etc. Pressupõe-se que nesse período eles serão incoerentes, sem responsabilidades, nem adultos e nem crianças. Pressupõe-se que ser adolescente é vivenciar essas experiências, e esse aprendizado pode ser o alvo de ações no campo das políticas públicas e de garantia de direitos. No entanto, o que acontece é que esse pressuposto não abarca todos os adolescentes, pois existem alguns demarcadores socioculturais que distinguem as pessoas, tais como: a cor da pele, o nível econômico, a autopercepção sexual e de gênero, a religião e até mesmo a localidade geográfica em que residem. Essa diligência em manter uma hegemonia é “Um problema do exercício de universalização da escola, é o desejo de fazer com que todas as pessoas aprendam as mesmas coisas, do mesmo modo, tenham os mesmos interesses, sejam submetidas aos mesmos exames (NOGUERA, 2012, p. 70).

Quando perdemos a sensibilidade do olhar plural, perdemos a oportunidade de garantir de fato os direitos da juventude. Colocar o jovem no campo da irresponsabilidade não é apenas atitude moral, é uma abertura legal para não lhe conceder direitos e tirar ele do campo do debate político e da escuta. Nesse modelo de sociedade, quando pensamos a menoridade penal,

estamos construindo um demarcador social, histórico e político que revela as adolescências demarcadas pela raça, demarcadas pelo ideário de humanidade eurocentrado que, como já vimos, delega aos negros a categoria de sub-raça. Historicamente, as mudanças desse campo de saber passam a apontar para um olhar teórico mais inclusivo, em que o adolescente é tido enquanto um sujeito de direitos. Assim, grandes temas passam a ser estudados, como a sexualidade, os movimentos sociais, a identidade e outros que marcam o que são urgentes para a época. Como já dito em nossa sociedade, que ignora as vozes de seus participantes mais jovens, há uma propensão para situações de vulnerabilidade a que esses sujeitos estão submetidos:

Atualmente, esses atores sofrem um risco de exclusão social sem precedentes pelo conjunto de desequilíbrios provenientes do mercado. Estado e sociedade tendem a concentrar a pobreza entre os membros desse grupo e distanciá-los do curso central do sistema social. Outro aspecto perverso da vulnerabilidade é a escassa disponibilidade de recursos materiais e simbólicos a indivíduos ou grupos excluídos da sociedade. O não acesso a determinados insumos (educação, saúde, trabalho, lazer e cultura) diminui as chances de aquisição e aperfeiçoamento desses recursos, que são fundamentais para que adolescentes e jovens aproveitem as oportunidades oferecidas pelo Estado, mercado e sociedade para ascender socialmente (BRÊTAS, 2010, p. 94).

Seguindo essa lógica, essa concepção eurocêntrica de mundo nos torna herdeiros de um desenvolvimento capitalista que avança sobre as cidades e sobre o meio ambiente, consumindo tudo em uma velocidade assustadora. Nessa realidade, os mais jovens são o futuro, matéria e mão de obra, visto que “as crianças têm vindo ao longo dos tempos a ser definidas pela sua falta de direitos, o que é ainda mais reforçado pela infantização dos direitos dos adultos que decidem acerca das suas vidas, nomeadamente os seus pais” (SOARES, 2005, p. 01). Conforme Peralva (1997, p. 17) “A criança se torna objeto de atenção particular e alvo de um projeto educativo individualizado, que de certo modo qualifica o lugar que ela virá posteriormente a ocupar na sociedade adulta”.

Considero essa premissa para afirmar que tanto a criança quanto o adolescente negro estão duplamente fragilizados, pois há uma consequência do racismo que foi herdado historicamente na forma como são tratados seus corpos, uma vez que esse olhar epistêmico é fundamentado por uma experiência universal, que tem como sujeito humano a aura da branquitude e seus comportamentos históricos, como premissa. Ainda que exista uma proposta inclusiva nas teorias modernas, todos esses conceitos não dão conta da experiência do que é ser jovem e negro, justamente por ser a ciência moderna esse conceito cunhado a partir de “fenômenos históricos, políticos e culturais, no ocidente, nos remete à Europa, entre o final do

século XIX e o início do século XX, quando a “adolescência” tornou-se objeto de investigação das ciências médicas.” (SILVA; LOPES, 2009, p. 89, grifo das autoras). Esse é o modelo científico que justamente sustenta a noção de sub-humanidade para povos não brancos.

Na perspectiva da afrocentricidade, a adolescência é analisada a partir do conceito de raça, pois um fato que a contemporaneidade não pode negar é que a nossa herança histórica não é apática. A juventude negra vivencia aspectos demarcados pela raça que vão orientar a formação biológica, psicológica, social e espiritual. Entender o desdobrar da história é uma virtude que possibilita criar ações efetivas contra violências enraizadas no nosso contexto, principalmente no contexto educacional. O que essa compreensão possibilita? A compreensão de que não há uma verdade absoluta, mas o que pode ser observado na empiria é que, quanto mais sofisticadas as análises, mais podemos reorganizar as estruturas tidas como “naturais” e “consolidadas”.

Em um momento temos um jovem que é marcado pelo estereótipo do que é considerado um homem negro no sistema patriarcal que os exclui enquanto humanos. Para Souza (1983, p. 23) “A história de ascensão social do negro brasileiro é, assim, a história de sua assimilação aos padrões brancos de relações sociais. É a história da submissão ideológica de um estoque racial em presença do outro que se faz hegemônico”. A formação se constitui nesse jogo relacional em que ele não pode existir enquanto sujeito por lhe ser negada sua constituição histórica e psicológica. Dessa maneira, os primeiros vínculos estão marcados pela negação da relação com o corpo, desde as transformações hormonais até o reconhecimento social de direitos, processos que compõem a relação com o corpo social. Considero, para esta discussão, o âmbito da violência da assimilação a dupla vulnerabilidade, pois “restringe sua mobilidade vertical na sociedade como um grupo; invade o negro e o mulato na intimidade mesma do ser negro e do seu modo de auto avaliar-se, de autoestima” (NASCIMENTO, 2017, p. 112). No que diz respeito ao homem negro, há algumas situações que se repetem com maior ênfase.

A autoidentificação, processo de entender a sua história a ponto de tomar decisões para a sua vida, está comprometida pelos signos e símbolos sociais que colocam esse jogo imagético no campo do abjeto, havendo outro aspecto complexo, isto é, a relação com a violência. O homem negro passa a ser visto sob “o olhar sanguinário do vigia” (RACIONAIS MC’s, 1997)¹³. É o marcador da violência que vai dizer a essa pessoa que no espaço da aculturação ele não embranquece, mas que ele é negro e que seu corpo está sempre sob uma intensa observação. Logo, a dupla violência está no processo do não existir completamente, pois a assimilação

¹³ Trecho do rap “Diário de um Detento”. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/racionais-mcs/63369/>. Acesso em: 01/10/2019.

embranquece suas referências e aparta sua herança histórica, sem jamais conceder a completude. Não apenas por sua inviabilidade, mas também por não ser esse o projeto assimilatório. O local da subalternidade é inferido aos negros como estuda o importante filósofo e psicanalista Franz Fanon (2008, p. 94).

Começo a sofrer por não ser branco, na medida em que o homem branco me impõe uma discriminação, faz de mim um colonizado, me extirpa qualquer valor, qualquer originalidade, pretende que seja um parasita no mundo, que é preciso que eu acompanhe o mais rapidamente possível o mundo branco, “que sou uma besta fera, que meu povo e eu somos um esterco ambulante, repugnantemente fornecedor de cana macia e de algodão sedoso, que não tenho nada a fazer no mundo”. Então tentarei simplesmente fazer-me branco, isto é, obrigarei o branco a reconhecer minha humanidade.

A característica principal desse ato violento de negação do corpo (SOUZA, 1983) é o aspecto de pulverização dessa ideia tão impregnada de preconceitos. Em cada momento histórico esses atos ganham uma nova performance embasada sob a mesma nuance, que é negar-lhes o corpo e a história. As categorias sociais empregadas ao jovem negro - e aqui temos o recorte de gênero para compreender as nuances que compõem essa experiência -, são estereótipos que se entrelaçam interna e externamente no desenvolvimento biológico, psicológico, social e espiritual. Em alguns dos perfis que são atribuídos especificamente a eles, há a figura do malandro, do vigarista, do bandido, do perigoso, do insensível, do volátil e agressivo. A incidência dessa experiência faz parte de uma complexa rede de relações que passam a ser marcadores de sua existência. O debate acerca da maioridade penal, por exemplo, coloca em pauta a caracterização do corpo do jovem negro que passa a ser o alvo dessas políticas.

A Polícia, historicamente cúmplice das políticas escravagistas, durante o período da Ditadura Civil-Militar densificou as funções de seletividade racial, ampliando a violência institucional refletida nas práticas de extermínio da juventude negra. Em paralelo, as demais agências do sistema punitivo (Ministério Público e Poder Judiciário) efetivam a seletividade operada pelas Polícias e colocam em marcha processos de criminalização e de encarceramento fundada em uma lógica nitidamente racista (CARVALHO, 2015, p. 648).

Segundo Brêtas (2010, p. 94) “A violência, tendo os adolescentes e jovens como vítimas ou agentes, está intimamente ligada à condição de vulnerabilidade social desses indivíduos”. Logo, o silêncio sobre como os fatos históricos incidiram sobre o corpo e o local

social do homem negro na sociedade é um braço desse mecanismo genocida. E esse mecanismo é operante na construção de humanidade.

Nessa perspectiva, está localizado o terreno arenoso que pode ser a escola. Manter determinadas posições é também construir muros e paredes bem delimitados para garantir a contenção, e essa contenção é a garantia de que outras humanidades não terão lugar, a postura combativa é sustentada dando lugar a uma experiência educacional cada vez mais “cartesianizada”. Não me atrevo a generalizar, essa é uma afirmação ainda impregnada da minha visão, da minha experiência a respeito da escola e como já afirmou Rodsley “ser negro na escola já é ofegante” (entrevista – Anexo 4).

A provocação aqui contribui para pensarmos a busca pela homogeneidade como ação que reflete nas construções sociais que fazemos, “é o fato de que a discriminação racial pode ter origem em outros processos sociais e psicológicos que extrapolam o preconceito” (BENTO; CALONE, 2014, p. 28). Mas esse movimento não equipara os negros em condições materiais e intelectuais, na realidade a negação da “mancha negra” brasileira, como já foi nomeada a superpopulação afro-brasileira, reafirma-se até a atualidade enquanto um silêncio sobre as questões discriminatórias. Para a juventude, essa conotação é potencializada por reincidir às vulnerabilidades sócio-políticas. São as profundas marcas históricas perpetradas pelo sistema escravocrata:

... através da internalização compulsória e brutal de um Ideal de Ego branco, [o negro] é obrigado a formular para si um projeto identificatório incompatível com seu corpo. Entre o ego e seu ideal, então, cria-se um fosso que o sujeito negro tenta transpor, às custas de sua possibilidade de felicidade, quando não de seu equilíbrio psíquico (SOUZA, 1983, p. 03).

O local que lhes é permitido nega a sua constituição tripartida, aniquilando essa construção subjetiva de *ser homem* sob uma ótica da força e da insurgência intelectual: “A resolução do que significa ser homem é a principal crise da adolescência e da fase adulta jovem, considerando circunstâncias regulares, e sendo ainda maior no caso de adolescentes e adultos negros sob condições de opressão” (WILSON, 2016, p. 03). A figura do homem negro violento e irascível que não se sustenta no núcleo familiar, ligada a uma construção de masculinidade desassociada de valores como intelectualidade, sensibilidade e autocontrole, está posta como uma naturalidade na sociedade (HOOKS, 2004).

Nesse ínterim, o desenvolvimento desses jovens está em estreita relação com esses códigos permeados pelos estereótipos. No entanto, analisar apenas a questão socioeconômica

produz uma lacuna quando se pensa a realidade do jovem negro, pois o preconceito racial atinge a produção da vida como um todo:

Sabemos que o corpo ou a imagem corporal é um dos componentes fundamentais na construção da identidade. A identidade do sujeito depende, em grande medida da relação que ele cria com o seu corpo. Um corpo que não consegue ser perdoado, absolvido do sofrimento que inflige à pessoa, torna-se um corpo perseguidor, odiado, visto como foco permanente de ameaça de morte e dor. (BENTO, 1990, p. 04).

Essa concepção entende que o sistema de violência contra a existência do negro em sua totalidade é uma vertente que mobiliza os campos e, por fim, a experiência, a vivência e a sensibilidade. Não é à toa que eclodem os ataques aos terreiros, a criminalização da capoeira, o policiamento maciço das praças nos bairros periféricos e comunidades... Criminalizar e violentar são ações importantes na manutenção dessa realidade da mesma forma que inviabilizar o acesso a nossas memórias, tendo em vista que “há benefícios simbólicos, pois qualquer grupo precisa de referenciais positivos sobre si próprio para manter a sua autoestima, o seu autoconceito, valorizando as suas características e, dessa forma, fortalecendo o grupo” (BENTO; CALONE, 2014, p. 27).

Rosemberg (2005, p. 21) aponta que “os obstáculos enfrentados por crianças negras, e especialmente as residentes no Nordeste, pobres e meninos, no sistema escolar se inicia muito cedo: em decorrência de um processo de expansão antidemocrático”. Outro dado alarmante é o índice de encarceramento de jovens negros, e isso não pode ser lido sem a nossa história. Do centro carcerário às instituições escolares, há exemplos pontuais de como esse homem tem o corpo abjeto sendo medido e posicionado por sua cor.

Colaborando para essa reflexão, Carvalho (2004) apresenta dados significativos a respeito da relação dos meninos negros dentro do ambiente escolar. Segundo a autora, é “maior a proporção de alunos percebidos como brancos entre os elogiados (oito pontos percentuais a mais que no conjunto da escola), resultando no fato de que 32% dos classificados como brancos e apenas 21% dos negros tenham recebido elogios” (CARVALHO, 2004, p. 21). A estética desses meninos e meninas é a que sofre com as interdições e “sugestões” de modificações.

Neste caminho, para solidificar o fato de que a relação da instituição escolar passa por um racismo epistêmico e gera uma relação de convivência não saudável, Carvalho (2004, p. 17) prossegue e revela qual era a relação das professoras durante sua pesquisa: “Embora não fossem generalizados, preconceitos explícitos estiveram presentes em algumas falas”, evidenciados em comentários racistas como “cabelo duro” ou “sujo”, que marcam a não

neutralidade da inferência. Ação essa que perpassa as falas dos entrevistados que descrevem a falta de posicionamento da escola mediante as violências que sofreram.

A vulnerabilidade do negro brasileiro é uma consequência de fatores que contribuíram para a degradação das condições de subsistência dos mesmos, que continha uma intencionalidade, como afirma Nascimento (2004, p. 79, grifo do autor): “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’”. Silenciosamente, essas estruturas se repetem, como a hipersexualização do homem negro, um homem que tem suas partes íntimas expostas e sempre está no local da *zoomorfização*:

Uma especificidade do racismo antinegro é a desumanização radical que se transforma em zoomorfização sistemática. Os povos negros foram interpretados pelos europeus como criaturas sem alma, animalizados, tomados como coisas. O eurocentrismo colonial dividiu os seres humanos em raças e desqualificou todos os povos não europeus; mas isso incluiu algumas gradações. E, sem dúvida, os povos africanos foram designados pelo eurocentrismo como os menos desenvolvidos (NOGUERA, 2014, p. 25).

O homem negro é tido, nesse caso, como um animal que se comporta como tal e tem a sua figura atrelada a esses estereótipos: “No centro da construção da individualidade da masculinidade negra na supremacia branca patriarcal e capitalista está construída a imagem do bruto-indomável, incivilizado, irrefletido e insensível” (HOOKS, 2004, p. 11), ficando, assim, fadado a morrer jovem ou a aceitar a realidade estereotipada que essa sociedade define a seu respeito. Segundo Fanon (2008, p. 31):

A linguagem do colono, quando fala do colonizado, é uma linguagem zoológica. Faz alusão aos movimentos répteis do amarelo, às emanções da cidade indígena, às hordas, ao fedor, à população, ao bulício, à gesticulação. O colono, quando quer descrever bem e encontrar a palavra exata, recorre constantemente ao bestiário.

Ora, existem as figuras do negro violento x dócil, ambos cativos dessa perspectiva que normatiza a construção desse corpo social, corpo esse que não está em sua potência, tendo em vista a constante necessidade de vir a ser dentro de um espaço de disputa. Na lógica patriarcal “todos os homens aprendem um papel que os restringe e os confina. Quando raça e classe entram na foto, junto com o patriarcado, os machos negros suportam as piores imposições da identidade patriarcal masculina de gênero” (HOOKS, 2004, p. 11). Apesar da mudança nas relações sociais do trabalho e do prolongamento da escolarização serem fatores decisivos na

mudança de como a sociedade passa a ver a infância e a adolescência (PERALVA, 1997), esses não são constructos que passam a compor a formação do jovem negro de maneira positiva.

A relação do adolescente negro com o trabalho ainda carrega traços escravocratas, pois ainda é relegado a ele serviços braçais e nunca – ou pouquíssimas vezes – algo de âmbito intelectual, e o índice de evasão escolar é maior entre adolescentes negros do que entre meninos brancos. A nossa juventude compõe os maiores índices de mortalidade já presenciados no Brasil. Segundo o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), desde 2017 o índice de mortalidade entre jovens negros aumentou cerca de 429% em todos os estados brasileiros, e a taxa de homicídio entre homens negros é superior à de homens brancos¹⁴.

As evidências de que o processo de “libertação” dos escravos não foi pensado para garantir a subsistência da população afro-brasileira perpetua-se pela atualidade e pode ser vista na manutenção de estereótipos cunhados na época. Uma das características é a relação de abandono causada pela insuficiência de recursos mínimos. Isso contrapõe a falácia dos discursos tidos como um símbolo da integração social e harmoniosa para compor o genocídio dos escravizados, à medida que eram abandonados à mercê da própria sorte, em solo hostil. Junto da libertação, foram instituídos quais espaços os homens negros poderiam ocupar: os fronts de guerra e a posição do bom negro (NASCIMENTO, 2014).

Ao trazermos esses dados para a análise, identifico que nesses locais aparecem códigos sociais contemporâneos que sustentam uma posição para o homem negro. A construção subjetiva com base no abcesso da violência tem seus encontros com esse histórico, sendo a subjetividade do homem negro suscetível a esses códigos. Um exemplo disso é o alistamento nas Forças Armadas Brasileiras (FAB), onde é possível observar uma considerável proporção de jovens negros ingressando. Há nisso um paralelo com o futuro dos antepassados “africanos livres”, que se tornavam também escravos utilizados como soldados para fazer as guerras de destruição dos dirigentes brancos. Obtinham soldados prometendo a liberdade para os escravos que se alistassem no serviço militar” (NASCIMENTO, 2017, p. 79, grifo do autor).

Outra vez o código de força e violência é aceito culturalmente e não advém de uma história neutra, pois instituir o local da subserviência para esse homem é uma estratégia de enfraquecer a coletividade. As interdições que marcam a história do negro brasileiro compõem o seu desenvolvimento e, por sua vez, a constituição de si. Por conseguinte, a análise da masculinidade que está posta nesse exercício também se correlaciona com uma construção

¹⁴ Disponível em:

http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/nota_tecnica/131119_tx_homicidio_uf.pdf. Acesso em: 18/07/2019.

histórica dos afro-brasileiros. Essa análise de gênero não exime a construção social do que é ser mulher, mas aponta que a complexidade da relação pode ser analisada por diversos eixos: o masculino e o feminino são complementares e não excludentes, para algumas teorias. Aonde isso nos leva? Falar do masculino é tão importante quanto do feminino, segundo Somé (2003, p. 48) “Nossa vida é influenciada pela presença, dentro de nós, das energias masculina e feminina. É importante que essas energias estejam em harmonia dentro de nós”. Isso não exige posições binárias, pelo contrário, as várias performances da subjetividade são necessárias para a compreensão da subjetividade contemporânea.

Há um duplo silêncio, portanto, na experiência do homem adolescente ditado por uma incompletude com base na normativa “adultocêntrica” e falta do local de direitos garantidos. Há, para o jovem negro, a interdição de sua autoafirmação e autoidentidade. A pressão “... é parte de um arsenal psicológico racial que constantemente permite às pessoas negras educadas, especialmente homens negros, saber que nem o maior nível de educação alcançado lhes permitirá escapar da imposição de estereótipos racistas” (HOOKS, 2015, p. 685). As vulnerabilidades às quais estão expostos incide sobre sua totalidade, sobre a dinâmica das suas escolhas. A autoformação, a escolha dos valores, princípios que definem a sua performance no mundo ficam cingidas sob o esforço psíquico da tentativa de adentrar a dialética da humanidade, sendo concebido por sua cor e origens fora desse processo de ser humano. “O negro é um homem negro; isto quer dizer que, devido a uma série de aberrações afetivas, ele se estabeleceu no seio de um universo de onde será preciso retirá-lo” (FANON, 2008 p. 26).

