

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS



Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em Dança

“Deusas: Entre Dores, Perfumes e Negrumes”

Aluna: Gabi Gabriela Aparecida de Souza

Professor Orientador: Prof. Dr. Renato Mendonça Barretoda Silva

Rio de Janeiro, 24 de junho de 2022.

Aluna: Gabi Gabriela Aparecida de Souza

“Deusas: Entre Dores, Perfumes e Negrumes”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção
do grau de Bacharel em Dança

Escola de Educação Física e Desportos Centro de Ciências da Saúde

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Professor Orientador: Prof. Dr. Renato Mendonça Barreto da Silva

Rio de Janeiro, 24 de junho de 2022.

O Trabalho de Conclusão do Curso: “Deusas: Entre Dores, Perfumes e Negrumes”

elaborado por: Gabi Gabriela Aparecida de Souza

e aprovado pelo professor responsável pelo R.C.C., professora orientadora e professoras convidadas foi aceito pela Escola de Educação Física e Desportos como requisito parcial à obtenção do grau de:

BACHAREL EM DANÇA

PROFESSORES:

Orientador(a): _____

Prof: (nome por extenso)

Convidado(a): _____

Prof: (nome por extenso)

Convidado(a): _____

Prof: (nome por extenso)

Responsável pelo R.C.C.: _____

Prof: (nome por extenso)

Data: ____/____/____

Para minha avó Dona Neném (*in memoriam*),
minha mãe Irene e minha tia Teresa.

AGRADECIMENTOS

A ancestralidade por me acompanhar em todos os momentos, e não permitir que eu fuja de mim e dos meus propósitos. Axé! Mo Dupé!

Aos meus pais, José Aparecido de Souza e Irene de Souza, pelo amor incondicional e por serem os melhores pais que puderam ser.

As minhas irmãs Josirene de Souza e Tathiana de Souza, por me matrigestarem da maneira mais linda e real possível, por sempre acreditarem nos meus sonhos e na formação em Dança.

Aos meus sobrinhos, Matheus Henrique, Miguel Kassius, Marcos Emanuel, Lucas Fernando e João Baptista por serem um pedaço do meu coração fora do peito.

A minha tia, Teresa de Sousa Alexandre por ser resiliência, liderança e paciência. Pelo seu angu que me nutria de afeto e carinho.

Ao meu filho Pedro Gabriel por ser o búzio mais precioso dessa jornada, dando início a tudo ainda dentro do meu ventre.

A todas as mulheres da minha família que são a base de tudo que sou e serei durante a minha existência. Por serem corpos pretas cheios de possibilidades e de vozes ativas.

A Thais Ayomide por ser caminho, por me fazer enxergar além do que era visível. Por ser meu desconforto, meu incômodo e pegar em minhas mãos e dizer: É por aqui! É por aqui! Thais é a irmã que o meu coração escolheu.

A Lorena Anacleto por ser vontade, responsável pelo encontro mais improvável da minha vida: Eu e a Educação. Lorena me faz persistir e crer que a sala de aula é o palco assertivo do meu ser.

A Verônica Pereira por ser solo, Solo que se ergue! Por ser a dor mais poética que atravessou meu caminho. Por ser o chão que eu quero pisar e estar, por ser as lágrimas que caem do meu rosto ensinando-me o significado de Fortaleza.

A Tia Beth por ser morada que abriga tantos. Por me fazer enxergar através dos seus gestos a beleza e a particularidade da realeza.

A Rosane Euzébio por ser aquele mar sereno, mas que se for preciso se revolta contra qualquer injustiça e atitudes de desamor. Por ser princesa e negrume da minha noite.

A Glaucia Thersio pela exuberância. Por ser esse primor de mulher e artista que me bagunça e me enche de orgulho.

Ao Jean Barreto que com toda generosidade abriu portas para a realização desse trabalho.

A professora Maria Alice Motta e a professora Mayara Souza de Assis por aceitarem fazer parte da banca avaliadora desse trabalho.

A todos os professores dançantes do Departamento de Arte Corporal da UFRJ, pelas trocas e ensinamentos dentro e fora de sala de aula.

Aos amigos de graduação que dividiram tantos trabalhos, provas, laboratórios e contribuíram de maneira significativa para o meu crescimento pessoal e artístico, em especial a Gabriela Presgrave, Karoll Silva e Luciana Barros.

A Idris Bahia por ter tornado minha estrada universitária mais suave, por ter sido responsável pelas palavras mais doces e verdadeiras durante todos esses anos. Por escutar com atenção o que um corpo preto tinha a dizer a um corpo branca. Por ser minha outra metade, minha amiga e irmã.

Aos amigos, Carlos Alberto, Carolina Pertalli, Daniela Raposo, Daniele Ferrari, Glauciane Pereira, Henrique Boaro, Jorge Glaucio, Larissa Mello, Letícia Lucena, Márcia Linhares, Silvio Adriano e a todos que contribuíram de forma especial durante esses longos anos de jornada acadêmica.

Ao bloco afro Ilê Ayê e ao bloco afro Orunmillá que possibilitaram o começo de toda essa pesquisa. Sinto-me honrada em ter sido rainha e integrante desse movimento.

A CIA de Dança Carlinhos de Jesus pela oportunidade de fazer parte da história dessa companhia.

Ao Renato Sobhadile por ter me feito A-CRE-DI-TAR.

RESUMO

Título: Deusas: Entre Dores, Perfumes e Negrumes

Nome da Aluna: Gabi Gabriela Aparecida de Souza

Orientador: Prof. Dr. Renato Mendonça

“Deusas: entre dores, perfumes e negrumes”, nasce do desejo de escrever/dançar as histórias de mulheres pretas atravessadas pela simbologia das rainhas de blocos afro, mais especificamente do concurso Deusa do Ébano, realizado pelo bloco afro Ilê Ayê na cidade de Salvador e reproduzido pelo bloco afro Orumillá na cidade do Rio de Janeiro. Nesse trabalho trago narrativas atemporais de corpos pretas que trazem no seu fazer/existir histórias de potências e resistências que contrapõem o apagamento que o colonialismo e o patriarcado impôs sobre esses corpos. Nos entres de uma trajetória pra se encontrar a realeza compartilho da escrevivência de tantos corpos pretas a certeza da força em suas falas e histórias. Percebo que anterior ao desdobramento e uso da palavra empoderamento, estas mulheres já exerciam um poderoso papel transformador, para além dos linguísticos dos pesquisadores.

Com o profundo respeito que sinto pela entidade Ilê Ayê e uma das maiores políticas públicas dentro da cidade de Salvador para mulheres pretas que é o concurso da beleza Negra, ousou a me apropriar do termo “Deusa do Ébano” e expandi-lo para outros lugares. Lugar esse retratado sensivelmente na construção de um memorial audiovisual, aonde quatro mulheres tiveram seus corpos e histórias atravessadas pela simbologia de suas coroas, entendendo que essas experiências eram para além de um título ou de um concurso, era sobre ser história e memória ancestral. A dança de seus corpos carregam gestos que vem de longe, e através de um olhar mulherista sobre o movimento, a titulação de Deusa do Ébano é ressignificada para tal entendimento que já somos rainhas do que quisermos, sobretudo, de