Nesse percurso, busquei distanciar-me da categoria “adolescência”, apesar de tão discutida aqui, e voltei meu olhar para o que me movia até ali: a perplexa admiração pelo trabalho de ator dos participantes da pesquisa. Eu senti a necessidade de olhar para a história e repensar o que faz parte dessa formação e desconstruí-los. Pois histórias de vida são poderosas para a formação do ser humano, aprendemos com os exemplos e “os que desrespeitam, se destroem, e vão embora, deixando suas crianças por toda a cidade, não podem ser modelos. Mas nós temos modelos. [...] Se nós quisermos saber como sobreviver, vamos olhar para as imagens daqueles que sobreviveram” (WELSING, 2016, p. 19).

O local da educação – sendo que aqui estamos pensando a educação em um debate amplo das políticas públicas – é, por sua vez, um paradoxo que alimenta concepções que reforçam esse estado, por exemplo, na sustentação histórico-cultural de uma epistemologia baseada no modelo cartesiano de “homem”, centrada no debate técnico-científico racista (SILVA, 2004). Dialogando com essa experiências de ser jovem e negro, ouço ainda a tantas da nossa entrevista a seguinte frase de Rodsley (entrevista – Anexo 4), ser “atores negros é até

tranquilo, agora, você ser negro na escola, já é ofegante!”. Existir nesse espaço é doloroso, pois o âmbito da relação é primordial na nossa formação. Em contrapartida, é um campo de disputas e forças em que se encontram em debate a sensibilidade, as questões raciais, de gênero, artísticas e reflexivas. Esses campos coexistem, sendo um espaço que tensiona a nossa formação e empatia. Quando pergunto a respeito da escola, da sua percepção a respeito desse local Rodsley finaliza sua fala a respeito de como ele percebe a escola:

Tipo, os professores que falam que a educação vem de casa, mas tipo assim, são casos e casos, porque ninguém conhece a realidade de ninguém, que nem eu, minha mãe nunca foi muito presente em casa, porque só minha mãe, ela trabalhava o dia todo. Minha mãe trabalhava o dia inteiro, a gente ia pro projeto de manhã, de tarde pra escola e minha mãe ia pro serviço. Chegava da escola umas cinco horas da tarde, a minha mãe voltava do serviço, tomava banho e ia trabalhar de novo, e só voltava três horas da manhã. Então eu acho assim, a gente ficou uns 3, 4, meses sem ver minha mãe, tipo a gente fazia comida...fazia tudo. Aí os professores falarem que a educação vem de casa, eu não entendo. Eu acho que tinha que mudar esse passo de ensino só passar conteúdo, a gente tem que discutir preconceito e tudo mais (Rodsley Gomes, entrevista – Anexo 4).

Dessa forma, para discutir a realidade de homens negros no período da adolescência, necessita-se de estruturas plurais e não homogeneizadas, como estabelece o saber cartesiano. O rompimento com a noção de educação universal desse saber é apenas uma das premissas, sendo que a educação compreendida sob a égide da universalidade é um risco há muito tempo discutido, pois não compreende a diversidade histórica e de vivência possível. Por isso, escolhi dialogar com os entrevistados de maneira diversa e ampla. Ancoro esse olhar sob o desenvolvimento na pluriversalidade e encontro respaldo para pensar a educação sob uma cosmovisão de mundo que não secciona o sujeito, mas o considera frente a sua história, sua sensibilidade e sua potencialidade de ser. “A pluriversalidade é o reconhecimento de que todas as perspectivas devem ser válidas; apontando como equívoco o privilégio de um ponto de vista” (NOGUERA, 2012, p. 64).

A pluriversalidade¹⁵, enquanto perspectiva filosófica e teórica é um conceito que advoga uma libertação humana e busca nas nossas raízes afro-pindorâmicas ensinamentos para cultivar nossa vida em seus vários momentos, e inclui a circularidade do jongo, a estética do belo, o movimento do samba, o exponencial do nosso corpo, a nossa ligação com nossos orixás. Esse caminho permite abarcar tanto professores quanto estudantes, pois há nessa categoria a

¹⁵ A prof^a Dra. Aza Njeri discorre mais a respeito “Universidade e Pluriversalidade: reflexões sobre humanidade. Encontrado em: <https://www.youtube.com/watch?v=FdG30g8ccIA>. Acesso em: 28 març. 2020

transversalidade dos saberes e das experiências, além da construção conjunta desse conhecimento. Abarcar a contribuição dos saberes impulsiona a criação frente à posição de ser e estar no mundo, frente a contribuições legítimas de intelectualidade, cientificidade, arte e cultura. Ontologicamente é um conceito de humanidade plural e suas várias facetas que não precisam ser submetidas a uma homogeneização, segundo Ramose (2011, p. 10):

Ontologicamente, o Ser é a manifestação da multiplicidade e da diversidade dos entes. Essa é a pluriversalidade do ser, sempre presente. Para que essa condição existencial dos entes faça sentido, eles são identificados e determinados a partir de particularidades específicas.

A discussão a respeito do “epistemicídio” no Brasil (CARNEIRO, 2005) dos saberes afro-brasileiros e dos povos originários não é apenas por uma mudança nas relações de poder, a pluralidade é também abarcar os conhecimento eurocentrados, mas não considerar essa noção hegemônica de mundo. A discussão a respeito dessa mudança de paradigma e o fim do violento apagamento cultural e de saberes desses povos é uma oportunidade de contribuir com o desenvolvimento da autoestima dos afro-brasileiros, é uma oportunidade de contribuir para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária. Os ganhos são inúmeros, como a oportunidade de se pensar as questões da humanidade com uma maior gama de elementos e com a contribuição de valores éticos, tecnologias e saberes. Existe também a construção de um espaço mais saudável de compreensão humana que transpassa nossa relação com o estético, com a saúde e com a economia. Essa percepção pode ganhar contornos sólidos e participar na transformação de políticas públicas, como já ocorreu com a Lei 10.639/03¹⁶. Esses movimentos são importantes para não se repetir a história.

Então, em solo de genocídio constante, munir-se da pluralidade de experiências e de nossa cosmovisão permite formular duas afirmações para pensarmos a educação:

1º A identidade, por sua vez, pode performar os aspectos sociais e que estão notoriamente atrelados aos códigos, símbolos e produções culturais. O fato de haver uma exposição a situações de vulnerabilidade não destitui a produção simbólica

¹⁶ Esta é uma lei federal que estabelece a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira. Apesar da relevância da lei existem inúmeros desafios para a implementação da mesma que passam pela formação dos professores da rede de ensino até mesmo a academia, em suma pelo entrave com o epistemicídio sofrido no território dessas outras epistemologias e sentidos de vida. Encontrado em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm. Acesso 27 abr. 2020

desses jovens. O que permeia o movimento de contínua ressignificação do sentido de pertença.

2º Ações práticas como a implementação da Lei 10.639/03 podem exemplificar como essas intervenções são necessárias para garantir o direito de permanência de uma história afro-brasileira. E a partir do que está sendo exposto, o ensino da história afro-brasileira e indígena no sistema educacional pode ter seu sentido ampliado, se considerarmos que, “Em verdade, porém, a camada dominante simplesmente considera qualquer movimento de conscientização afro-brasileira como ameaça ou agressão retaliativa” (NASCIMENTO, 2017, p. 94). Ou seja, é justamente por isso que a implicação dos nossos educadores é tão urgente.

Refletir a respeito das corporeidades na perspectiva afrocentrada, buscando o simbólico nas manifestações culturais e materiais africanas, aponta para um outro caminho de se relacionar com o corpo que, primeiramente, não é visto sob a ótica da punição. Ouvir essa autoconstrução de adolescentes negros, ouvir como solucionam seus problemas, como constroem sua autoimagem, ver que naquele espaço é permitido a eles vivenciarem sua sensibilidade (ato ancestral, enjeitado pela cultura patriarcal que opera sob os corpos), tudo isso me motivou a buscar por essa epistemologia que sustenta essa concepção de educação. Discutir esses conceitos é uma das proposições enquanto posicionamento teórico e epistemológico desse trabalho frente ao epistemicídio, tendo em vista que há outras experiências de organização social que até mesmo essas nomenclaturas como adolescência e infância não se aplicam. Existem outras maneiras de organização da vida e fundamentos que são preservados por outros saberes, como autonomia e responsabilidade, que ficam evidentes, por exemplo, nesta afirmação: “A liberdade que é dada às crianças indígenas parece atrelada a um reconhecimento de suas habilidades de aprendizagem” (TASSINARI, 2007, p. 15).

O que nos leva a questionar: quais as possibilidades de se constituir enquanto sujeito de fato, pleno e conectado com sua subjetividade, estando em um ambiente hostil? Como vamos possibilitar novas formas de existência em um cenário que expurga o corpo e o torna abjeto e inaceitável? É em busca de respostas a esses questionamentos que colocamos em cena o capítulo a seguir, que investiga a arte como espaço de rompimento com o que está culturalmente posto em nossa sociedade.

CAPÍTULO IV – ARTE PODE SER O LOCAL DE ROMPER?

Tudo que se rompe precisa ser reconectado. Ao escrever a respeito de uma epistemologia que rompa com o sistema hegemônico eurocentrado e que traga para o centro outras formas de pensar, não estou pensando a quebra por si só. Gosto de olhar para as possíveis conexões que podemos fazer a partir disso. Ao falar da escola, não estou querendo apenas tensionar, mas pensar possíveis conexões que estamos para fazer com a mudança de paradigma, tanto para educadores como para alunos. Quando pergunto aos entrevistados a respeito da relação com o teatro, investigo a educação e seus espaços formativos. E então? O que mudou na vida de vocês quando se encontraram com o teatro?

Mudou bastante, é que tipo assim, diferente de outros projetos, sabe, que nem o esporte para o teatro é muito diferente. E no teatro a gente aprende, a não ser um cuzão, né? A gente vai aprender a não ser ruim com as pessoas, tipo, eu fui desconstruindo vários pensamentos machistas que eu tinha. Vixe, isso morreu assim! Homofóbicos, quando o Paulo chegou... Eu olhei, assim. Aí ele olhou pra mim... E o Paulo começou a conversar com a gente e eu comecei a gostar do Paulo. Nossa, mano, eu nunca tinha conversado com alguém homo... Opa! Não-binário. ‘Paulo desculpa aí’. Paulo é não-binário e, tipo, eu nunca tinha conversado, com uma pessoa LGBT e eu sempre ficava criticando. “Bota essa mão direito aí, viadinho”. E eu tinha o quê? 10 anos de idade. Todo homofóbico. No teatro, não. Eu mudei bastante, eu agradeço, mudei bastante. Igual lá em casa, o bom lá de casa, que como a gente sempre foi criado com a minha mãe, minha mãe nunca deixou a gente ser um machista escroto. Lá em casa lavava louça, meu irmão lavava louça, limpava a casa, todo mundo fazia alguma coisa. Nunca só a mulher, nunca foi assim, graças a Deus! Aí no teatro ajudou mais, bastante até. (Rodsley Gomes, entrevista – Anexo 4).

O ato de criar é um ato inventivo que provoca um deslocamento. O que chamo de deslocamento não é apenas um exercício, pois o deslocar-se é mais profundo e antagônico. Não permite o conforto do exercício, em que há a possibilidade de avaliar o erro e refazer. Quando penso em uma imagem circunferencial, o exercício é uma parte do processo, que está na borda. O deslocamento é mais uma provocação da natureza, é sair do seu local sabendo que não é possível voltar. Cada passo ganha um novo sentido mediante ao instante que foi vivido, e também a mudança de percepção do indivíduo. Vejo esse processo como as forças da natureza, como o magma se transforma, aquece, modifica até mesmo a mais dura rocha “podemos dizer que a poíesis (criação) – e sobretudo, através da arte - é a forma privilegiada de sair do círculo hermenêutico, na troca incessante de sentidos (entre captar e constituir sentidos)” (FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA, 2014, p. 11).

Esse descolamento não é a mera reflexão, mas sim o movimento provocado por uma tentativa de alinhar-se com nossa história, de vivenciar o acaso e transformar a vida, e mais, “não é simplesmente ter as funções biológicas asseguradas. Enquanto desempenho de humanidade, viver é agir. E agir não é ser empurrado pelas circunstâncias [...]: *agir é escolher, é decidir*” (FÉTIZON, 2002, p. 234, grifo da autora). Ou como afirma Rogério de Almeida (2010, p. 61):

Dessa forma, a escolha é a única ação que instaura a minha existência individual, é a única instância de posse, de possibilidade, que me permite afirmar que algo é meu. E aqui, no âmbito da educação, escolha não se resume às possibilidades de carreira profissional, mas enraíza-se na própria trajetória do educando. Sua capacidade de escolher e assumir suas escolhas na existência.

A criação é um local potente que provoca esse deslocar, um local que viabiliza uma nova compreensão do corpo, alma (se podemos chamar assim, por ora) e espírito, especialmente para as tradições africanas e afrodiaspóricas, segundo Somé (2003) “Quando os povos tribais falam do espírito, estão basicamente referindo-se à força vital que há em tudo” (p. 26). O deslocar é o que nos leva a uma área de combustão que rompe e constrói novas fortificações, acompanhado ou não do raciocínio. Retomar o que se perdeu.

Para olhar o campo relacional do envolvimento do humano com essa possibilidade de criar, é importante compreender os afetos que são gerados no corpo, na subjetividade e na materialidade. Esse local pode ser nomeado com vários nomes, como *flow* ou improviso, pois “O resultado consiste em aventar o mundo como um palco em aberto, num esforço de estabelecer correspondências inesperadas, encontrando novas alusões e possibilidades de sentido” (BECCARI; BEDORE; 2019, p. 304). Se a arte, por meio das linguagens que o teatro instaura, pode ser esse local, podemos questionar então os espaços que estão fundamentados em verdades absolutas ou ler outras possibilidades a partir do ato da criação.

O movimento de deslocar ideias, concepções, pode transitar em uma via de duplo sentido e demover pessoas de seu lugar de origem, fazê-las acreditar que não são nada mais do que meros corpos, que não têm história ou sentido. Podemos criar obras consagradas no campo das artes que vão forjar essa realidade, como o *magma* e, assim forjada, se assemelhará às aquelas rochas milenares que, uma vez formadas pelo fogo, têm muita dificuldade para mudar. Culturalmente, esta mudança ocorre mesmo a partir de uma ideia fundamentalista, que é histórica e que sustenta determinados conceitos como embranquecimento, invisibilidade e apagamento.

A criatividade, observada pelo olhar do fluxo contínuo, conota outro sentido a esse processo criativo que vem de uma herança eurocêntrica, colonizadora e branco centrada. A quebra de silêncios no campo da arte é um exercício que está na potência da construção dos sentidos, entrelaçada com a imagem, o som, a forma e a sensibilidade, sendo esta que “é definitivamente uma primeira linguagem: uma origem comum. Sensível é o que é afetado em seu modo de ser e aparecer” (GALEFFI, 2007, p. 98) e complementar afirmando que sensível é toda a linguagem sensorial do corpo e através do corpo, um dos elementos fundamentais de trabalho do teatro.

A construção dos códigos que extrapolam e dão vazão ao que é sensível, ao extra cotidiano, é um exercício que abre margem para que o sujeito dessa experiência possa transportar-se. No exercício educativo (e no teatro também), é possível aprender a reescrever essa história e encontrar sintonias por meio de novos aprendizados, pode ser uma prática para educação e para arte, concomitantemente. Segundo Ferreira-Santos (2016 p. 06) “percebemos que a estética pressupõe uma ética que extravasa o prescritivo e normativo para reencontrar o coração palpitante da vida humana: a construção recíproca da pessoa e da comunidade”. Não abre precedentes apenas para uma sensação, mas abre possibilidades de se reaver enquanto sujeito, enquanto ser humano. Segundo Rafael:

No teatro, fui me descobrindo, porque eu fui pesquisando coisas, as vezes a minha mãe falava bem assim “ah você tá fazendo só brincadeira naquele teatro” e tipo, não, porque lá eu pesquisava, estudava, sabe, é algo sério, eu via que era sério, não via algo como eu tava aqui pra brincar, porque quando a gente vai fazer uma dinâmica a gente fala “professor, faz aquela brincadeira” ... “Brincadeira, não! É um jogo... um jogo teatral, uma dinâmica, mas não uma brincadeira”. E isso acarretou muito pra mim, como pessoa, eu mudei muito meu pensamento, minha forma de pensar, a minha forma de enxergar o mundo, acho muito interessante. (Rafael Pessoa, entrevista – Anexo 4).

Aquelas dinâmicas e brincadeiras, sensorialmente e pelos movimentos que provoca no corpo da pessoa, vai abrindo caminhos para essa abertura e deslocamento: começamos a olhar e perceber o mundo por outros olhares, de outros ângulos, sob novas perspectivas. Todavia, o descarrilamento psicológico (ANI, 1994) que nós negros sofremos em todo esse histórico local sub-humano desenvolve uma linguagem similar. Por isso os ataques à cultura negra, pois é esse subsídio que também compõe a formação humana. Se há de transformar seres humanos em escravos, há de se transformar também sua forma de pensar, sua perspectiva de vida, e inutilizá-la para que assim sem perspectivas possam ser subjugados. Agora, essa não é uma realidade em que os mesmos se tornam inertes.

A compreensão de que arte é um espaço da expressão da criatividade e do engajamento subjetivo a respeito das percepções do sujeito na sua relação com o mundo é um prelúdio para a análise de como os processos assimilatórios e de embraquecimento dos espaços negros vertem sobre a corporeidade e identificação dos mesmos. Pontualmente, para um melhor entendimento, a história da escravidão está posta em uma relação de interdições sob o corpo dos homens e mulheres negras, alinhando-se, assim, a um contexto que se repetia em outros países, e que já delineava os locais reservados aos mesmos: “Africanos escravizados nas Américas viviam em condições que lhes impossibilitam escrever e publicar grande número de obras. Aprender a ler e escrever era um ato subversivo, proibido por lei” (FINCH III; 2009, p. 42).

Em contraposição ao teatro hegemônico grego, temos a experiência político-estética do teatro negro no Brasil. Esse movimento de artistas brasileiros não caminhou sem o rito, sem a espiritualidade e sem o âmbito político. Haja vista que o campo estético é o movimento do que é sensível, a arte não pode ser considerada sem o devido diálogo com o debate racial. A atuação dos grupos teatrais que visavam romper com esse cenário era engajada e mostrou como a arte tensiona nossa realidade social:

O teatro negro quer inverter os paradigmas da representação vigente que enalteciam os estereótipos relacionados à cultura, à religiosidade e à imagem das personagens negras que objetivam o fortalecimento do ideal de inferiorização de toda influência negra na cultura brasileira, dando foco positivo a esses elementos da cultura africana herdados e negados ou camuflados pelo teatro ocidental, fortalecendo sua presença na estética do teatro brasileiro e permitindo sua total realização. (CARVALHO, 2013, p. 43).

Prossigo aqui elencando elementos para indicar a relevância de como a arte, comprometida com questões políticas e sociais, pode tensionar esse terreno duro e simbólico que é o genocídio de homens e mulheres negras. Entretanto, é necessário voltar ao apagamento cultural, pois essa foi e ainda é uma estratégia que permeou essa linguagem e também construiu uma horda de manutenção da violência racial. Mignolo convoca uma descolonização da estética como o processo político, ponderando que “A descolonização estética é uma das muitas maneiras de desmontar essa montagem e construir subjetividades decoloniais. A estética decolonial desloca a estética imperial, agora sujeita ao mercado e aos valores corporativos” (MIGNOLO, 2010, p. 24). Em seu livro “O ensino de Filosofia e a Lei 10.639”, o Prof. Dr. Renato Nogueira (2014) nos provoca ao citar a capoeira, as rodas de jongo e os terreiros enquanto manifestações culturais de resistência da população afro-brasileira. Existem valores

que são imprescindíveis como comunidade, a oralidade, a energia vital que são a perspectiva do estar no mundo em criação e comunhão com o mesmo. Segundo Trindade (2005, P. 30):

A África e seus descendentes imprimiram e imprimem no Brasil valores civilizatórios ou seja, princípios e normas que corporificam um conjunto de aspectos e características existenciais, espirituais, intelectuais e materiais, objetivas e subjetivas, que se constituíram e se constituem num processo histórico, social e cultural.

A continuidade não está pautada na repetição, mas na co-criação e ressignificação. É um processo de vida que não está extinto e manifesta-se nos corpos, nas memórias. Tive a oportunidade de acompanhar uma das apresentações dos participantes desta pesquisa. Em “Adeus de Maria”, peça escrita e dirigida por Wanderson Lana¹⁷, há uma narrativa fabulosa focada na infância, ou para todas as idades, como gosto de pensar, que permite conhecermos a vida de uma comunidade de passarinhos e animais silvestres, onde reside o não bem aceito Curió. Um pássaro com suas asas negras, lustrosas e brilhantes, vivido pelo ator Rafael Pessoa. Não é uma pesquisa baseada no teatro negro, mas já existe ali uma proposição política para debater questões de gênero e raciais. Um exercício que questiona por que o passarinho preto não é aceito no meio. Trago substratos dessa relação a seguir:

Só que o que a gente vê na escola também, a gente não vê heróis negros, a gente vê heróis brancos. Sabe? Tipo, isso é muito confuso pra gente, por que parece que a gente é educado na escola assim, e no teatro não. Aí o professor ‘nossa você não conhece ninguém? Nada? Você não tem nenhuma referência?’ Eu aprendi mais coisas sobre a minha origem no teatro do que eu sozinho. Parece que eu não tinha um, sabe? Nossa, vou dar um avanço, vou lá pesquisar, vou lá ver isso... Vou lá perguntar para minha mãe de onde era meu avô. De onde ele veio. Sabe, essas coisas... Parece que a gente ficava... sabe? Poxa... eu não me importo. A gente peca bastante nisso. (Rafael Pessoa, entrevista – Anexo 4).

Há duas forças opostas aqui, sendo a escola o espaço de manutenção de uma cultura que nega as expressões afro-brasileiras, e o teatro uma oportunidade para o avanço de conhecer a história e reconhecer-se, principalmente sob a perspectiva de locais positivos e efetivos. Longe da égide escravocrata, essa oportunidade de “avanço” já acolhe demandas cotidianas de si, já aponta um local possível de se amar, de jogar os cabelos para cima, deixando-os livres, de se

¹⁷ Wanderson Lana é dramaturgo, diretor, ator e atual secretário da cultura na cidade de Primavera do Leste - MT. Escritor premiado em diversos eventos, principalmente em trabalhos escritos para infância e juventude. Uma pessoa que tenho o prazer de chamar de amigo. Mais informações: <http://sociedadedospoetasamigos.blogspot.com/2012/09/wanderson-lana-professor-escritor-e.html> Acesso em 02 abr. 2020.

defender estando ciente de que determinadas violências sofridas não são apenas corriqueiras brincadeiras de criança, mas estão arraigadas em um comportamento ideológico e racial.

É necessário frisar que o teatro foi sustentado enquanto uma manifestação grega de arte e refinamento, sendo excluídas outras concepções de todos os outros pontos do mundo, tornando-se uma manifestação artístico cultural legítima. A assimilação, conceito que tenho trabalhado desde o início, é uma parte desse processo. Sendo até hoje um desafio para a arte afro-brasileira ocupar os espaços, seja no teatro, no cinema ou na televisão. Existem registros da prática em que elementos como musicalidade, interpretação, construção de imagens e sentidos por meio da cenografia já eram praticados em outras culturas através de cultos e rituais “O teatro dos povos de cor precedeu o nascimento do teatro grego” (NASCIMENTO, 1961, p. 11). Sendo essas práticas caminhos para se explicar a vida, o invisível, e comunicar entre os povos a sensibilidade desde a região do vale do Nilo. Segundo Nascimento (1961, p. 10):

Desde suas primeiras manifestações coletivas, o africano esteve essencialmente ligado ao teatro. As danças culturais da África Negra encontram-se nas origens dos ritos e já sabemos que do culto aos Deuses e aos Antepassados passou-se a reprodução das ações humanas e dos animais, a estilização existencial”.

Para ilustrar que esse fato histórico se repete pelo mundo, e não só na realidade brasileira, observa-se na história cubana os ataques à prática do vodu, e como foi estrategicamente organizada a sua prática para resistir e construir uma unidade negra; no cenário haitiano temos o empreendimento da sabedoria a respeito das ervas, dos batuques enquanto estratégias de resistência e sobrevivência (NASCIMENTO, 2008). Apesar das diferenças nos contextos, há unidades de ações que são similares entre si, podemos ainda citar o exemplo do *Jazz* nos Estados Unidos e a *Capoeira* no Brasil. São materialidades estéticas diferentes que possuem origem nas matrizes africanas de sensibilidade e construção do mundo, que foram marginalizadas e criminalizadas em evidências de um processo genocida da manifestação da cultura negra (NASCIMENTO, 1961).

Em um momento da entrevista, os atores comentaram a respeito do trabalho audiovisual “O menino do quarto” em que contracenam juntos a história de um menino que encontra o amigo de escola dependurado por uma corda em seu quarto. Este é um trabalho cênico que vai registrando as diversas violências sofridas pelo personagem no ambiente da escola, e se propõe a debater a prevenção do suicídio e do *bullying*. Em um dado momento, escuto:

Mano, o Anderson tava vigiando a minha vida pra escrever esse conto? Porque, tipo assim, aconteceu muito comigo. O menino sempre sofreu

bullying, eu sempre sofri bullying. A minha vida inteira, acho que desde o primário até hoje, parou no ensino médio. Por quê? Eu não sei porque. (Rodsley Gomes, entrevista – Anexo 4).

Nesse caminho, o corpo negro entra em cena então para deslocar esses discursos, e assim como a correnteza de um rio, segue um fluxo que também rompe com o teatro hegemônico e racista, visto que “o corpo negro é espaço de inscrição da memória, é o elo de recriação de contato com os universos do sagrado e do profano” (ALEXANDRE, 2017, p. 50). É nesse caminho que o teatro negro se circunscreve, rescrevendo historicamente o corpo do branco pintado de preto que rechaçava o negro do palco e que objetificava o corpo do mesmo.

Talvez, esse seja o porém, pois quando questiono a eles como é ser um artista negro, eles dizem que ser artista negro é fácil, mas como diz Rodsley ser negro na escola é “*foda!*”. Se um caminho tão simples, como criar um espetáculo para debater essas questões por meio da fábula já suscita uma autoidentificação e autopercepção, o que não será então a potência de falar em cena sob sua perspectiva e cosmovisão? Segundo Ferreira-Santos (2016, p. 11) “a poiésis (criação) – e sobretudo, através da arte - é a forma privilegiada de sair do círculo hermenêutico, na troca incessante de sentidos (entre captar e constituir sentidos)”.

Esse debate é muito a respeito da continuidade e da proteção da memória que carrega em seu corpo o artífice negro, corpo negro pulsante (ALEXANDRE, 2017). A carga da ancestralidade há nessa construção subjetiva e existencial uma comunicação a respeito dos locais de fala. Homem, negro, periférico e que constantemente está com seu corpo em local que lhe é negado. A hiperssexualização do corpo do homem negro, o local de violência e dureza que lhe é conservado nos trabalhos audiovisuais ou o local do fanfarrão sem compromisso vão compondo uma imagem na formação desse sujeito. Estar ciente disso ajuda a ter atenção a respeito de como somos constituídos subjetivamente na nossa história, uma série de questões, juntas, configuram a base a partir da qual vamos formar nossa noção identitária.

É inegável que a arte é um campo de produção subjetiva extremamente pulsante e coerente na história, o que reforça a amplidão do que nós, enquanto agentes sobre o mundo, podemos criar. A arte afro-brasileira, por sua vez, carrega em seu bojo uma ressignificação coletiva, e isso significa que esse processo não regula apenas o campo simbólico e metafórico, mas incide no campo da história, da geopolítica e de outros contextos. Segundo Nascimento (2017, p. 204):

A arte dos povos negros na diáspora objetifica o mundo que os rodeia, fornecendo-lhes uma imagem crítica desse mundo. E assim essa arte preenche

uma necessidade de total relevância: a de criticamente historicizar as estruturas de dominação.

É evidente que é possível aprender a se movimentar nesse fluxo, como redirecionar essa energia e, através da prática, gerar novos aprendizados. Mignolo (2010), ao abordar o tema dos museus, convoca uma descolonização da arte, analisando trabalhos que quebrem com a linha do que já é produzido. Todavia, ainda não quero chegar nesse ponto de descolonização, pois pretendo antes retirar camadas dessa concepção de criatividade. Importante avisar que isso nos leva cada vez mais distante da decolonialidade, e não é uma exclusão de todo trabalho intelectual produzido, mas precisaremos de outros encontros para, enfim, desembocar na análise de como a arte foi e ainda é o movimento nesse terreno duro e simbólico que é o genocídio de homens e mulheres negras.

A categoria da arte negra não pode ser olhada sem a proximidade e os entrelaçamentos com a história, com a espiritualidade e a materialidade sensível do corpo, é a arte raiz, que locomove o sujeito a pensar-se e reconstruir-se, o desenvolvimento cíclico e ancestral. Passa a existir não porque é uma cultura negra, mas sim porque os símbolos, o sensível, se desenvolvem por meio da ancestralidade e da continuidade. Essas análises vão nos ajudar a pensar o sensível dentro do concreto e olhar a potência inerente, seja na capoeira, no samba, no teatro negro. Entender a força da produção cultural negra é estar ciente de que esse movimento cultural, nas palavras de Nascimento (2004), traz inúmeras contribuições para a cena, tais como “os valores da pessoa humana e da cultura negro-africana, degradados e negados por uma sociedade dominante que, desde os tempos da colônia, portava a bagagem mental de sua formação metropolitana europeia” (NASCIMENTO, 2004, p. 210).

Penso que o trabalho com o corpo já permite essa sensibilização do corpo. Contudo, o local de partida é muito importante: os arquétipos. O exercício da arte para nossa ancestralidade é uma conexão com nossos saberes. Exercitar a coletividade e expressar suas necessidades se amplia a partir da manifestação simbólica da nossa ancestralidade. Criar é um ato inventivo que provoca um deslocamento, principalmente no teatro, pois a “A arte do teatro não se encerra num objeto, como uma pintura, um filme, um vídeo, um software, uma fotografia, uma instalação ou qualquer outra forma material que um objeto artístico possa assumir” (ARAÚJO, 2005, p. 78). Isso reverbera no compositor e no espectador. A obra é viva e não se exime da pulverização de suas ideias e de sensibilização do outro. Esse contato com o imprevisto, com o inesperado, com a construção imagética proposta, desencadeia uma interação que proporciona, sim, o deslocamento de si.

Nessa direção, pode-se compreender a arte como possibilidade de transformação, mas não apenas por ser um espaço de sensibilidade, pois já vimos que essa sensibilidade pode ser colonialista. O compromisso teórico e prático aqui estabelecido tem como visão sempre reestabelecer estruturas de sociabilidade saudáveis e que rompam com a visão do colonizador sobre nossos corpos e nossas identidades para nos manifestarmos.

Já relatei em capítulo anterior, como minha relação com a igreja era extremamente coercitiva, principalmente na questão de me permitir ser atriz. Ainda a respeito do estigma agregado sobre meu corpo, havia uma construção imagética de liberdade que não era comprometida com os preceitos cristãos.

Desse modo, reforça-se aqui o fato de que perceber a produção estética da juventude nos indica como esse movimento pode estar se sobrepondo às estruturas consolidadas e nos permite ouvir como a construção de si, os arranjos políticos estão sendo desenvolvidos. Trazer as narrativas autoformativas para outras possibilidades de ser um jovem negro, de orgulhar-se disso e, a partir daí, poder continuar a nossa história, incessantemente afligida por um projeto de apagamento cultural genocida é um movimento político. (NASCIMENTO, 2017). A investigação de culturas africanas para pensar a produção intelectual e cultural configura-se num resgate de arcabouço teórico experiencial, assim como “essas questões podem ser pensadas através de patrimônios imateriais como o samba e a capoeira, por exemplo” (NOGUERA, 2014, p. 95).

Onde está localizada, então, a figura positiva de um jovem? Nas composições do *Rap*, que comunicam as insatisfações e desejos? O que a produção artística dos jovens fala a respeito de sua existência? Nesse contexto, investigar os efeitos da arte sobre a corporeidade permite ampliar a compreensão das habilidades e constructos sócio psíquicos dos seres humanos. O desafio de se pensar os processos de construção e elaboração dos sentidos são investigados por movimentos cognitivistas e construcionistas, mas qual a pauta que é possível construir para a educação ao olhar a materialidade estética?

A arte contribui no desenvolvimento dos mesmos, pois permite a suspensão da realidade convertida em fantasia e possibilidade de criação. “O menino do Quarto” é um trabalho cênico, de jovens para jovens, que conta a história que supostamente é fictícia, mas não sob a ótica do *religare*, o momento em que estamos conectados com a obra e o real “devido a esse núcleo de identidade comum que caracteriza a universalidade das relações e dos sentimentos humanos, associado aos espaços de respiro do mito, ou seja, os espaços que permitem a inserção de questões relacionadas com a atualidade (CARVALHO, 2013, p. 07).

A criação é um ato de deslocamento e podemos mover pessoas de seus lugares de origem, podemos fazê-las acreditar que são mais do que meros corpos, que têm história, inteligência, beleza e sensibilidades que podem dialogar de maneira muito intensa com as raízes africanas e inverter as figuras do corpo negro representado sob o estereótipo da sub-humanidade. Essa é uma inversão de signos políticos e imagéticos que imprimem no corpo social uma noção de humanidade que deve ser subvertida. É exatamente a potência de humanidade que descreve Nobles (2009, p. 282): “Ser humano, na visão banto-congo, é ser uma ‘pessoa’ que é um sol vivo, possuindo um espírito (essência) cognoscente e cognoscível por meio do qual se tem uma relação duradoura com o universo total, perceptível e ponderável”.

A educação pode dialogar com os estudos no campo da arte para além de uma perspectiva tecnicista, entender e potencializar os espaços de autonomia que colaborem para o desenvolvimento da juventude e das comunidades. As relações de alteridade manifestam-se nas insurgências do teatro dentro do ambiente escolar, portanto, seria a arte uma poética formativa de valores que contribui com a educação como processo autônomo da juventude. Assim como na escola há o embate com a colonização, existe também no campo das artes. Agora existe a possibilidade da abertura, da escolha e dos deslocamentos, mesmo que seja pelas brechas dos impossíveis, num grupo de teatro e fora da escola, como tenho apresentado aqui. Então, a necessidade do comprometimento e de autocrítica também passa por esse cenário com maior ênfase, sendo esse um espaço predisposto ao afã da sensibilidade.

Diante do exposto, essa escrita tem como subsídio as narrativas de dois homens negros, jovens, duas histórias de vidas que se aproximam e se afastam, justamente para pensarmos propostas de caminhos autoformativos cognoscentes e cognoscíveis, como escreve o autor acima. Quando ambos trazem as impressões que eles têm em contato com a pesquisa cênica e suas histórias de vida, eles vão compondo uma autonarrativa. É com esse cênico do vivido que vamos fechar essa dissertação-confissão que aqui escrevo. Não existe essa cisão, é uma composição em que há esse comprometimento com o cênico. No capítulo vindouro arrisco uma análise, uma proposta de reflexão a respeito de toda essa construção teórico-política até o momento entrelaçada a essa escrevivência.

CAPÍTULO V – “CURIÓ VOCÊ É PRETO!” EDUCAÇÃO, DESENVOLVIMENTO E PLURIVERSALIDADE

“Parece que eles ficam provocando a gente. Até deixar a gente no nosso ápice, e eu acho isso muito, sabe? ... Muito não humano, sabe” (Rafael Pessoa, entrevista – Anexo 4).

A formação humana é um processo imbuído de aspectos que fogem ao nosso controle em uma perspectiva positivista e linear em que a qualidade da nossa vida é estrategicamente medida e controlada. No entanto, esse processo de gestação do humano e suas escolhas tem se mostrado complexo, fundido aos aspectos que sobrepõem o biológico, se entrelaçam a ele, funde e amálgama. Não há um retorno possível à África, ao que é sonho almejado, pois a colonização é uma realidade que está afirmada na história e tem seus efeitos até hoje no continente e fora dele. A partir disso, pensar a formação de crianças, jovens, adultos, velhos negros e negras afro-brasileiros é pensar a constituição social desse país também.

De tudo o que já foi exposto, a compreensão de uma humanidade literalmente universal mostra-se falaciosa e tem desmoronado frente à civilização atual e seus ditames de vida. Ser um jovem atuante na sociedade não é passível de uma definição pré-estabelecida, existem inúmeras variantes que compõem esse processo, e assim se dá com todos os seres humanos e as diversas camadas sócio-políticas. A potência dessa reflexão é que há caminhos que contaminam essa lógica cartesiana de vida racista e adoecedora e conseguem propor outros modos de vir a ser.

Na conversa com os entrevistados, situações de violência apareceram nos relatos, histórias, pequenas olhadas, omissões, angústias e incertezas, fatos que parecem estar cravados ao nascer-se preto retinto, claro, pardo, caboclo... Seja a denominação que se queira dar, no Brasil, em Cuba ou na periferia dos Estados Unidos da América. O que não significa que não existe uma autocriação coletiva e de negação desses locais, que na maioria das vezes não estão nos corredores universitários. Lembro-me que a provocação para pensar essas questões relacionadas ao universo do desenvolvimento do homem negro veio de um trabalho audiovisual do rapper baiano Baco Exu do Blues *Bluesman*¹⁸, protagonizado pelo ator Kelson Succi e Hilton

¹⁸ Link para visualização: <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>. Acesso em: 12/12/2019

Cobra, vencedor do prêmio Gran Pix do Cannes Lions em 2019¹⁹. A estética do trabalho conta a trajetória de um musicista jovem, negro e de periferia, e todo o percurso que ele faz correndo, incansavelmente, é uma apresentação de vários outros homens negros de diferentes idades, manifestações religiosas, comunitárias afro-brasileiras. Em um das suas músicas, o rapper baiano canta o seguinte refrão:

Eles querem um preto com arma pra cima
 Num clipe na favela gritando: Cocaína
 Querem que nossa pele seja a pele do crime
 Que Pantera Negra só seja um filme
 Eu sou a porra do Mississipi em chama
 Eles têm medo pra caralho de um próximo Obama
 Racista filha da puta, aqui ninguém te ama
 Jerusalém que se foda, eu tô à procura de Wakanda!
 (Baco Exu do Blues-Preto e Prata)
 Baco Exu Do Blues

O refrão ecoa na narrativa, confunde-se com o real nas palavras de Rafael “*Eles ficam provocando a gente até deixar a gente no nosso ápice*” (entrevista – Anexo 4). Recorro a essas linhas que canta o rapper baiano para entender essa dialética do ódio, do incansável exercício de se autoafirmar. O psicólogo Wade Nobles (2009) cunha o conceito de descarrilamento psicológico, remetendo à figura de um trem descontrolado, fora dos trilhos, como o histórico dos povos afrodiáspóricos e do continente frente à colonização “Esse processo de descentramento ou desafricanização constitui a problemática psicológica-chave na compreensão de experiência dos africanos em toda a diáspora” (NOBLES, 2009, p. 285). A oposição a existência do “ser negro”, enquanto uma categoria reflexiva, gera uma cisão no modo de se olhar, é a fatalidade de se nascer em um terreno em que há uma série de micro ações que vão se infiltrando na formação desse jovem. Comportamentos ansiolíticos, baixa autoestima e por fim uma série de imprecações que se sustentam neste cenário inseguro para se autorrealizar como se sempre quisessem “*um preto com arma pra cima...*”²⁰.

Há momentos específicos na formação do homem negro que estão subjetivados na relação histórico-social colonizadora (HOOKS, 2004; SOUZA, 1983), tal como o local imbricado de subserviência, a noção de violência e de falta de intelectualidade, como aponta os dados Carvalho (2014), Hooks (2004) e as consequências severas e geradoras de uma negação

¹⁹ Para mais informações: https://www.huffpostbrasil.com/entry/bluesman-baco-exu-do-blues-cannes_br_5d094bc4e4b0e560b70ab139_Acesso em: 05/10/2019

²⁰ Trecho retirado da música Bluesman-Baco Exu do Blues.

de si (SOUZA, 1983). A existência da pessoa negra passa pelo caminho da insegurança, da dúvida, conforme as palavras do depoente: “Toda vez antes de entrar em um lugar, você já vai levando, já vai se autocriticando, e as pessoas lá, você já vai com a intenção, não, elas vai me julgar, vão falar mal de mim e não sei o quê...” (Rodsley Gomes, entrevista – Anexo 4).

O atuação subjetiva desses homens em cena é um exercício de quebra de paradigmas. Por meio da materialidade estética, como um conjunto de afirmações a respeito de suas histórias, há uma compreensão teórica em meio à projeção de si, que possibilita alternativas no processo de construção da subjetividade do sujeito e, por conseguinte, de sua politização. Ocorre, assim, um engajamento em virtude de um espaço mais saudável, igualitário e de quebra do paradigma de violência. Para Ferreira-Santos (2016, p. 78):

A apreensão imaginária do mundo e sua conseqüente organização do real ocorre por meio do trajeto antropológico, o que significa dizer que não há um sujeito em oposição a um objeto, mas uma troca incessante entre o subjetivo e o objetivo, de modo que o sujeito é tão carregado de experiências objetivas quanto a objetividade o é de olhares subjetivos.

O teatro tem sido o local dessa experiência, mas poderia ser a escola, o âmbito familiar, as ruas, praças e bairros. Essa busca pela recentralização é sempre pela afirmação de sua completa experiência de ser, de recentralizar e tornar-se agente de sua formação humana com as materialidades necessárias. Essa identificação positiva de si, com seu corpo, sua cor, seu cabelo, sua história, não pode ser feita sem matérias e recursos. Ao tomar em mãos um autor que ecoa seus pensamentos, suas aflições, e que compreenda essa trajetória, encontra-se um diálogo que, ao ser estabelecido, possibilita uma criação. Durante as entrevistas toquei em assuntos que me pareceram muito importantes, por exemplo quando perguntei: “Como é para vocês serem atores negros?”.

Nossa, atores negros é até tranquilo, agora você ser negro na escola já é ofegante. Eu acho que isso é importante no teatro. [...] Quando eu cheguei no teatro, sabe, ninguém me julgou, ninguém falou nada pra mim, e na escola, realmente, quando entra pro ensino médio é muito tenso porque, no ensino médio, eu lembro que as pessoas falavam muito pra mim: “ah, não sei o que lá, neguinho, preto”, e muitos apelidos, e o engraçado que as pessoas falam bem assim “ah, não sei o que... esse neguinho, mas você sabe que eu to brincando né? Falei de brincadeira né”? Sabe que é aquele negócio, toda brincadeira tem um fundo de verdade. (Rodsley Gomes, entrevista – Anexo 4).

A expressividade do vivido sustenta o teórico, por isso foi impossível deixar de notar como existe uma autoidentificação entre nós três – entrevistados e pesquisadora –, em alguns

instantes, tanto mais porque todos nós passamos por essas situações, deparamo-nos com essas brincadeiras que têm fundo de verdade. O que provoca um diálogo a respeito de como eles se sentem, que vai se aprofundar em várias linhas de tensão, rompimentos, confissões. Na realidade, o desenvolvimento, a partir do exposto, é visto enquanto momento de cognoscência e cognoscível (NOBLES, 2009) e, por fim, essa é nossa eterna transformação até a mais tenra idade. O movimento de pertença sempre vai exigir o aprendizado para uma autocura e localização. Quando penso o que é desenvolver-se, não é possível tensionar esse conceito sem a raça. O desenvolver em uma cosmovisão africana é uma busca pela relação com sua divindade, sua potencialidade enquanto ser humano que está em constante relação tripartida (ADEOFE, 2004). Não concebe um fim no processo de aprender, mais do que isso, até mesmo a morte é um momento de caminhos possíveis para existências.

Observa-se que não há uma linearidade, mas trabalhar com a arte tem a ver com estima para ambos, o que já não é retratado a respeito do ambiente escolar. É o espaço que os permitiu reconhecerem-se de maneira positiva, não pejorativa:

Eu acho muito legal, porque, assim, eu to trabalhando com o que eu gosto. Quando a minha mãe me tirou do teatro eu ia trabalhar como menor aprendiz, menor aprendiz, você vai lá, faz sua inscrição, deixa sua ficha e vão te mandar pra qualquer lugar de Primavera do Leste. Qualquer biboca, você pode trabalhar... tudo burocrático, carregando caixa, pra mim uma pessoa que gosta de ficar carregando caixa, 8 horas por dia, ninguém gosta de trabalhar no braçal. Eu to trabalhando no que eu gosto, trabalhando em dar aula, meu primeiro trabalho com audiovisual já ta no nacional, e dois internacional, um aqui na Bahia festival e outro em Portugal. Estamos fazendo nosso nome, e eu tenho apenas 17 anos. Eu tenho apenas 3 anos de teatro e já to assim, estourando, acho muito gratificante, tenho muito a agradecer ao meu professor, agradeço bastante a Rafa, por ter me convidado pra fazer isso, agradeço a minha mãe por ter entendido, minha mãe ta me apoiando agora, minha mãe que me apoiou. Eu acho muito gratificante, sabe. (Rodsley Gomes, entrevista – Anexo 4).

Contar essas histórias é uma tentativa de se opor à narrativa brancocentrada. A partir do momento em que essas histórias são trazidas à tona, histórias de jovens negros que estão contrariando as estatísticas genocidas, passa-se a haver representatividade. E essa é uma camada mais orgânica e viva da representatividade, pois, embora tenhamos uma pessoa negra atuando em determinado material – uma novela, um filme, uma peça teatral – essa pessoa pode estar sustentando uma imagem, uma construção imagética que mantém o *status quo*, subentendido como toda a história contada a partir da visão do colonizado. Essa camada orgânica da representatividade pela narrativa vivida busca romper com o diálogo da branquitude. Tal processo de formação é importante, pois a partir do momento em que passa a

comunicar algo, em que sentidos e significados da nossa existência no mundo passam a ser construídos, isso também corrobora com o coletivo:

A memória do negro brasileiro é parte e partícipe nesse esforço de reconstrução de um passado ao qual todos os afro-brasileiros estão ligados. Ter um passado é ter uma conseqüente responsabilidade nos destinos e no futuro da nação negro-africana, mesmo enquanto preservando a nossa condição de edificadores deste país e de cidadãos genuínos do Brasil” (NASCIMENTO, 2009, p. 198).

Essa comunicação é construtora de sentidos e geradora de mudanças. Narramos, aqui, movimentos de resgate das origens de homens negros, e isso tem os seus ecos. Esse movimento de resistência, de força, que não necessariamente é autoexplicativo, é assim interpretado porque percebemos que a nossa vida é sustentada por essas forças ancestrais que estão com o velho e com o jovem no campo da sensibilidade. A autoformação percorre um caminho sinuoso em que a história de vida acontece, é construída nesse cenário de *maafa*. Não há uma interrupção desse cenário para o vir a ser, encontrar as fissuras é um ato político e de afeto que vai percorrendo essa cena. No local da arte sempre existe uma visão de cuidado, percebe-se isso na fala a seguir, de Rafael, que a partir dos exercícios de questionamento propostos, descreve-se *mais forte*:

Muitas pessoas vão se abalando com isso, e eu acho que eu entrei no teatro, foi isso que me ajudou, porque eu comecei a enxergar, a me ver assim. Eu nunca fui de ligar muito para o que as pessoas falavam pra mim. Elas me chamavam de ‘nego’, mas eu não ligava, só que quando eu entrei no teatro *eu fiquei muito forte*. Eu vi que, poxa, não tem o que fazer, eu sou negro (Rafael Pessoa, entrevista – Anexo 4 , grifo meu).

Durante a entrevista, observei também que, quando eles iam contando a respeito de como é a jornada de ensaios, viagens, pesquisas cênicas, dar aulas de teatro e conseguir conciliar tudo isso com a escola, havia uma disparidade entre os dois locais: escola e teatro. Ficou evidente que as condições sociais proporcionadas pelo espaço em si afeta a estrutura de confiança para se ficar à vontade com sua estética e com o seu corpo nesses locais.

Retomo aqui a figura do Curió, do trabalho teatral: “O Adeus de Maria”. O pássaro figurativo da peça, que é negro de penas lustrosas, gera a possibilidade de cada ator negro e atriz negra que ali entram em contato com o texto, de tornarem-se mais fortes. A separação da ave do bando, por ser uma criatura da cor da noite, configura-se em uma fábula para dialogar com as crianças, mas também circunscreve uma realidade histórica do cenário brasileiro. Há uma incisão que permeia a noção do eu, a questão do valor de si, da autoidentificação com a imagem proposta. Segundo Ferreira-Santos e Almeida (2014, p. 277):

A identidade confunde-se com o próprio itinerário de autoformação, pois se a identidade me diz provisoriamente quem sou, a gramática que possibilita tal semântica é dada pelas experiências gregárias e disruptivas que se acumulam ao longo da existência, como camadas que se sobrepõem umas às outras na constituição de uma história de vida.

Haja vista que a autoformação, por sua vez, é um comportamento exibido por todos os seres humanos, no entanto, o que se observa é o pouco estímulo empregado pela sociedade para que adolescentes se desenvolvam de maneira autônoma. Portanto, sob a perspectiva pluriversal, considerando os valores afrocêntricos, afirmo que falamos a partir da nossa própria experiência e a respeito de caminhos que podemos trilhar. Dentro do espaço da comunidade quebra-se a verticalidade desse desenvolvimento, ouve-se a contribuição de cada um, buscando não estabelecer uma verdade sobre o mesmo, mas entender a sua perspectiva de vida. Segundo Nobles (2009, p. 284) “estar no caminho, seguindo a sua própria trajetória de desenvolvimento, proporcionaria a eles uma experiência de vida mais significativa”. Pluriversalmente, esse é um momento não apenas de nos reconhecermos como pessoas negras, mas de construirmos uma ação de amor, afeto e problemática da realidade vigente. Enquanto artistas, enquanto filhos ou amigos, observo em Rodesley e Rafael uma postura de respeito mútuo e de compreensão.

A possibilidade de demover-se é o que coloca o sujeito em constante contato com o mundo, com o sagrado, realizando o exercício da introspecção e de voltar a si para se conhecer. O artista é uma artesão que *apreende* as facetas “o artista tem o dever compulsório, nesse transe amoroso, de exprimir a sua relação concreta com a vida e a cultura de seu povo” (NASCIMENTO, 2017, p. 196).

Já escreveu Bell Hooks (2015) a respeito da descolarização dos homens negros enquanto estratégia de violência e de obstrução do seu desenvolvimento pleno medido pela violência em que estão sujeitos, dado que são diretamente ameaçadores na visão do colonizador a noção de domínio. Ou seja, desde pequenos exercícios até a proposição de políticas públicas, é necessário a devida reflexão das pluralidades que compõem a categoria de homem/jovem/negro, considerando os locais discursivos que existem para esses corpos. A educação de jovens negros deve ser pensada: sob a ótica dos valores afro-brasileiros, a ótica da sensibilidade e da ética e, por fim, a partir da perspectiva da intelectualidade negra.

Ainda sob a ótica dos valores afro-brasileiros, penso esse exercício enquanto proposta de criação discursiva e de práticas positivas que focalizem seu senso de pertencimento afro-brasileiro e sua capacidade enquanto ser humano, pois o corpo pulsa e continua sentindo o seu corpo pulsar quando em contato com as tradições afrocentradas (ALEXANDRE, 2017). Aqui

é a oportunidade do exercício de práticas que tragam como debate a saúde do homem negro a partir de uma perspectiva autoafirmativa. Esse corpo que pulsa e se manifesta ao vivenciar o vigor que há em uma construção concentrada em valores que façam sentido para a sua estética, a sua origem, a sua percepção de mundo e criatividade. Nesse campo, o homem negro pode explorar a sua corporeidade, não enquanto um espaço de sub-categoria, mas de resgate cognoscente.

Por essa ótica da sensibilidade e da ética afirmo que para a educação de jovens negros é importante considerar os valores afro-brasileiros como o axé e a energia vital, a oralidade, a circularidade, a cooperatividade (TRINDADE, 2013). São valores percebidos pelo nosso arcabouço teórico-espiritual afro-brasileiro, ou seja, ato de resgate não só da história, mas da dignidade humana e do direito de saída das estatísticas de violência. Não é esta uma afirmação de que basta apenas o trabalho com a arte, por si só, mas exercer os atributos que estão conectados na nossa ancestralidade é um caminho transformador para a conscientização, e penso que a educação deve primar pelo comprometimento ético de “assunção do papel de agente, isto é, de um sujeito protagonista e articulador de recursos para a promoção de condições favoráveis à liberdade humana e dissolução do etnocentrismo” (NOGUERA, 2010, p. 03). O trabalho com o corpo deve ser outro aspecto desse exercício sensível, pois é sob o mesmo que as políticas de encarceramento e vigilância policial operam:

A partir do momento em que o negro toma consciência do racismo, seu psiquismo é marcado com o selo da perseguição pelo corpo-próprio. Daí por diante, o sujeito vai controlar, observar, vigiar este corpo que se opõe à construção da identidade branca que ele foi coagido a desejar. (SOUZA, 1983, p. 06)

Esse é o ponto central do terceiro eixo, que é a perspectiva da intelectualidade negra, que não penso enquanto um academicismo. Pelo contrário, dado o fato de que o exercício da intelectualidade é negado ao homem negro, afirmo a mesma enquanto atributo de raciocínio crítico, criatividade, afetuosidade e responsabilidade. Esse é o exercício de conhecer e conviver com nossa produção intelectual, seja ela escrita, falada ou encenada. Todavia, é um exercício reflexivo propositivo para pensar a autoafirmação, segundo Noguera (2014, p. 80) “afroperspectiva percebe a flexibilidade e criatividade como valores muito relevantes, articulados com a segurança e autorreconhecimento do seu próprio eixo histórico e cultural”. A intelectualidade enquanto exercício de ser agente e promotor de sua própria história, promove o engajamento com a transformação da mesma no espaço da academia, dos terreiros ou das ruas. Conforme sustenta Noguera (2012, p. 69) “não se trata de dividir e divorciar os elementos,

mas, compreendê-los de modo articulado, policêntrico, dentro de um polidiálogo, uma efetiva pluriversalidade”. Combatendo assim os estereótipos reservados ao corpo dos homens negros e a esses locais de subvalorização intelectual, sensível e emocional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Termino esse trabalho afirmando o seu caráter propositivo, por mostrar um caminho de autoformação que passa pelo teatro e pela construção de espaços comprometidos com um debate igualitário, que visa a potência humana e sua formação “A educação ocorre, portanto, aqui e agora e de maneiras múltiplas, plurais” (FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA, 2014, p. 143). A narrativa de vida, por sua vez, é um movimento político e estratégico. Penso que o contar a sua história é um movimento de combate, de luta contra o genocídio e é ao mesmo tempo um comprometimento, como afirma Abdias do Nascimento. Espaços que trabalham com a sensibilidade, com o corpo e com a criatividade crítica (valores comumente ligados à africanidade) são, em sua guisa, fortalecedores da autoidentidade. E por isso considero que a pesquisa em si foi bastante propositiva em seu objetivo de mapear experiências, algo nunca definitivo, pois durante todo o processo eu estava lidando com o vivido.

Posso afirmar que apesar das possíveis intercorrências, e da crítica que pode/deve ser feita ao teatro hegemônico, o espaço que esses jovens vivenciam tem sido propositivo para abarcar esse debate. Pude observar que os entrevistados desenvolvem uma experiência autocrítica com a pesquisa cênica e que aparece nos enxertos, nos relatos e momentos pontuais dessa ação crítica. A criação, além de ocorrer no espaço teatral, multiplica-se para outras esferas da vida, deslocando assim autopercepção e que no cenário do teatro afeta tanto o ator quanto o público, dada a esfera de uma arte viva que não se encerra na criação, mas que amplifica-se a partir do contato com as pessoas. Como diz a atriz Vera Lopes em entrevista ao site *Afreaka*: “Por via da arte a gente consegue atingir um número maior de pessoas”.²¹

Acredito que outro ponto alcançado por esse trabalho é a possibilidade de atingir as pessoas, principalmente os educadores. A direção para uma educação crítica e que se posicione antirracista é a que valoriza a liberdade e a intelectualidade pluriversal, pois no contato com o outro é que se cria novas formas de ver o mundo. No final, quem sabe essa escrita é mais sobre educar do que sobre juventude? Como é possível educar-se no e com o teatro, constituindo-se, assim, uma experiência autoformativa para jovens negros ou não?

Nesse ínterim, observei que a juventude é considerada por alguns estudiosos como uma fase da vida, e por outros como um processo que pode ser olhado pelo viés biológico, social ou biopsicossocial. Nesse período de nossas vidas somos inseridos em outras atividades, nos é

²¹ Entrevista encontrada em: <http://www.afreaka.com.br/notas/vera-lopes-e-os-significados-corpo-negro-em-cena/>. Acesso em: 12 jan. 2020

permitido construir outras agendas e também construimos a base de uma resistência por próprias agendas. Estar nesses locais passa a ser inquietante, pois em geral não nos identificamos, como jovens, com as referências que estão no espaço familiar. O jovem negro precisa tomar decisões e escolher caminhos para lidar com essas micro violências por sua cor e ainda vivenciar outros aspectos como a autopercepção sexual e de gênero e demais demarcadores. Como já vimos, a assimilação se desdobra como um apagamento da identidade, e isso só ocorre por que amputa todos os âmbitos da vida em que nos constituímos enquanto seres humanos, provocando esse descarrilamento identitário. Os valores afro-brasileiros permitem um espaço de criação sensível enquanto pessoas negras em um local que constituímos nossa experiência sob intensa resistência.

Assumir a afroperspectiva para pensar essas questões é uma proposta de combater o genocídio e de apontar caminhos possíveis para uma educação igualitária. Propor o ensino da cultura e da história afro-brasileira está para além de uma matéria enrijecida, ou de uma data comemorativa. Há inúmeras estratégias que podem ser conduzidas, e refletir a respeito do espaço da escola e sua função é também contraposição à cultura do corpo, do local inserido, da rigidez. Por fim, a pesquisa consegue descrever aspectos do trabalho teatral com o sensível que contribuem para a escola, principalmente a liberdade para a escuta e a intuição da pesquisa. Apesar de que a visão universalista é uma tradição muito forte ainda na escola e necessita de uma redefinição.

Considero que a experiência vivida por um jovem ator ou atriz passa por outros campos que permitem uma relação mais próxima com processos criativos, como o diálogo, com as tensões da coletividade e inseguranças. Não é um espaço prazeroso por si só, dada a exposição do corpo e a inquietação que isso provoca. Desloco o meu olhar para a cena artística brasileira e afirmo que o exercício do debate político centrado na raça é necessário para muitos espaços e não apenas como uma experiência de pessoas negras, mas também de pessoas brancas.

As urgências da poética e do diálogo compõem um desafio de autocriação e autorreflexão. A autoformação é, por fim, um conceito que permite pensar como nós também estamos imbricados na nossa construção subjetiva e autossimbólica. Esse não é um caminho de responsabilização do indivíduo única e exclusivamente. Pelo contrário, a escuta desse exercício permite entender que o movimento tem sido construído por essa via comunitária, dialógica, parceira, solidária... Hoje sou uma artista que não se formou por meios acadêmicos, mas por uma escuta dessa experiência. Conexão com essas figuras imagéticas e ancestrais. E gostaria de fechar esse ciclo afirmando: “Sim Curió! Você é preto!”

REFERÊNCIAS

- ADEOFE, Leke. Personal Identity in African Metaphysics. In: BROWN, Lee (ed.). **African Philosophy**. New and Traditional Perspectives. New York: Oxford UP, 2004, p. 69-86. Tradução para uso didático de Benilson Souza Nunes.
- ALEXANDRE, Marcos Antônio. **O teatro negro em perspectiva: dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- ALMEIDA, Rogério de. Educação Contemporânea: a sociedade autolimpante, o sujeito obsoleto e a aposta na escolha. **EDUCAÇÃO: Teoria e Prática** - v. 20, n.34, jan.-jun.-2010, p.47-64. Disponível em: . Acesso: 08 mar. 2020.
- ANI, Marimba. **Yurugu** - uma crítica africano-centrada do pensamento e comportamento cultural europeu. Trenton, Africa World Press, 1994. Disponível em: Acesso em: 20 ago. 2019.
- ANSARA, Soraia. **Memória política, ditadura militar e repressão no Brasil**. Curitiba: Juruá, 2008. Disponível em: . Acesso em: 05 abr. 2020.
- ARAÚJO, Sávio. **A cena ensina: uma proposta pedagógica para formação de professores de teatro**. Natal, 2005. Disponível em: Acesso em: 11 ago. 2019.
- ASANTE, Molefi. **Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar**. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 93-110.
- _____. **Afrocentricidade: A Teoria de Mudança Social**. Tradução de Ana Monteiro; Ama Mizani e Ana Lúcia. Philadelphia: Afrocentric International, 2014.
- _____. A ideia afrocêntrica em educação. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação**. Número 31: mai.-out./2019, p. 136-148. DOI: . Disponível em: . Acesso em: 03 fev. 2020.
- BÂ, A. Hampaté. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph. **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010.
- BECCARI, Marcos Namba; BEDORE, Renato Camassuti. Vivência estética: linhas de força para a experimentação. IN: WILLMS, Elni Elisa; BECCARI, Marcos Namba; ALMEIDA, Rogério de. **Diálogos entre arte, cultura e educação**. São Paulo: FEUSP, 2019. p. 297-315.
- BENTO, Maria Aparecida. **EDUCAÇÃO INFANTIL E RELAÇÕES RACIAIS/ÉTNICAS**. Tailândia, 1990. Disponível em: . Acesso em: 09 abr. 2020.
- BENTO, Maria Aparecida; CALONE, Iracy. **Psicologia Social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento**. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- BONFIM, Vania Maria da Silva. A identidade contraditória da mulher negra brasileira. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 219-252.

BRÊTAS, José Roberto da Silva. Vulnerabilidade e adolescência. São Paulo, **Revista Sociedade Brasileira de Enfermeiros Pediatras**, v. 10, n. 2, p. 89-96, dezembro de 2010.

CARNEIRO. Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Tese (Doutorado em educação). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: . Acesso em: 12 jan. 2020.

CARVALHO, Adélia Aparecida da Silva. **Teatro negro [manuscrito]: uma poética das encruzilhadas**. Minas Gerais, 2013. Disponível em: . Acesso em: 07 abr. 2020.

CARVALHO, Marília Pinto de. Quem são os meninos que fracassam na escola? In: **Cadernos de Pesquisa**, v. 34, n. 121, p. 11-40, jan./abr. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/0D/cp/v34n121/a02n121.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2018.

CARVALHO, Salo. O encarceramento seletivo da juventude negra brasileira: a decisiva contribuição do poder judiciário. **Revista da Faculdade de Direito - UFMG**, Belo Horizonte, n. 67, p. 623-652, jul./dez. 2015.

CUNHA JÚNIOR, Henrique. NTU: Introdução ao pensamento filosófico Bantu. In: **Educação em debate**, V. 1, n. 59, ano 32, 2010. Disponível em: . Acesso em: 05 mai. 2019.

DAYRELL, Juarez. O jovem como sujeito social. **Revista Brasileira de Educação**. Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação. Set/dez. 2003. n. 24, p. 40-52.

DIOP, Cheikh Anta. **A origem da civilização africana: mito ou realidade**. Présence Africaine, Paris, 1955. Tradução para fins didáticos disponível em: Acesso em: 20 ago. 2019.

DOVE, Nah. Mulherisma Africana. **Jornal de Estudos Negros**, Vol. 28, n.5, maio de 1998, p. 515-539, 1998. Sage Publications, Inc. Disponível em: Acesso em: 22 out. 2019.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza M. de Barros & SCHNEIDER, Liane. **Mulheres no mundo – etnia, marginalidade, diáspora**. João Pessoa: Idéia/ Editora Universitária – UFPB, 2005. p. 201 – 212.

EVARISTO, Conceição. Escrevivência. Vídeo. (23:18 min.). Publicado pelo canal **Leituras Brasileiras**. 05 fev. 2020. Disponível em: [. Acesso em: 22 fev. 2020.](#)

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. - Salvador: EDUFBA, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/1579>. Acesso em: 01 de abr. 2020.

FERREIRA-SANTOS, Marcos. O olho e a mão de quem espreita uma arte sã. São Paulo: GPAP-Mackenzie. In: **Anais do II Simpósio Internacional Formação de Educadores em Arte e Pedagogia**, 2016. Disponível em: http://www.marcosfe.net/arte%20sa_marcosfe_lab_arte.pdf. Acesso em: 18 ago. 2018.

FERREIRA-SANTOS, Marcos; ALMEIDA, Rogério. **Antropolíticas da educação**. 2. ed. São Paulo: Képos, 2014.

FÉTIZON, Beatriz. **Sombra e luz: o tempo habitado**. São Paulo: Zouk, 2002.

FINCH III, Charles S. Cheick Anta Diop Confirmado. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 71-92.

FLOR DO NASCIMENTO, Wanderson. Temporalidade, memória e ancestralidade: enredamentos africanos entre infância e formação. In: RODRIGUES, Allan de Carvalho; BERLE, Simone; KOHAN, Walter Omar (Org.). **Filosofia e educação em errância: inventar escola, infâncias do pensar**. (Coleção Eventos) Rio de Janeiro: NEFI, 2018, p. 583-595.

GALEFFI, Dante Augusto. Educação estética como atitude sensível transdisciplinar: o aprender a ser o que se é propriamente. Brasília, **Em Aberto**, v. 21, n. 77, p. 97-111, jun. 2007. Disponível em: <http://emaberto.inep.gov.br/index.php/emaberto/article/view/2200>. Acesso em: 24 set. 2018.

HILIARD III, Asa G. O rabequista e a festa: uma crítica africana à ‘educação multicultural’ nos Estados Unidos. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009.

HOOKS, Bell. **We are real cool: Black masculinity**. New YORK: Routledge, 2004.

_____. Escolarizando homens negros. **Estudos Feministas**. Florianópolis, set.-dez./2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/41784>. Acesso em: 12 jun. 2019.

IPEA. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **Taxa de homicídios**. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/nota_tecnica/131119_tx_homicidio_uf.pdf. Acesso em: 18 jul. 2019.

KEHL, Maria Rita. Juventude como sintoma da cultura. In: NOVAES, R.; VANNUCHI, P. (Org.). **Juventude e sociedade: trabalho, educação, cultura e participação**. São Paulo: Perseu Abramo, 2005. p. 44-55.

MIGNOLO, Walter. Aiesthesis Decolonial: articulo de reflexi3n. In: **Revista Calle 14**, 2010 v. 04 n. 04 p. 11-25. Disponível em: <http://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/c14/article/view/1224/1635> Acesso em: 19 set. 2018.

NASCIMENTO, Abdias do. **Drama para Negro, prólogos para brancos**. Rio de Janeiro: Edição do Teatro Experimental do Negro, 1961.

_____. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

_____. O teatro Experimental do Negro: trajetórias e reflexões. In: **Estudos Avançados**, 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v18n50/a19v1850.pdf>. Acesso em: 31 jan. 2019.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. Sankofa: significados e intenções. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin. **A matriz africana no mundo**. São Paulo: Selo Negro, 2008. p. 29-54.

NJERI, Aza. Educação afrocêntrica como via de luta antirracista e sobrevivência na maafa. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação**. Número 31: mai.-out./2019, p. 4-17. DOI: . Disponível em: . Acesso em: 02 fev. 2020.

NOBLES, Wade. Sakhu Seti: retomando e reapropriando um foco psicológico afrocentrado. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 219-249.

NOGUERA, Renato. Afrocentricidade e educação: os princípios gerais para um currículo afrocentrado. **Revista África e Africanidades**. Ano 3- n 11, novembro, 2010- ISSN 1983-2354. Disponível em: http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/01112010_02.pdf. Acesso em 20 ago. 2019.

NOGUERA, Renato. Denegrindo a educação: um ensaio filosófico para uma pedagogia da pluriversalidade. In: **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação**. Número 18: maioout/2012, p. 62-73. Disponível em: . Acesso em: 15 jan. 2020.

_____. **O ensino de filosofia e a lei 10.639**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

_____. O poder da infância: espiritualidade e política em afroperspectiva. In: **Momento: diálogos em educação**, E-ISSN 2316-3100, v. 28, n. 1, p. 127-142, jan./abr., 2019. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/momento/article/view/8806>. Acesso em: 02 ago. 2019.

PERALVA, Angelina. O jovem como modelo cultural. In: **Revista Brasileira de Educação**, 1997. Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/38533026/o-jovem-como-modelo-cultural-angelina-peralva>. Acesso em: 01 dez. 2018.

RAMOSE, Mogobe Bernard. Sobre a legitimidade e o estudo da filosofia africana. In: **Ensaio Filosóficos**, Volume IV - outubro/2011. Disponível em: http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo4/RAMOSE_MB.pdf. Acesso em: 15 fev. 2020.

ROSEMBERG, Fúlvia. **Desigualdades de raça e gênero no sistema educacional brasileiro**. Brasília, 2005. Disponível em: <http://www.diversidadeducainfantil.org.br/PDF/DESIGUALDADES%20DE%20RA%C3%87A%20E%20G%C3%8ANERO%20NO%20SISTEMA%20EDUCACIONAL%20BRASILEIRO%20-%20F%C3%80LVIA%20Rosemberg.pdf>. Acesso em: 18 abr. 2019.

ROSMEBERG, Fúlvia. Educação infantil e relações raciais: a tensão entre igualdade e diversidade. In: **Cadernos de Pesquisa**. v.44 n.153 p.742-759 jul./set. 2014.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, quilombos: modos e significados**. Brasília: Editora Universidade Federal de Brasília, 2015.

SILVA, Ariane; PINHO, Camila Maria Santos. Epistemicídio, racismo e educação: considerações epistemológicas a partir de Boaventura de Sousa Santos. In: **Anais do Congresso de Pesquisa em Educação: CONPEduc 2018**. Anais...Rondonópolis(MT) UFMT, 2018.

Disponível em: <<https://www.even3.com.br/anais/conpeduc2018/109089-EPISTEMICIDIO-RACISMO-EEDUCACAO--CONSIDERACOES-EPISTEMOLOGICAS-A-PARTIR-DE-BOAVENTURA-DE-SOUSA-SANTOS>>. Acesso em: 03 dez. 2018.

SILVA, Carla Regina; LOPES, Roseli Esquerdo. Adolescência e juventude: entre conceitos e políticas públicas. **Cadernos de Terapia Ocupacional da UFSCar**, São Carlos-SP, jul.-dez. 2009, v. 17, n. 2, p. 87-106.

SILVA, João Carlos da. Utopia positivista e instrução pública no Brasil. Campinas-SP, **Revista HISTEDBR**. 2004. Disponível em: <http://erevista.unioeste.br/index.php/variascientia/article/view/50>. Acesso em: 24 set. 2018.

SOARES, Natália. Os Direitos das crianças nas encruzilhadas da proteção e da participação. In: **Revista Zero-a-Seis**. Vol. 21. Florianópolis, 2005. Disponível em: . Acesso em: 12 nov. 2018.

SOMÉ, Sobonfu. **O espírito da intimidade**: ensinamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar. São Paulo: Odysseus, 2003.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. (Coleção Tendências, v.4). Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

TASSINARI, Antonella. **Concepções indígenas de infância no Brasil**. Campo Grande - MS. *Tellus*, ano 7, n. 13, p. 11-25, out. 2007. Disponível em: . Acesso em: 07 abr. 2020.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. **Valores civilizatórios afro-brasileiros na educação infantil**. Brasília: Ministério da Educação, 2005.

TURE, Kwame. **Do poder preto ao pan-africanismo**. 2018. Disponível em: . Acesso em: 04 abr. 2020.

WELSING, Frances Cress. Homicídio justificado. In: **Masculinidades em foco**. (Ciclo de formação Marcus Garvey).São Paulo, 2016. Disponível em: https://docgo.net/detail-doc.html?utm_source=masculinidades-em-foco-pdf. Acesso em: 02 jan. 2019.

WILSON, Amos. A masculinidade do adolescente preto e comportamento antissocial. In: **Masculinidades em foco**. (Ciclo de formação Marcus Garvey).São Paulo, 2016. Disponível em: Acesso em: 02 jan. 2019.

ANEXO 1

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido aos Responsáveis

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido aos Responsáveis**BASEADO NAS DIRETRIZES CONTIDAS NA RESOLUÇÃO CNS Nº466/2012, MS.**

O menor de idade pelo qual o(a) senhor(a) é responsável está sendo convidado(a) a participar da pesquisa “Identidade (s) e masculinidades negras: narrativas dos cruzamentos entre o espaço teatral e educacional” que está sendo desenvolvida pela mestranda Camila Maria Santos de Pinho, do Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade Federal do Mato Grosso, campus Rondonópolis, sob a orientação da Profa. Dra. Elni Elisa Willms. Os objetivos deste estudo consistem em mapear e registrar a experiência de jovens que trabalham com o teatro, buscando as contribuições do fazer artístico para uma perspectiva política e autônoma da educação em seus variados contextos. A finalidade deste trabalho é contribuir para o registro histórico do trabalho do coletivo e fortalecer trabalhos artísticos que contribuem para a formação social, política e comunitária da juventude mato-grossense.

Caso você autorize, seu filho irá: participar de uma entrevista de 50 minutos em que ele será convidado a contar um pouco do seu trabalho com teatro e quais as contribuições para ele enquanto jovem. A participação dele(a) não é obrigatória e, a qualquer momento, poderá desistir da participação. Tal recusa não trará prejuízos em sua relação com o pesquisador ou com a instituição em que ele estuda. Tudo foi planejado para minimizar os riscos da participação dele(a), porém, se ele(a) sentir desconforto com as perguntas, dificuldade ou desinteresse, poderá interromper a participação e, se houver interesse, conversar com o pesquisador sobre o assunto.

O(a) senhor(a) e o menor de idade pelo qual é responsável não receberão remuneração pela participação. A participação dele(a) poderá contribuir para a compreensão da sua formação enquanto jovem, possibilitando contar a sua história de maneira autônoma. Informamos que essa pesquisa não apresenta riscos por exposição a ambiente perigoso, mas que não está isenta de algum desconforto ao participante. Dessa forma, a pesquisa será conduzida em um ambiente de fácil acesso, sendo possível parar o processo por solicitação do participante ou quando a pesquisadora avaliar que é necessário.

Ao final da transcrição, o participante receberá uma cópia da entrevista e poderá fazer as alterações necessárias. A identificação do nome do participante será feita conforme o seu

desejo, podendo ser usado outro nome para preservar a identidade do mesmo. Solicito também sua autorização para apresentar os resultados deste estudo na dissertação de mestrado da linha “Infância, Juventude e Cultura Contemporânea: direitos, políticas e diversidade”. E posteriormente em eventos da área de educação e arte, ou publicar em revista científica nacional e/ou internacional. Por ocasião da publicação dos resultados, seu nome será mantido em sigilo absoluto.

As suas respostas não serão divulgadas de forma a possibilitar a identificação. Além disso, o(a) senhor(a) está recebendo uma cópia deste termo onde consta o telefone do pesquisador principal, podendo tirar dúvidas agora ou a qualquer momento.

Contato com o Pesquisador (a) Responsável:

Caso necessite de maiores informações sobre o presente estudo, favor ligar para o (a) pesquisador (a) Camila Maria Santos de Pinho

Telefone: 66 999319713, kamilapinho67@gmail.com

Ou para o Comitê de Ética da Universidade Federal do Mato Grosso, campus Rondonópolis - Endereço: Avenida Dos Estudantes, n° 5055 - Cidade Universitária, Rondonópolis-MT. CEP: 78735-901. E-mail: suellen_enf2004@hotmail.com - Ética na pesquisa, de terça a sexta-feira, das 7h às 11h (66) 3410 4153, Profa. Ms. Suellen Rodrigues de Oliveira Maier.

CONSENTIMENTO

Eu, _____ (colocar o nome legível do pai/mãe/responsável/cuidador) declaro que entendi os objetivos, riscos e benefícios da participação do menor de idade pelo qual sou responsável, _____ (colocar o nome do menor), sendo que:

() aceito que ele(a) participe () não aceito que ele(a) participe

Fortaleza, de de 20__

Assinatura

ANEXO 2

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE**BASEADO NAS DIRETRIZES CONTIDAS NA RESOLUÇÃO CNS Nº466/2012, MS.**

Prezado (a) Senhor (a)

Esta pesquisa é a respeito de “Identidade(s) e masculinidades negras: narrativas dos cruzamentos entre o espaço teatral e educacional²²” e está sendo desenvolvida pela mestrande Camila Maria Santos de Pinho, do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Mato Grosso, campus Rondonópolis, sob a orientação da Profa. Dra. Elni Elisa Willms.

Os objetivos do estudo são mapear e registrar a experiência de jovens que trabalham com o teatro, buscando as contribuições do fazer artístico para uma perspectiva política e autônoma da educação em seus variados contextos. A finalidade deste trabalho é contribuir para o registro histórico do trabalho do coletivo e fortalecer trabalhos que contribuem para a formação social, política e comunitária da juventude mato-grossense.

Solicitamos a sua colaboração para *participar de uma entrevista semiestruturada com duração de 50 minutos*. Solicito também sua autorização para apresentar os resultados deste estudo na dissertação de mestrado da linha “Infância, Juventude e Cultura Contemporânea: direitos, políticas e diversidade”. E posteriormente em eventos da área de educação e arte, ou publicar em revista científica nacional e/ou internacional. Por ocasião da publicação dos resultados, seu nome será mantido em sigilo absoluto. Informamos que essa pesquisa não apresenta riscos por exposição a ambiente perigoso, mas que não está isenta de algum desconforto ao participante. Dessa forma, a pesquisa será conduzida em um ambiente de fácil acesso, sendo possível parar o processo por solicitação do participante ou quando a pesquisadora avaliar que é necessário. Ao final da transcrição o participante receberá uma cópia da entrevista e poderá fazer as alterações necessárias. A identificação do nome do participante

²² Esse era o título do projeto inicial da pesquisa.

será feita conforme o seu desejo, podendo ser usado outro nome para preservar a identidade do mesmo.

Esclarecemos que sua participação no estudo é voluntária e, portanto, o(a) senhor(a) não é obrigado(a) a fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pelo(a) pesquisador(a). Caso decida não participar do estudo, ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo, não sofrerá nenhum dano, nem haverá modificação na assistência que vem recebendo na Instituição (se for o caso). Os pesquisadores estarão a sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.

Assinatura do(a) pesquisador(a) responsável

Considerando, que fui informado(a) dos objetivos e da relevância do estudo proposto, de como será minha participação, dos procedimentos e riscos decorrentes deste estudo, declaro o meu consentimento em participar da pesquisa, como também concordo que os dados obtidos na investigação sejam utilizados para fins científicos (divulgação em eventos e publicações). Estou ciente que receberei uma via desse documento.

Rondonópolis, ____ de _____ de _____

Assinatura do participante ou responsável legal

Contato com o(a) Pesquisador(a) Responsável:

Caso necessite de maiores informações sobre o presente estudo, favor ligar para o(a) pesquisador (a) Camila Maria Santos de Pinho

Telefone: 66 999319713, kamilapinho67@gmail.com

Ou para o Comitê de Ética da Universidade Federal do Mato Grosso campus Rondonópolis - Endereço: Avenida Dos Estudantes, nº 5055- Cidade Universitária, Rondonópolis-MT. CEP: 78735-901. E-mail: suellen_enf2004@hotmail.com - Ética na pesquisa, de terça a sexta-feira, das 7 às 11h (66) 3410 4153, Profa. Ms. Suellen Rodrigues de Oliveira Maier.

ANEXO 3

Carta de Anuência dos Grupos de Teatro



CARTA DE ANUÊNCIA

Declaramos para os devidos fins, que aceitaremos (o) a pesquisador (a) Camila Maria Santos de Pinho, a desenvolver o seu projeto de pesquisa *Identidades e masculinidades negras: cruzamentos entre o espaço teatral e educacional*, que está sob a coordenação/orientação do (a) Profª Dra. Elni Elisa Willms cujo objetivo é compreender junto aos Grupos Teatro Faces, Faces Jovem e Primitivos os processos auto formativos de atores negros que estão engajados com o teatro atuando, ministrando aulas, cursos e mediando outros espaços de formação como processo de educação.

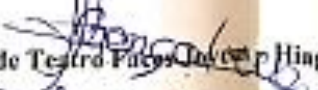
Esta autorização está condicionada ao cumprimento do (a) pesquisador (a) aos requisitos das Resoluções do Conselho Nacional de Saúde e suas complementares, comprometendo-se utilizar os dados pessoais dos participantes da pesquisa, exclusivamente para os fins científicos, mantendo o sigilo e garantindo a não utilização das informações em prejuízo das pessoas e/ou das comunidades.

Antes de iniciar a coleta de dados o/a pesquisador/a deverá apresentar a esta Instituição o Parecer Consubstanciado devidamente aprovado, emitido por Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos, credenciado ao Sistema CEP/CONEP.

Primavera do Leste – MT, 26 de abril de 2019.

Assinatura dos responsáveis pelos grupos onde a pesquisa será realizada.


Grupo de Teatro Faces - Maria Edilene de Jesus


Grupo de Teatro Faces Jovem - Hingo Gonalves de Aguiar


Grupo de Teatro Primitivos - Isabela Cassimiro



ANEXO 4

Descrição do áudio da entrevista concedida em 11/08/2019 – 1hora e 58 minutos

Camila: Vamos lá, eu queria primeiro que vocês me contassem, como vocês começaram nessa história de teatro?

Rafael: Bom quando eu comecei, quando me mudei pra Primavera 3, ai eu lembro que fazia dança lá no CRAS, só que eu não gostava muito de dança, ai eu tava olhando lá pro fundo assim e na outra sala no CRAS, tinha um professor dando aula de teatro, ai eu parei assim e fiquei olhando, ai eu vi que eu gostava bastante, ai eu falei “não, mãe, eu quero fazer” ai eu estudava de manhã, ai minha mãe “não, mas você vai ficar sem tempo” mas não mãe eu saio de alguma coisa, ai eu peguei e comecei a fazer e fui gostando a cada dia mais, fui me desenvolvendo, ai o professor dava um grande apoio também, ”não você tem que continuar, ai eu nunca quis parar, ai depois de um tempo, é que eu fazia muito com as criancinhas de 9 anos, ai ele falou bem assim “não que agora a gente vai te deslocar para outro grupo” só que o grupo era no mesmo CRAS só que com um pessoal adulto, ai lembro que quando eu cheguei eu estava morrendo de vergonha porque eu não conhecia ninguém, ai eu olhava o pro pessoal assim e tudo grandão e eu só de pequenininho, pessoal tinha tudo uns 15, 14 anos, e eu meus nove anos, só olhando.

CAMILA: Quem era o professor de teatro?

RAFAEL: O Jonathan. Ele me migrou pra ela e eu comecei a participar do FETRAN que eu não tinha participado ainda, ai a gente começou a viajar, e eu vi que cada vez mais eu queria participar de teatro, porque eu gostava muito, eu vi que eu queria levar pra minha vida, até que ele me indiciou depois para um grupo, do que a gente participa, o grupo primitivos, que a gente tá hoje, ai, esse grupo é um grupo que gosto bastante, quando a gente começou, foi a mesma de quando eu entrei pro grupo aqui da PVA 3 porque a gente não conhecia ninguém, eu e a Weline era muito fechado só pra gente mesmo, a gente viu que era muito interessante ver outras pessoas, porque as outras pessoas tinham aulas com outros professores e é muito legal você trazer isso pra você mesmo e meio que analisar as duas pessoas, eu acho muito interessante.

Camila: E tu? Fala tu!

RODSLEY: Quando eu entrei no teatro, eu recentemente tinha saído da capoeira, é porque tinha um projeto, ai eu sempre perdia o ônibus, sempre, toda a vida eu perdia o ônibus, ai acho que fiquei uma semana sem ir porque estava perdendo o ônibus, ai foi bem assim a história, eu fui com o meu padrasto de moto sem capacete na moto, a gente foi, ele bateu a moto, num carro assim, e quebrou o dedo mindinho ai voltamos pra casa, ai uma semana depois eu entrei pro teatro, porque a minha irmã dava aula de teatro, ai eu fui lá assistir. Ai eu cheguei lá de jeans

assim, cheguei pra assistir a aula, ai o pessoal fazendo estrelinha, ai ela perguntou “você quer fazer?” ai eu quero, ai eu fiz estrelinha, está se continua ai que você participar da aula, ai já brigou comigo “não vem mais de jeans” ai eu ... Ai foi nisso sabe, ai eu tive umas duas aulas com ela, ai o Iago estava viajando, e a gente começou a montar o espetáculo “a viagem em um barquinho” ai eles me escolherem pra fazer outro espetáculo, “nem mesmo o céu é o limite”, ai nesse mesmo ano, ganhou a circulação do velha joana, ai que eu gostei mesmo, ganhei né, ai ganhei meu primeiro cachê, acho que foi de 60 reais.

RAFAEL: A gente ganhou só 60 reais, porque apresentou só duas apresentações

RODSLEY: As outras duas apresentações, ai eu gostei bastante, e tipo, no outro ano a gente ganhou no FETRAN e ia pra Cuiabá, nossa senhora ai ficou bom demais, eu falei “MEU DEUS” ai o presidente foi lá e cortou a verba e a gente não foi pra Brasília, ai todo mundo triste lá, chorando. Ai continuei nisso né, ai em 2016, terminei o ano de 2016, ai eu montei o espetáculo com o Anderson, que é o Alice, e hoje circula o Amazônia das Artes

CAMILA: Que eu já assisti.

RAFAEL: Que eu não fui porque era menor de idades.

RODSLEY: Não fomos porque somos menor de idade, muito triste. Ai a gente nem vai né, vetaram, cortaram nós, no SESC. Ai em 2017 o Iago que indicou, não sei como ficou se me indicaram pro grupo primitivos, ai no meu primeiro ensaio do grupo primitivos a Ana me chamou pra fazer um estágio, e hoje eu estou dando aula de teatro.

CAMILA: Onde você dá aula de teatro?

RODSLEY: Do aula aqui no primavera 3, do aula no novo horizonte, e no centro leste.

Camila: Rapaz.

RODSLEY: Dava aula no Alda também, ai me tiraram de lá também.

Camila: Porque te tiraram?

RODSLEY: Não sei, pichou lá. Me tiraram de lá, queria tanto dar aula, me tiraram.

CAMILA: Mas você está curtindo dar aula?

RODSLEY: Eu gosto de dar aula, é bem legal.

CAMILA: E você saiu da capoeira e foi para o teatro assim?

RODSLEY: É foi do nada, aleatoriamente. Mas tipo eu calei minha boca, porque eu falava “Sabrina que diabos teatro, bora jogar capoeira, teatro não dá futuro não” e to aqui hoje e eu vou pro Amazônia das Artes né.

CAMILA: E sua irmã falou o que?

RODSLEY: Ai ela só ficou rindo de mim depois né, ainda fui numa circulação com Pedro, no Circula MT, bom demais.

CAMILA: Você foi apresentar nele?

RODSLEY: Tirando foto mas já é um avanço. E desde que eu comecei a fazer estágio, começamos a fazer muitas viagens, dentro da Fábrica de brincadeiras, a gente foi duas vezes pra Rondonópolis, Cuiabá, pra Poconé.

CAMILA: É verdade, você estava na Fábrica dessa última vez?

RODSLEY: Todas.

RODSLEY: É verdade, estava mesmo, estava você, Alice.

RODSLEY: A primeira vez que fui em Rondonópolis, fui com o teatro e pra Cuiabá também. A gente vai sair do estado se deus quiser.

RAFAEL: A primeira vez que eu viajei, para as coisas assim, foi só com o teatro, pra Cuiabá, pra campo verde, Rondonópolis, Barra do garça, essas coisas eu só viajei com o teatro.

CAMILA: Vocês são daqui mesmo? Ele é, você também?

RAFAEL: Eu sou daqui mesmo.

CAMILA: Ah sim, legal. E como você pensa, qual a relevância disso tudo para você? Quanto pessoa.

RAFAEL: Como assim?

CAMILA: Qual a importância do teatro hoje, porque as vezes a gente fantasia, nossa é muito bom, particularmente falando eu gostava de está ali fazendo essas coisas, e pra como que é hoje a relevância da arte na sua vida? Mudou alguma coisa ou não mudou nada?

RODSLEY: Mudou bastante, é que tipo assim, diferente de outros projetos, sabe, que nem o esporte para o teatro é muito diferente. E no teatro a gente aprende, a não ser um cuzão né, a gente vai aprender a não ser ruim com as pessoas, tipo eu fui descontruindo vários pensamentos machistas que eu tinha, vixe isso morreu assim, pensamentos homofóbicos, quando o Paulo chegou, eu olhei assim, ai ele olhou pra mim e o Paulo começou a conversar com a gente, e eu comecei a gostar do Paulo, nossa mano eu nunca tinha conversando com alguém homo... opa, não binário, Paulo desculpa ai. Paulo é não binário, e tipo eu nunca tinha conversado, com uma pessoa LGBT e eu sempre ficava criticando, “bota essa mão direito ai viadinho” e eu tinha o que? 10 anos de idade, todo homofóbico, e no teatro não, eu mudei bastante, eu agradeço, mudei bastante, igual lá em casa, o bom lá de casa que como a gente sempre foi criado com a minha mãe, minha mãe nunca deixou a gente ser um machista escroto. Lá em casa, lavava louça, meu irmão lavava louça, limpava a casa, tipo todo mundo fazia alguma coisa, nunca só a mulher, nunca foi assim, graças a Deus, ai no teatro ajudou mais, bastante ate.

CAMILA: Vocês são em quantos na sua casa?

RODSLEY: Na minha casa nós somos em 5.

CAMILA: Em cinco? Sua mãe, você e seus irmãos?

RODSLEY: Minha mãe meu padrasto minha irmã meu irmão e eu.

Camila: Quantos anos seu irmão tem?

RODSLEY: Meu irmão tem, não sei, acho que tem 10, minha irmã tem 20.

CAMILA: Entendi, e para você?

RAFAEL: Pra mim, é uma situação igual ao do Rodsley, a gente vai tendo um pensamento assim, ao decorrer do que a gente vive, tipo, se a gente vive na escola, e a gente vê alguém falando alguma coisa, a gente acabado levando isso pra gente, eu fui ensinado assim, eu tipo eu tinha esse pensamento, muito de macho escroto, assim sabe, e aí isso acarretava muito em mim, e depois que eu entrei pro teatro, eu mudei bastante porquê da aquele baque de primeira, porque você começa a conviver com pessoa assim, porque o maior problema que eu acho que todo mundo tem é assim “quem tá no teatro é gay”, o menino tá no teatro é gay... Todo mundo fala isso, quem não conhece fala isso, e isso as vezes é muito dolorido e sabe que não é assim, sabe que a pessoa escolheu aquilo ela tá feliz com aquilo, não precisa ficar incomodando ela, e isso veio de uma vez esse baque em mim, porque eu fiquei pensando, poxa eu to aqui tipo o pessoa me acolheu bem e eu tenho que acolher as outras pessoas bem sabe, e a gente lá é aprendido, sabe, que nem o Wanderson disse, ali a gente é educado de uma forma, você vai receber punições se fizer algo errado, se precisar de alguém pra conversar, o pessoal vai estar ali, o pessoal te apoia bastante, e bem diferente, porque aqui em casa, tipo assim, a gente não era criado, esse negócio do machismo mas minha mãe mandava fazer tudo, só que aí ficava só nas ordens dela, entendeu? Aí não sei o que lá, você tá fazendo muita coisa errada, aí eu não entendia, aí no teatro, fui me descobrindo, porque eu fui pesquisando coisas, as vezes a minha mãe falava bem assim “ah você tá fazendo só brincadeira aquele teatro” e tipo não, porque lá eu pesquisava, estudava, sabe é algo sério, eu via que era sério, não via algo como eu estava aqui pra brincar, porque quando a gente vai fazer uma dinâmica a gente fala “professor faz aquela brincadeira” ... “Brincadeira não! É um jogo... um jogo teatral, uma dinâmica, mas não uma brincadeira”.

RAFAEL: E isso acarretou muito pra mim, como pessoa, eu mudei muito meu pensamento, minha forma de pensar, a minha forma de enxergar o mundo, acho muito interessante.

RODSLEY: Eu senti a importância do teatro quando entrei no ensino médio

RAFAEL: É verdade

RODSLEY: Quando eu entrei no ensino médio, porque assim, em 2016 minha mãe queria me tirar do teatro, ela me tirou do teatro, aí o professor marcou ensaio, o Dani chegou lá em casa,

falando assim, vai ter uma viagem pra Cuiabá do Alice e o professor queria que você participasse. Vixe a não minha mãe não vai deixar não.

CAMILA: Porque ela queria te tirar do teatro?

RODSLEY: É porque assim, eu pequei bastante com a minha mãe, porque na época do teatro, eu saía do teatro e ia pra causa do Paulo tomar tereré, ai ia eu o Paulo, a Welini, acho que o Rafael ia algumas vezes, o Danilo. Ai não avisava minha mãe, até ai tranquilo, saía de casa assim, só que eu era muito mongoloide que eu saía do teatro 17 horas da tarde e chegava em casa 22 horas da noite. E todo dia eu tomava um cacete, todo dia eu apanhava, ai eu comecei ficar muito revoltado em casa, isso é fase de adolescente, todo adolescente passa por essa fase, pior coisa que existe, ai comecei a ficar muito revoltado, ficava estressado o tempo inteiro, ai minha mãe “é o teatro” foi lá e me tirou do teatro, a primeira coisa fazer foi me tirar do teatro, ai minha mãe me tirou do teatro, ai o Daniel conversou com ela, ai ela “não tem vez não, vou tirar mesmo” ai de boa estava lá em casa, não lembro o que eu estava fazendo, estava fritando alho pra fazer a janta, ai “buzina” fui ver o Anderson na porta da minha casa, ai eu falei misericórdia, ai ele conversou com a minha mãe e tudo mais, ai eu voltei pro teatro. E quando eu voltei pro teatro o professora falou “de agora em diante sua vida vai mudar bastante, teatro tem momentos que vai ser chato, momentos que vai ser legal, as pessoas agora vão passar a não gostar muito de você porque você vai começar a questionar bastante” porque tipo a gente estava ali só entre amigos a gente era muito novinho, não buscava o porquê, ai quando eu entrei no primitivos ai comecei a questionar bastante. Na escola, tipo assim, toda vez que eu escutava algum discurso machista, principalmente professora, pior coisa que existe, mas mulher machista, não da não, ai eu comecei a questionar bastante. Vixe... direto eu estava lá na coordenação, ai professora “ta me boquejando? vai pra coordenação”. Não é que eu acho engraçado é que a professora fala que só mulher lava louça, não calma ai... Eu voltava pra sala, e tipo eu sinto a diferença porque eu estava no fundamental eu não falava isso. Ai depois no ensino médio eu falo, e falo com gosto, bato na mesa, não fala comigo, você é machista, racista e fico nessa. Que nem ontem eu estava discutindo com uma menina que disse que os professores estavam fazendo greve atoa, que essa greve estava prejudicando os alunos, era só pra aumentar o salário. E eu falei não é moço! Sabe a comida da escola que você estava comendo, era o banco que estava pagando porque o estado não estava mandando a verba da merenda.

RAFAEL: E uma coisa que eu sofri bastante também por conta do teatro, foi a questão que eu era muito da igreja, quando eu entrei aqui eu participava bastante da igreja, era bem da igreja, frequentava bastante, eu era coroinha, fiquei muito tempo sendo coroinha...Best Friend do padre um tempão, ai quando virei acólito eu vi que a igreja não era tudo aqui.

CAMILA: O que é acólito?

RAFAEL: Acólito é quando você é coroinha e usa uma roupa vermelho e branco, e quando você vira acólito, você usa preta e uma branca, ai você é tipo um, como se fosse um grau a mais, só que não muda quase nada, ai comecei a questionar, mano não é possível “véi”, tipo assim, ficar condenando as pessoas, sabe, eu ficava pensando se pra gente se sentir bem, a igreja tá ai pra isso, porque ela fica condenando as pessoas, ai eu comecei a analisar e eu já vi que não era tão certo, ai eu já queria parar de ir na igreja ai minha mãe “não você vai” ai eu não eu não vou ai ela “ se você não for você vai sair do teatro” ai eu ia, ai um dia deu uma louca em mim, ai ela “bora” e eu, não eu não vou ai ela “porque” porque eu não acho que lá é um lugar bom não, ai eu fiquei discutindo com ela, ai ela “então você vai sair do teatro” ai eu não, também não vou, adolescente revoltado, mas não, mãe eu não acho certo isso e isso, ai ela “é eu também não acho” mas eu to quase saindo da igreja, porque ela era ministra, ai ela disse “que to quase saindo da igreja”. Hoje ela quase não vai mais na igreja, , deu muitos problemas, sabe eu acho que ela realmente viu um lado meio que eu falava pra ela e ela pensava, e antes ela ia todo dia na igreja de manhã e de tarde, ficava o dia todo na igreja , e não trabalhava, vivia só pra igreja e aquilo foi deixando ela mal e eu falei “mãe tem coisa que a senhora tem que observar” a gente está buscando Deus nem é sempre ali no meio a gente precisa esta, ai isso acarreta muito na gente, porque a mãe fala bem assim “ah não sei o que lá, não quer ir pra igreja por causa do teatro, está fazendo aquelas coisas, é do capeta” mãe só fala isso, mãe de igreja “isso é coisa do capeta” ai uma vez fui fazer uma peça, era desconhecido, e tinha que pintar a unha assim de preto, menina eu pintei a unha de preto, e tinha chegado de viagem e tinha esquecido de tirar, da mão e do pé, ai dormir, no outro dia seguido minha mãe foi me acordar “meu filho está virando gay, coisa do demônio, teatro” e ficou me condenando, não mãe é isso e isso, hoje ela é mais tranquilo pra essas coisas. É aquele negócio eu fui perceber que você fala pra sua mãe, “mãe eu posso ir ali” ela nunca vai deixar, agora se você fala “mãe eu to saindo” e fala onde e a hora que você vai voltar, ela nunca vai falar “se não vai” ela vai falar “hm pode ir” ai eu comecei a entender minha mãe, se você falar, não mãe eu vou fazer isso e isso, “mas eu não acho certo”, não mãe, eu vou fazer, então ta bom, entendeu, eu fui levando em consideração, a minha mãe tá mais tranquila hoje em dia, mas de boa, tanto que eu faço mais coisas e ela não fala nada, mais tranquila.

CAMILA: Você foi levando em consideração, o que? A opinião dela, você fala?

RAFAEL: Fui levando em consideração a opinião dela, porque querendo ou não a gente, depende dela, tem que seguir ordens.

CAMILA: Então gente é isso, eu fui anotando várias perguntas, e tem mais uma outra coisa que eu queria, eu fiz a pergunta mas eu não vou perguntar do jeito que está aqui. Lá quando a gente estava na padaria, acho que você falou que chegou lá no IF e sentou lá na parte da frente, aí você comentou pra ele assim “olha lá o neguinho chegando”

RODSLEY: O preto chegando.

CAMILA: Isso, como é pra vocês serem atores negros?

RODSLEY: Nossa, atores negros até tranquilo, agora você ser negro na escola já é ofegante. Eu acho que isso é importante no teatro. Porque você quando você entra, você já vê você, toda vez antes de entrar em um lugar, você já vai levando, já vai se autocriticando, e as pessoas lá, você já vai com a intenção, não elas vai me julgar, vão falar mal de mim e não sei o que, e quando eu cheguei no teatro, sabe ninguém me julgou, ninguém falou nada pra mim e na escola realmente, quando entra pro ensino médio é muito tenso porque, no ensino médio, eu lembro que as pessoas falava muito pra mim, a não sei o que lá neguinho, preto, e muitos apelidos, e o engraçado que as pessoas, falam bem assim “a não sei o que esse neguinho, mas você sabe que eu to brincando né, falei de brincadeira né”, sabe que é aquele negócio, toda brincadeira tem um fundo de verdade, eu não tenho pré conceito mas é que assim, tipo você fica meio assim, cara... E muitas pessoas vão se abalando com isso, e eu acho que quando eu entrei no teatro, foi isso que me ajudou, porque eu comecei a me enxergar, a me ver assim, eu nunca fui de ligar muito para o que as pessoas falavam pra mim, elas me chamavam de nego mas eu não ligava só que quando eu entrei no teatro eu fiquei muito forte, e eu vi que poxa, não tem que fazer, eu sou negro, não tem o que fazer, eu fico aqui, agora uma coisa, é uma pessoa te falar bem assim, você tem um grau de intimidade com ela, ela fala bem assim “o neguinho” é uma coisa, agora a pessoa te ofender, é outra coisa, é difícil esse negócio porque como o Anderson estava falando ontem, eu já dei um personagem a princesa já é negra, e você fica bem assim, poxa é verdade todas as princesas já é branca, até mesmo na cultura existe, no teatro existe, as pessoas elas tentam, distinguir, não é acabar, é uma palavra mais bonita que acabar, é... eliminar, tipo isso sabe, elas tentam eliminar essas coisas mas não conseguem ao total sabe, e a gente quando, está num processo, chamado A dor de Maria. O Anderson pegou e falou bem assim, é “ah que tem um texto aqui” e deu o texto pra gente e ele conversando com a gente, não percebeu algo, eu fiquei encabulado também que os atores negros eles não perceberam algo, e eu perguntei porque professor? Ai ele “vocês já viram qual que é a cor do protagonista? Ai a gente não, o protagonista é branco, ai ele “vocês já viram qual que é a cor do vilão?” ai a gente, não, “o vilão é preto” e a gente ficou poxa verdade, e a gente não falou nada, e ele trouxe umas pesquisas

que ele fez em colégio de passarinhos, pretos, brancos e pardos e cinzas, onde só o vilão era o curió um passarinho todo preto e onde o mocinho era um canário um mocinho todo branquinho.

RODSLEY: E teve uma criança só, que colocou o curió como mocinho, que era o preto.

RAFAEL: E depois ela foi lá e apagou e colocou o canário.

RODSLEY: Parece tipo assim que ela olhou o de todo mundo, todo mundo estava colocando canário e ela foi lá e apagou e colocou canário também.

RAFAEL: E isso que eu acho, que a escola, os professores, eles tem uma grande obrigação de educar a gente, a gente é educado em casa, mas a gente passa a maioria do tempo na escola, acho que os professores tem que ter uma carga assim maior de educar a gente certamente, eu sei que eles tem várias opiniões, mas esse negócio de ensinar o certo ou o errado, é muito importante.

RODSLEY: : É tipo os professores que falam que a educação vem de casa, mas tipo assim são casos e acasos, porque ninguém conhece a realidade de ninguém, que nem eu, minha mãe nunca foi muito presente em casa, porque só minha mãe ela trabalhava o dia todo, porque minha mãe trabalhava o dia inteiro tipo a gente ia pro projeto de manhã, de tarde pra escola e minha mãe ia pro serviço, ai chegava da escola de noite, de noite não, umas cinco horas da tarde, a minha voltava do serviço tomava banho e ia trabalhar de novo e só voltava três horas da manhã. Então eu acho assim que a gente ficou uns 3, 4, meses sem ver minha mãe, tipo a gente fazia comida, fazia tudo, ai os professores falarem que a educação vem de casa, eu não entendo, eu acho que tinha mudar esse passo de ensino só passar conteúdo, a gente tem que discutir preconceito e tudo mais. Eu acho que representatividade é muito importante, que nem o Paulo chegou no teatro, e o cabelo dele estava Black Power assim, eu sempre cortei meu cabelo no 2, nunca tentava fazer nada de diferente, era sempre no 2 ou no zero. A cabeça sempre raspada, ai eu olhei assim, e pensei, acho que vou deixar meu cabelo crescer, ai comecei a deixar crescer e o povo na escola começou a me chamar de Tim Maia, ai “ala o Tim maia” ai comecei a botar boné e ficava meu cabelinho do lado e o povo me chamava de Bozo, ai eu quer saber peguei e tirei o boné, ai que o povo começou a zoar mesmo, ai cortei tudinho e deixei crescer. E eu acho muito importante essa questão de representatividade, porque o Paulo chegou lá e eu nunca tinha visto alguém com cabelo Black, nossa cara que bonito e eu comecei a deixar meu cabelo crescer, é igual o filme do pantera negra, eu nunca tinha visto um herói negro, ai eu assisti pantera negra e nossa mano muito bom.

CAMILA: Onde esse filme estava antes né?

RODSLEY: Né mano, nossa mano é muito importante representatividade.

CAMILA: Porque?

RODSLEY: Eu acho importante ainda mais pra gente, porque assim, é como eu posso explicar, é... vejamos... eu Rodsley vou ser médico, tá, beleza, todos os médicos que me atenderam todos foram brancos, um foi negro, tipo assim eu nunca vi um médico negro, eu vi acho que esse ano que me atendeu, eu acho muito importante, falar, nossa eu não to vendo medico negro, será que isso é pra mim, sabe o negro só está lá com o serviço braçal, aqui o braço, trabalho pesado, é raro você ver um negro lá em cima, no topo, sabe, trabalhando no burocrático, trabalhando na medicina, hoje em dia está encaminhando, tem negro se destacando e tudo mais, mas tipo, quando eu tinha 8 anos de idade não tinha isso, tipo eu sempre sonhei em ser um advogado e eu nunca vi um advogado negro, ai eu pensei assim, eu nem sei o que eu vou fazer da minha vida meu Deus céu. Eu acho muito importante a representatividade porque tem gente que fala que isso é mimimi, nossa todo mundo foi escravizado, mas o único que reclama é o preto, judeu foi escravizado, israelistas foram escravizados mas o único que reclama é o preto.

RAFAEL: E o pior que quando a gente pensa bem assim, nossa quero ser advogado, porque nunca vi um advogado negro, ai você vai contar pra pessoa, a pessoa já te descasca tudinho, ai você fica “nossa será que eu vou ser isso mesmo” ai você fica com medo por opção da outra pessoa, sabe a influência entra muito na sua cabeça e eu acho que se você não tiver uma opinião formada, é muito ruim pra você, eu acho que eu sempre fui aquele que, parava muito e pensava nas coisas, “gente será que ta certo isso” sabe, eu nunca fui muito na opinião dos outros, sempre fui mais na minha, tanto que, eu já mudei muito de profissão que eu queria fazer, nossa eu quero ser médico, ai comecei a ver, não agora eu quero ser advogado. Ai eu entrei no teatro...Ah não, teatro, eu nunca mais troco de opção na minha vida.

RODSLEY: Eu sempre quis ser ator, ia ser legal de mais, mas ator da globo, ai você não quer nada né, começar logo globo, lá em cima, ator de televisão, eu nunca imaginei que eu ia fazer teatro, ainda mais agora que a gente fez um filme, nossa senhora!

CAMILA: Agora quando vocês vão pro teatro e fazem as pesquisas de vocês, como é a questão de representatividade nesse espaço? O que vocês percebem?

RAFAEL: Eu não entendi direito, está um pouco abstrato?

CAMILA: Como é vocês olharem pro teatro, tem alguma referência, atores negros, referencias, igual você falou do Tim Maia, você sabe quem é o Tim maia?

RODSLEY: Ouve uma música dele

CAMILA: É? Mas porque você ouviu uma música dele, por causa do que eles falaram ou porque achou depois?

RODSLEY: Não, minha mãe tava tipo ouvindo em casa, ouvi uma música do Tim maia mas faz muito tempo, eu acho que isso falta bastante na gente né, eu não entendo, ta cravado aqui na minha cabeça, eu não paro e vou lá pesquisar atores negros, eu acho por acaso, tipo, eu pego, e acho que sou um negro falso sabe, eu não vou procurar tipo atores negros, atrizes negras, isso peca bastante na gente. Eu sempre estou trazendo referência brancas, sempre trouxe referencias brancas, agora que eu to dando tcham assim e tudo mais, e pego o exemplo do Rafael agora, que o personagem dele, agora o Anderson quer que seja um capoeirista. Tipo a capoeira veio dos negros, tipo antes o Rafael ele não estava fazendo nada, ai o Anderson, traz um capoeirista que é uma referência sua e tudo mais, isso, falta na gente, falta um pouco.

CAMILA: Você vai fazer o capoeirista?

RAFAEL: Sim

CAMILA: Quem é sua referência de capoeirista? Você já fez capoeira ne? Tem alguém que você lembra? Até seu mestre.

RODSLEY: Meu professor de capoeira era negro, bem negro, o Mafu, tipo eu sempre treinei com o Mafu, e o Mestre Charme, ele é negro, também sabe. Ele é negro! Agora estou treinando com a professora nininha, não é negra mas é uma mulher. Sabe isso fez um “tuf” em mim, nossa estou treinando com uma mulher, eu nunca tinha treinado com uma mulher, eu sabia quem era ela, sempre critiquei ela mesmo sem conhecer ela, nem deve saber jogar capoeira, veia doida, e hoje eu faço aula com ela.

RAFAEL: Uma coisa muito engraçada que quando você fala de capoeira você já imagina negro, ai você vê alguém branco assim jogando, fica “nossa mais que estranho né” ai você fala nosso ele joga bem até pra um branco, ai você fica tipo com aquele preconceito que os brancos tem com os negros e que os negros tem com os brancos, sabe, e isso é muito cabuloso, igual ele falou, quando entrei no teatro, eu não trazia nenhuma referência negra, ai eu não conhecia tipo nada nada de pessoas históricas negras, nada entre aspas, porque por exemplo, tem o zumbi do palmares, essas coisas, mas essas coisas que a gente aprende na escola, normal, só que o que a gente vê na escola também, a gente não vê heróis negros, a gente vê heróis brancos, sabe tipo isso é muito confuso pra gente, porque parece que a gente é educado na escola assim e no teatro não, ai o professor “nossa você não conhece ninguém, nada, você não tem nenhuma referência, poxa” eu aprendi mais coisas sobre a minha origem no teatro do que eu sozinho, parece que eu não tinha um, sabe, nossa vou dar um avanço, vou lá pesquisar, vou ver isso, vou perguntar pra minha mãe da onde era meu avô, de onde que ele veio, sabe essas coisas, parece que a gente ficava sabe, poxa, eu não me importo, e sabe eu acho que isso é, a gente peca bastante nisso.

CAMILA: Mas isso vocês acham que isso é à toa?

RAFAEL: Não

CAMILA: É atoa o fato de vocês não saberem?

RODSLEY: Eu acho que assim, a gente tem que frisar isso sabe, de falar mais sobre os negros, igual o Rafa estava contando a história lá de Adeus de Maria, porque a gente viu que o curió era negro e a gente não questionou, sabe, tipo já está estagnado, a gente já sabe o que preto é o vilão, entende, a gente nunca imaginou que o preto seria o herói, a gente já está frisado na cabeça, está curió, preto vilão beleza, canário branco herói, está bom vamos ler a história, e é isso sabe, tipo frisou isso e a gente não está questionando.

RAFAEL: É igual falou do capoeirista, porque quando, é que eu entrei e sai desse espetáculo, eu tinha entrado pra começar, ai eu entrei no IF, ai eu parei, ai fiquei um ano parado, ai quando eu voltei, ai o professor bem assim, “ó vai ser meio difícil pra você porque a gente já está encaminhado, a gente já fez construção de personagem, e o pessoa já tem um arque” ai eu bem assim, não vai ser tranquilo, vou correr atrás, quando eu entrei eu vi todo mundo fazendo um negócio, sabe, por exemplo, o pardal era o cantor, o outro o sei o que, entendeu? Eu falei, nossa o meu vai ser fácil, ai eu trouxe uma proposta.

RODSLEY: Tipo assim o Rafael não trouxe uma proposta tipo, sabe...

RAFAEL: Eu mesmo falei, não faz muito tempo, gente, quando ele falou bem “porque você não faz capoeirista” eu mesmo, porque não faço capoeirista, porque eu mesmo não pensei nisso, cara eu sou negro, eu podia ter buscado referencias assim, sabe. Eu falei nossa mas como não pensei nisso?

RODSLEY: Eu peço bastante nisso também, porque eu fico imaginando “como eu não pensei em ser um capoeirista também” ...

RODSLEY: Foi ser um pintor abstrato com um figurino todo amarelo, pintado de azul, de vermelho, de rosa, porque eu não pensei em um capoeirista, pelo amor de Deus, não pensei. Acho que isso sei lá mano, acho difícil.

RAFAEL: Acho que mesmo a gente tentando, sabe, não eu sou negro, sabe, tentando pensar essas coisas, tem aquilo que já é fixado na nossa cabeça, bem e mal, preto e branco. Acho que isso fica fixado na nossa cabeça e as vezes é aquele negócio, nossa porque eu não pensei nisso no início porque eu não quis, é porque passou assim sabe, já está frisado, você já tem aquela linha de pensamento, é difícil você está pensando e “tum” parei, deixa eu questionar, e isso que é interessante, o professor fala pra gente, não, vocês tem que questionar, essa geração de hoje está perdida, porque, porque vocês não questionam, não perguntam. Você não falam, porque? E isso é sabe é meio frustrante, se a gente não questiona, não pergunta o porquê, é muito triste, parece que a gente está ali querendo sendo ser os mesmo.

CAMILA: Eu queria que vocês me falassem um pouco do trabalho de vocês, do menino do quarto, como foi fazer?

RODSLEY: Bem performativo.

RAFAEL: Nossa eu lembro que o menino do quarto, ele acarretou muito pra mim assim, porque foi em uma época que eu tinha vários amigos que estavam nesse momento de depressão, estavam começando a ficar doentes, as vezes até a gente sente uma tristeza, começa sabe, do nada, ai as vezes a gente acha que nossa poxa cara eu to ali, só que, foi muito interessante, porque o professor falou bem assim, não que a rafa tem um convite pra fazer para vocês, e Ros foi muito amigo, eu conheci no teatro, e dali foi muito amigo, dai, não o rafa tem um convite Pra fazer para vocês, pegou, falou com a gente, perguntou, vocês querem participar, a gente quer, ai tinha falado do preço do cachê ai a gente não estava nem preocupado com preço de cachê a gente estava preocupado com o filme, não eu quero fazer, eu tinha gostado da história, eu acho que já tinha começado a ler aquele conto do Anderson, tinha transformado o conto do Anderson, ai ele bem assim “ó a gente vai começar os ensaios mas antes dos ensaios, quero que vocês tragam uma pesquisa, sabe, sobre essa coisa de suicídio”

RODSLEY: De bullying;

RAFAEL: Ai foi muito interessante porque a pesquisa assim em si de pesquisar na internet, ela foi muito pouca, ela foi mais da gente, porque ele bem assim, essa coisa de bullying que acontece, da nossa história de vida, porque querendo ou não, a gente sofre um certo bullying, e o bullying que eu acho que a gente sofre assim por ser negro, não é pouco, é bastante, as vezes é dos nossos amigos mais queridos assim que magoa a gente, a gente está ali de boa, ai fala uma coisa pra gente, ai fica meu amigo me chamando assim, é algo dolorido, porque poxa, eu considero ele, será que ele não está me considerando, e foi muito interessante, eu pesquisei uns negócio de suicídio e vi que tem o setembro amarelo né? Mas pra mim que setembro amarelo tinha sido só naquele ano, ai eu fiquei nossa só nesse ano que teve setembro amarelo, ai eu fui ver desde de quando o setembro amarelo tinha começado, acho que desde de 2013, nossa faz tempo.

RODSLEY: A gente não vê sobre isso.

RAFAEL: Parecia que as pessoas, não estão preocupadas com essa questão de suicídio? Ai as pessoas falavam, nossa, a depressão é a nova doença;

RODSLEY: É o mal do século.

RAFAEL: É o mal do século, que está acontecendo com os jovens, e gente parece que as pessoas não se preocupam com isso, e eu vejo, ficava mano ninguém vai notar isso, se a gente não fazer algo ninguém vai perceber, esse negócio de a revolução tem que começar por nós,

realmente tem que começar pela gente, se não nunca vai dar certo, se a gente nunca parar e tentar conversar com o outro, tentar discutir porque, realmente se questionar, nunca vai dar certo, e quando a gente foi montar o menino no quarto, foi muito interessante, a gente foi ler o texto, tanto que tem uma cena que o Ros ta sofrendo bullying, e eu acho que é uma cena muito forte, muito bonita.

CAMILA: Bem no final né?

RAFAEL: Bem no final, porque ele ta apanhando, ele está na grade, e eu to passando do outro lado da grade, e eu olho, vejo que ele ta apanhando e continuo meu caminho, eu continuo andando, eu pego minha bicicleta e saio correndo, e eu fiquei nossa mas esse guri foi um cuzão, não ajudou ele, tanto que depois é eu que to na casa dele, e ele está despendurado, eu fique, nossa, algo muito pesado, que eu vi, mas algo muito bonito de se vê, questão artística, porque pelo amor de Deus né, vê um negócio menino morto ali é doido...

CAMILA: Bonito de se ver em qual sentido? Esta artístico, eu entendi, mas me fala mais.

RAFAEL: Não, muito de se ver na cena, a poesia que isso traz, o contexto que ele traz, de eu ver o menino ali apanhando e não querer ajudar ele, sabe eu acho que isso retrata muita coisa que a gente vê na escola, é na escola, eu acho que isso é muito interessante, tem uma história que o Ross contou pro professor, ele vai contar, lá das faixas, que eu tenho que ele vai contar, do banheiro lá.

RODSLEY: A Rafa falou “Ros vou gravar um filme” nossa rafa que legal, “é eu queria que você participasse do meu filme se vai ficar pendurado enforcado” é engraçado eu vou morrer nesse filme, beleza, eu não sabia de nada, ai ela, ai queria chamar o Rafael também, ta rafa, um ano depois, foi em dezembro, ai chamou a gente só em janeiro, ela tinha falado isso pra mim em Janeiro de 2017, ai em dezembro, a gente conversou, ai o Anderson chegou e falou, vamos lá para a nossa reuniãozinha, sentamos lá fora, botamos umas três cadeiras lá, ai a Rafa chegou com uma pasta e os textos, era bem naquelas pastas frescurentas, que você prende assim e abre ela, eu fiquei nossa, pasta toda chique, ai lá O menino do quarto, ai lá a gente começou a ler, cena 1, começou lendo, ai gente lendo, ai eu fiquei analisando, mano o Anderson estava vigiando a minha vida pra escrever esse conto? Porque tipo assim, aconteceu muito comigo, o menino sempre sofreu bullying, eu sempre sofri bullying, a minha vida inteira, acho que desde do primário até hoje, parou no ensino médio, porque? Eu não sei, porque. O ensino médio é o pior momento da sua vida, e parou no ensino médio, está durando ainda, ai tipo assim comecei a analisar e no texto, falava que o menino apanhava, eu lembro na escola quando eu estava jogando bola, e sempre me colocavam no gol e eu odiava fica no gol, ai eu lembro bem claro, que uma vez eu estava no gol e um menino jogou a bola ai eu catei, joguei a bola de novo, ai

ele veio parou na minha frente assim, ai só estava eu e ele, ele pegou a bola, deu distância e chutou a bola bem na minha cara, bati a cabeça na trave e desmaiei, e fiquei no chão estirado, ai meu amigo, foi lá e me pegou no colo me levou pro hospital. Daí a médica, chamou a minha mãe e começou a conversar com ela e falou bem assim “vai na escola, conversa na escola, porque o que aquele menino fez, foi maldade” tipo sabe, jogar a bola e tudo mais. Ai minha mãe foi na escola e não virou em nada, ai beleza, eu tava saindo do banheiro, duas semanas depois, e tipo assim, e tipo tinha um corredor, ai tinha ficado seis pessoas de um lado e seis pessoas do outro lado, fizeram um corredor polonês, ai eu falei, não vou passar ali nem fudendo, vou dar a volta na escola, e quando eu fui dar a volta tinha mais seis pessoas lá atrás, de cada lado, estava todo mundo me olhando, ai eu pensei vou passar ali porque parece um pouquinho mais fraquinho, ai passou uma menina, passou um menino e nada aconteceu, ai pensei to criando coisa na minha cabeça, ai quando eu fui, todo mundo começou a me bater e eu passando, ai fui tentar passar correndo e me seguraram e começaram a bater em mim, e tipo assim a câmera filmou tudo, fui na coordenação tomar providencias e isso não deu em nada, até minha professora de inglês foi tomar providências e não virou em nada, tipo a minha professora que era super racista, ela foi lá, tomar providências, dar uma punição pra esses garotos, e a escola não fez, nada absolutamente nada, ai eu sai, e no texto falava isso, que o menino apanhava dentro do banheiro, ai fiquei tipo, nossa mano, meu Deus, ai quando começou a gravar essa cena, eu comecei a lembrar de todo o que aconteceu no meu ensino fundamental, ai vem a emoção, e comecei a chorar e tudo mais, e o que me chateou bastante foi quando fizeram um desenho lá, e eu tenho um olho maior que o outro, ai fizeram um desenho lá e pregaram na parede, e os meus amigos começaram a rir daquele desenho, e falaram, igualzinho a você, e eu não estava vendo graça naquilo, e o pessoal começou a rir, e eu fique, gente para sou amigo de vocês não precisam ficar rindo de mim, eu pensei né, ai que eu fiquei triste, foi naquele dia, o dia mais triste da minha vida, naquele dia, ai fizemos a cena lá, ai o guardinha lá, enquanto eu estava sofrendo bullying pra gravar, os meus próprios amigos estavam rindo de mais, e isso me chateou bastante.

CAMILA: Durante a gravação?

RODSLEY: Durante a gravação, o pessoal ficava rindo de mim, não todos, tinha uns 4 ou 5 que ficam rindo de mim, me comparando aquele desenho, e eu não estava achando engraçado, será que eles não tem o senso de ver que aquilo está me afetando? Ai eu peguei e dei uma distanciada e sentei, ai pessoal, você está bem? Ai eu falei, to bem, ai, ata não fica magoado que aqui a gente estava rindo você não está, era só brincadeira, a está bom.

Camila: Você falou assim, a professora racista, ela foi lá me defender, mas porque você fala que ela era racista?

RODSLEY: Porque tipo assim, a professora ela já deu aula pra Edilene, e tipo ela não gostava nem a pau da Edilene e de nenhum garoto negro da escola, ela não gostava de ninguém, ela nunca foi racista comigo na escola, acho que ela gostava de mim, tipo um ou outro distorço, o pensamento do racista, as vezes ela brigava com os meninos negros da minha sala, do nada, ela gritava com eles, mandava pra fora, fazia um escarcel dentro da sala, e eu fiquei surpreso, eu já tinha criado na minha cabeça, não essa professora tem algum problema não gosta da gente, e ela começou a me defender, e eu fiquei tipo, mano o qual grave isso é, meus professores, eu nunca tive nenhum professor negro, eu tive um professor negro na minha vida, dois.

CAMILA: Qual o nome deles?

RODSLEY: O Ezequiel e a professora Jaci de história, o Ezequiel era de física, bom foi só esses dois, bom que eu me lembre, bom só esses dois que eu tive, e ainda no Alda, no ensino médio. E ela começou a me defender, e os professores que gostavam, não fez nada, o diretor da escola não fez nada, o coordenador da escola, não fizeram nada, entende, e tipo o meu professor de capoeira foi lá na escola tomar providências, e tipo, não virou em nada, e a escola meio que escondeu isso sabe, não fez nada. E quando o menino da minha sala, que era negro, era não né, não morreu, ta vivo, jogou um vanish e ficou branquinho. Ele é negro, e lembro que tipo assim, ele foi tirar satisfação, com o capitão do time, que era um branquinho, sempre, loirinho, dos olhos verdes, lembro dele, Matheus, ai a gente tava tirando time e falou “você e você não vai jogar” ai eu fiquei, como assim não vamos jogar?

CAMILA: Você e o seu amigo?

RODSLEY: Você e o seu amigo, que nem era meu amigo assim mas que era o único garoto preto da minha sala era ele.

RODSLEY: A gente sempre andava junto mas não era best friend forever. Ele tirou nós, disse, vocês não vão jogar, ai a gente foi lá e falou “uai professora, Matheus não quer deixar a gente jogar” ai o professor disse, não sei, se resolvam, ai esse meu amigo foi lá, derrubou esse branquelo no chão, deu um cacete nele, o diretor da escola veio correndo, separou a gente, tinha uma câmara na quadra, e expulsou o menino negro da escola, e os meninos que me bateram não aconteceu nada com eles, ai sabe os meninos tudo branco, ai o meu amigo negro que bateu no meio porque não queria deixar ele jogar bola, expulsou o menino da escola, mano do céu.

RAFAEL: Eu acho que é muito forte, isso na gente, é isso, porque, a minha vida inteira enquanto eu estudei no fundamental, sabe eu sempre fui bem quietinho, na estreita, eu nunca cacei essas coisas, porque, é igual Ross falou, as vezes a falta de um amigo, pra apoiar a gente,

é muito difícil, e no fundamental é muito difícil já ter a cabeça formada, uma opinião de algo, e é muito difícil de acontecer, e a gente acaba sendo sozinho, e a gente acaba que não consegue passar por tudo o que a gente passa, sozinho, e é muito difícil pra gente e a gente tem que tentar superar, e por exemplo as vezes acontecia um negócio comigo, bem assim, a “não você não vai jogar”, mas cara porque será né, só porque sou negro? Ai que acontecia, em vez de tentar conversar, não, eu ia la e virava o cão, atentava, não vai deixar eu jogar? Então toma, mandava a bola na cabeça, ai as pessoas olhavam e pensavam, nossa negro é atentado, mas as vezes a única forma que a gente via de se defender, “nossa negro é agressivo” mas porque? Sabe, como se a gente tivesse começado com aquilo, parece que eles ficam provocando a gente, até deixando a gente no nosso ápice, e eu acho isso muito, sabe, muito não humano, sabe? Muito ruim, acho que as pessoas olham “criança tão pura” mas eu acho criança muito cruel, porque criança, se tiver com algo na mão e outra criança pedir emprestada ela fala “não” e bate na criança, e a pessoa fala que criança é tão pura, e eu falo gente criança não é tão puro não, porque criança parece que já vem com algo mau dentro dela, sabe, eu fico gente não é possível que uma criança é assim, e eu sempre fui criado assim, sempre fiquei analisando essas coisas, é por isso que eu nunca sofri tanto bullying assim na questão de apanhar, porque eu sempre fui quietinho. Mas uma coisa que sempre me chateava é quando a professora falava “nossa esse preto é quietinho”. Falavam, “nossa esse preto é quietinho”, “nossa Rafael pra um preto você é quietinho”, “pra um preto você é inteligente”, carai você acha que eu vim de que cor filha da mãe, “nossa um preto com cabelo gente”, sabe, não é possível uma coisa dessas, gente, e isso tudo vem acarretando a gente, essa concepção que eles tem dos negros, sabe, não os brancos mas as outras pessoas que provocam a gente, parece que elas querem, sabe, atormentar a gente, até a gente fazer alguma coisa ruim, até ver a gente como eles querem.

RODSLEY: Até o lápis cor de pele, é branco, eu lembro no dia do índio, eu estava no quinto ano, eu peguei meu material, eu peguei o lápis marrom e pintei o índio, de marrom, fiz um contorno bonitinho, e eu entreguei e tipo tinha uma menina da minha sala, que chegou né, não sei se foi só ela, mas ela pintou o índio de branco, a professora “ah você pintou assim” ai ela, é pinte com o meu lápis cor de pele, ai eu fiquei, ué? Cor de pele? Tem que ser branco agora. Ai eu fui lá e entreguei meu índio. Teve até gente que pintou de rosa, de vermelho, ai eu pensei, abstrato né, não vou criticar ne.

RAFAEL: Só que, acho que nisso tudo é muito importante ter um amigo sabe, uma coisa que o Anderson fala, que eu acredito muito, acho que o amor mais forte é o amor da amizade sabe, acho que a amizade.

RODSLEY: É depois do amor de mãe é o do amigo.

RAFAEL: É, amor da amizade, esse negócio de amigo é algo muito potente, você confia sabe, a pessoa está ali pra te ajudar, você tem pai e mãe, a pessoa está ali pra te ajudar, seus pais, sua mãe, mas é difícil conversar com eles, você pensa, a eles não vai entender, as vezes eles não entendem mesmo, o meu pai e minha mãe são muito sistemáticos, eles já estão com 50 anos, e nem parece, e sabe tem essa questão de antigamente, é muito difícil mudar a cabeça do meu pai, muito mesmo, e é mais fácil o que? Ter um amigo, que está ali, dividir, e se apoiarem, acho que se eu tivesse conhecido o Ros a muito mais tempo, teria sido muito mais fácil a gente superar essas coisas, de amizade, por exemplo, essas coisas de corredor, acho que é muito fácil porque querendo ou não a gente acaba defendendo um ao outro, eu mesmo não suportaria ver um amigo meu sofrendo alguma coisa e eu ali parado vendo sem fazer nada, eu acho que não, mesma a pessoa sendo de outra cor, eu não aguentaria ver a pessoa sofrendo, acho que a ruindade, é muito desumano, parece que o ser humano não tem bondade no coração, a quero fazer isso porque sou ruim, eu fico, gente não é possível um negócio disso, eu acho que a presença de um amigo é muito importante na sua vida.

CAMILA: Eu acho também! E é incrível que vocês acabaram trabalhando juntos no mesmo filme e você sabia dessa história do corredor?

RAFAEL: Do corredor? Eu lembro que uma vez o Ros contou, porque quando a gente foi fazer o Alice, o professor bem assim, olha vocês tem alguma coisa pra falar? E tudo e tal, ai olha a gente algumas coisas, tanto que tem um amigo nosso o Kauan que por exemplo, ele sofria bastante bullying, só que a gente ficava tipo o Kaun é branco, porque ele sofre bullying? E a gente também vai com esse certo preconceito, ele é branco porque sofre bullying, e isso acaba pesado, porque, eu sofro bullying e só porque eu sou branco, ninguém liga, ninguém vai ficar passando a mão na minha cabeça ali, entendeu? É como se ele não sofresse, não acontecesse nada com ele, ai a gente foi dividindo várias histórias, tanto que tem uma das falas, acho que uma das penúltimas fala, que é “a revolução tem que começar pela gente”, cada um vai falando uma coisa, “eu sofro bullying porque sou negro” ai o Ros “eu sofro bullying porque tenho o olho torto”, todo mundo fala que sofre bullying por algo, e sabe, realmente é da gente aquilo, e eu fiquei, sabe, “nossa interessante”, ai o Ros tinha falado essa história do corredor, ai teve uma dinâmica assim, que o professor falou que era pra gente fazer, que era um corredor e ai a gente fez um corredor, e ele bem assim, agora vocês esquecer que esse é o Paulo amigo de vocês, agora vocês vão imaginar que estão no colégio que são aquelas pessoas que falam coisas ruins que maltratam as outras e vocês vão falar coisas pro Paulo enquanto ele estiver passando no meio, sabe aquilo foi muito ruim pra todo mundo, o Kauan chorou horrores, nossa eu lembro que estava quase chorando de desespero, porque a lagrima que estava pingando, ai seu viadinho,

não sei o que lá, e era muito ruim, porque você querendo ou não, você tenta esquecer, não consegue, é o Paulo meu amigo porque chamando ele assim, e isso vem passando vários flashback na sua cabeça e “nossa eu já isso acontecendo e nunca fiz nada”, sabe, acho que algo que, é muito forte e machuca muito.

CAMILA: Alguma vez nesses espaços, escola, ou teatro ou casa também, vocês já ouviram a pessoa usar a palavra tal, o que você sofreu agora foi racismo ou não?

RODSLEY Não.

CAMILA: Não tem certo errado, só pra mim entender.

RODSLEY: Nunca assim, em casa, e nem na escola.

RAFAEL: Acho que em casa, até hoje sabe, meu pai me chama de preto, minha mãe de negro.

RODSLEY: Acho que o que ela quer dizer é eu falar “a Rafael sai daqui preto encardido” ai você chegou em casa e contou pra sua mãe e sua mãe falou “ah isso é racismo”.

RAFAEL: Isso nunca aconteceu, nem em casa e nem na escola.

RODSLEY: É acho que nunca aconteceu, isso comigo.

RAFAEL: Acho que eu fui descobrir o que era racismo, quando eu realmente parei pra pesquisar. Sabe, acho que eu nunca falei “mãe o que é racismo?” ela fala bem assim “uai vai pesquisar” ela sempre falou assim, uma perspectiva, sempre foi “vai pesquisar” sabe, parece que nunca me deu ajuda, eu sempre tive que pesquisar as coisas e eu sempre pesquisei e o que acho que é muito engraçado, que na escola a pessoa fala, aqueles negócio de projeto de bullying, projeto de não sei o que e as vez as professoras fazem bullying com a gente e está ensinando que bullying é errado, eu fico, uai?

RODSLEY: Falando nisso eu lembrei lá no Monteiro Lobato, quando eu estava no oitavo ano, a professora ficava me chamando de zoinho, e o povo tudo ficava rindo, ai falava, professora eu não gosto de ser chamado de zoinho, ai a professora pediu pros alunos pararem de chamar ele de zoinho só eu que posso, e não professora, nem a senhora, eu não gosto disso.

RODSLEY: Ai a professora ficava, está bom Ros, desculpa eu pensei que você gostava, mas é só brincadeira está bom.

RODSLEY: Inclusive no filme aparece um papel assim, do zoinho, eu lembro.

RODSLEY: Foi nesse papel que o pessoal ficou rindo de mim.

CAMILA: É eu lembro.

RODSLEY: Foi quando desenharam e colocaram no mural.

CAMILA: E você faz o que?

RODSLEY: Eu pego arranco da parede e amasso e jogo no lixo.

RAFAEL: Eu acho essa cena muito pesada também, eu lembro que num dia o Ros estava mal, uma cena que está acontecendo lá atrás, ai eu to andando assim, ai acho que está o Kauan do meu lado, a não sei o que la, “não eu to com o Kauan” ai fala nossa mas eu nem conhecia ele, eu cheguei lá o cara já estava assim, “a cara nem sei o que você está falando”, ai “o chupeta” já sai fazendo bullying com outra pessoa, e tipo eu acabei de contar que o cara estava lá despendurado, morto, e ele não falou nada, eu fiquei, sabe... até quando eu vou andando assim, sozinho, que eu acho uma cena muito bonita que eu to andando sozinho, e está tudo ao redor de mim acontecendo.

CAMILA: O caos né?

RAFAEL: É o caos, tudo ao redor de mim acontecendo, está eu lá.

RODSLEY: Pra mim eu acho muito legal, porque assim, eu to trabalhando com o que eu gosto, quando a minha mãe me tirou do teatro eu ia trabalhar como menor aprendiz, menor aprendiz, você vai lá, faz sua inscrição deixa sua ficha e vão te mandar pra qualquer lugar de primavera do leste, qualquer biboca, você pode trabalhar, tudo burocrático, carregando caixa, pra mim uma pessoa que gosta de ficar carregando caixa, 8 horas por dia, ninguém gosta de trabalhar no braçal. Eu to trabalhando no que eu gosto, trabalhando em dar aula, meu primeiro trabalho com audiovisual já está no nacional, e dois internacional, um aqui na Bahia festival e outro em Portugal, estamos fazendo nosso nome, e eu tinha apenas 17 anos, eu tenho apenas 3 anos de teatro e já to assim, estourando, acho muito gratificante, tenho muito a agradecer ao meu professor, agradeço bastante a Rafa, por ter me convidado pra fazer isso, agradeço a minha por ter entendido, minha mãe está me apoiando agora, minha mãe que me apoiou. Eu acho muito gratificante sabe.

CAMILA: Você falou o negócio da escola, você acha que hoje, você tem uma outra relação, porque você é ator? Tem uma cena que vocês falam, “a fulano está fazendo tal, fulano está fazendo tal coisa, o Rods não pode porque está no teatro” eu falei assim, ei isso ai todo mundo sabe, porque claro.

RODSLEY: Eu estava na escola, e tipo assim, ninguém sabia que eu era ator e nem que eu dava aula, que eu era professor de teatro, ai a gente teve o velha joana, e com esse espetáculo que a gente ganhou, a gente foi apresentar na escola, ai a gente foi apresentar, na escola, o pessoal viu eu saindo do banheiro com macacão todo coladinho, pessoal ficou “vai apresentar também? Eu não sabia que você fazia teatro”, você acha o que? Que essa carinha lindinha faz o que. Ai eu fui lá e apresentei, todo mundo aplaudiu de pé, meus amigos, todo mundo, nesse dia teve uns 80 alunos de dia, de tarde uns 40 e de noite uns 30 alunos, eu fiquei mano do céu, todo mundo reconhecendo meu trabalho, e tudo mais, e tipo assim, no outro dia quando fui na

escola, minha relação começou a mudar, tipo assim, nesse mesmo dia eu tinha apresentado, ai cheguei na sala pra fazer o teste e a professora falou ‘não Rods você não precisa fazer pode fazer outro dia’, e sabe foi muito bom, você ter uns méritos dos professores, porque eles entendem quando precisa viajar, ai ó professora eu tenho que viajar e tenho trabalho nesse dia, posso entregar depois? Meus amigos gostam de fazer trabalho comigo por causa disso, ai faz outro dia, os meus professores me apoiam bastante.

RAFAEL: Ai eu sabe, eu acho legal, porque eu vi que, eu tinha uma certa importância pro teatro quando eu entrei pro IF, o Anderson estava fazendo de tudo pra eu continuar no teatro, gente eu deve ter algum negócio, de todas as pessoas que saíram, várias pessoas entram, o difícil é elas se manterem, se ele está investindo, eu preciso evoluir, mano ele está insistindo em mim, eu preciso responder à altura, eu melhorar, enquanto ator, ele chamou pra fazer o filme, eu fique super empolgado, Até porque querendo ou não poxa, chamou a gente, não teve uma seletiva, pensou na gente, a gente imaginando, nossa eu vim lá da três nossa ninguém gosta daquele bairro, está com um vídeo lá em Portugal, Canada, e pensaram na gente, pra fazer o filme enquanto estavam escrevendo, acho que na escola, muito interessante, até o pessoal foi sabe que eu faço teatro esse ano, “nossa Rafael você está faltando bastante” não eu estava no FETRAN, festival estudantil não sei o que lá do transito, ai eu falei que faço teatro, e quando fui fazer o filme, tivemos que ficar 1 semana afastado da escola e quando voltamos parece que ficou todo “olha lá ele fez um filme” os professores, os guris, está ficando famoso hein.

RODSLEY: Meu professor chamou de falecido né;

CAMILA: Porque?

RODSLEY: Ele viu o filme, viu o que eu fazia, ai ele na escola “ala o falecido, está ficando famoso, só não esquece da gente!”

RAFAEL Ai pessoal da minha sala “fez um filme?” ai eu, fiz, passei o instagram, eles entraram, ai “nossa mano está passando lá em Los Angeles”, caraca véi!

RODSLEY: Um monte de gringo começou seguir a gente, a diretora do festival também.

RAFAEL: A gente se senti muito valorizado, é muito legal, muito importante também. E a gente trabalhou com uma equipe muito boa, com o pessoal do CineLab, deram uma oficina pra gente. Ficamos dormindo 1 semana no sete de gravação, pessoal ia pro hotel a gente ficava no set, vinha aqui em casa de 2 em 2 dias pra pegar roupa né, que estava suja, e voltava, era bom.

CAMILA: E como foi pra família de vocês, como atores?

RAFAEL: Assim eu falo que conto os trem tudo pra minha mãe, mas eu conto o, sabe, o grosso, falo “não mãe to fazendo o filme lá” ai ela fala “está bom” só que, sabe, a minha família não tem uma certa participação, uma preocupação.

RODSLEY: Nem a minha, nunca assistiu. Sabe.

CAMILA: Mas você já convidou?

RAFAEL: Toda vez que vai ter apresentação, convida, chama. Acho que a minha vai aparecer só de surpresa sabe, sempre “mãe a gente vai apresentar” e sabe ela nunca vai. Ai de repente ela “ah vou lá ver” eu fico “vai lá ver?” sabe, “é onde fica”, eu já tive muitas apresentações, que eu chegava em casa da escola, almoço e falava “mãe to saindo” ai ela “pra onde?” teatro, mas sabe as vezes estava indo apresentar algo importante na escola. E ela nem sabia que eu estava, pra ela eu estava só ensaiando. “nossa só sabe ensaiar”, é mãe duro.

RODSLEY: Às vezes a minha mãe fica muito nervosa quando falo que to indo apresentar “não mãe, ensaio”; minha mãe fica muito nervosa “já apresentou? Como é que você está?”,

RAFAEL: É o tempo inteirinho mandando mensagem. Agora meu pai nunca assistiu uma apresentação minha.

RODSLEY: Minha mãe nunca assistiu não.

RAFAEL: Sabe, eu não importo também, porque, em família, assim é difícil, porque querendo ou não família briga muito, nossa eu já briguei muito muito com a minha mãe e com o meu pai, de até falar assim, a senhora não quer assistir? Então está bom. Sabe de não me importar se ela vai assistir ou não, ficar preocupado, as vezes eu entendo, mãe a senhora está ocupada? Está cansada? Não quer assistir, está bom, a senhora não quer ver aquilo? Está bom sabe.

RODSLEY: A minha mãe trabalhou a vida inteira dela como doméstica e cozinhava em restaurante, e ela tipo ficava muito cansada, e ainda tem problema de coluna.

RODSLEY: Ai ela fico muito cansada, até entendo ela não ir assistir minha apresentação, minha mãe antes do que ir lá e ficar uma hora sentada. Ontem na reunião ela já estava com as costas doendo. Ai toda hora demonstrava dor, ela não consegue nem ficar sentada na moto, minha mãe teve muito problema porque ela trabalhou no bruto pra sustentar a gente, não deixar faltar nada pra gente, eu entendo porque ela não vai assistir, não é porque ela não quis é que ela prefere não assistir e dar um relaxada.

RAFAEL: Mas, também a minha mãe ela não se preocupa mas se preocupa, aqui na minha frente ela fala “não está bom pode ir” mas por dentro, eu sei que ela vi ficar bem, vim fazer o negócio aqui ela “não rafa, podia ter ido lá” ela, não fala pra mim, ela espera, ela se preocupa, sabe, todos os pais se preocupam bastante, ela só não demonstra, mas ela sempre foi bem presente sabe. Se eu falasse assim “não mãe eu preciso que a senhora vai lá” ela vai, preciso que a senhora faz isso, ela faz.

RODSLEY: Ontem na reunião me surpreendeu bastante, mãe vai ter uma reunião aqui, a senhora pode vim? Ai ela falou “o meu filho vai demorar?” que que o Anderson quer comigo”

não mãe vai lá, rapidinho, ela, então está bom. Ai ela “ah era hoje” é mãe, “ah vou tomar banho rápido” minha mãe foi numa reunião da escola e do teatro, que estranho.

RAFAEL: Acho que quando chega uma certa idade, eles tem uma certa preocupação, não a deles, a nossa idade, por exemplo, eu to com 17 anos e to no terceiro ano do ensino médio, eu sei que minha mãe está pensando bem assim “nossa ano que vem ele já sai da escola, ele tem que decidir o que vai fazer, ele tem que saber” acho que ai que os pais tem um preocupação muito grande, preocupar com a gente, dar o apoio, no que a gente quer fazer, minha mãe sempre me tirou do teatro, tirou e voltava, tirou e voltava, já cansou de vim professor meu aqui, o Jonathan já cansou de vim aqui, as vezes eu estava no ensaio e quando voltava minha mãe “não você não vai no próximo ensaio” e vinha quem? Vinha o pessoal do meu grupo inteirinho e acampava aqui na frente, conversar com a minha, “não Rafael vai voltar pro teatro” ai voltava, sabe, ai, até que eu falei pra minha mãe “não mãe, eu too querendo fazer licenciatura em teatro, parece que vai vir licenciatura de teatro pra Cuiabá, queria fazer lá na UF de lá e eu ia morar aqui” ai eu falei isso pra ela, “ah mas você quer fazer então faz” e eu fiquei tipo “nossa ela deixou” sabe, não falou nada, não grilou, sabe eu acho que chega um certo ponto que os pais também falam, não adianta falar alguma coisa, eu que vou decidir por mim, não adianta eu falar “ah vou fazer isso pra dormir com os meus pais” acho que não tem isso, acho que se a gente quer dar um futuro pros nossos pais a gente quer fazer o que gosta e tem que ralar.

RODSLEY: É minha mãe fala, que o orgulho que de eu dar pra ela, está trabalhando com algo que goste, que é o teatro sabe, gostando de fazer aquilo minha mãe fica feliz, a fala “sempre quis que meu filho fosse médico” minha mãe não fala isso, ela fala “trabalha no que você quer” eu vou ficar orgulhosa, se tiver algo que te faça feliz, está bom mãe.

CAMILA: É isso, querem dizer mais alguma coisa? Querem fechar, agradecer mais alguém? Querem falar algo?

RODSLEY: Ah lembrei de um negócio aqui. Se lembra de quando te contei o negócio da CASA BRANCA, Rafa? La no dia do ensaio, eu fui esperar minha irmã lá na CASA BRANCA, uma casa de eventos. É uma casa de eventos, só tem branco. Ai eu estava lá na calçada esperando a minha irmã de boa, mexendo no celular, acho que era um evento da BioLab o laboratório, ah não vou nem entrar, agorinha acaba esse trem, vou lá fazer o que. Eu fui lá buscar ela, estava esperando ela, esperando, ai o pessoal começou a sair do evento e eu na calçada. Ai tinha gente que estava chegando, ai eu na calçada, e veio um casal e o filho, e eles estavam vindo na calçada, “ai não sei o que comprei 30 mil de ações”. Ai o cara parou, assim, olhou pra mim, ai eu mexendo no celular, olhei pra ele, o cara olhou pra esposa dele, ele pegou cruzou a rua, deu a volta na outra calçada e entrou dentro da CASA BRANCA, ele não passou na minha frente, ai

pensei “sera que esse cara está achando que eu vou roubar ele?”, ai falei, vou até sentar aqui na moto. Peguei, sentei na moto, e comecei a mexer no meu celular, ai tipo tinha carro bem na frente da moto. Ai chegou uma mulher e pá, abriu a porta do carro, entrou lá dentro assim, e começou a mexer assim no negócio lá, ela abriu o porta luvas, abriu, meteu a mão lá, olhou pra frente, viu que eu estava ali, entrou pra dentro do carro, bateu a porta, abaixou o pino do carro, eu falei “uai moça eu não preciso roubar você não, relaxa ai” ai ela pegou lá os negócios e colocou dentro da bolsa, e ela segurou aquela bolsa com tanta força, que ficou até a marca dos dedos nela, e ela saiu de salto andando. “Moça eu não preciso roubar a senhora não, relaxa, eu sou preto mas não sou ladrão não” está bom. E o pior que eu estava com o uniforme da escola de teatro, professor, símbolo da prefeitura do lado, logo do outro, e eu de uniforme de serviço e a mulher toda com medo de mim. Ai é foda. Achei muito engraçado, fiquei rindo dela, ai tipo assim eu fiquei um pouquinho mal, só porque sou negro, a pessoa preta, a mulher acha que eu vou roubar ela, mas na hora eu achei engraçado, ai falei “ai meu Deus do céu”. Tem cada tipo de coisa que a gente vê e tem que ficar calado.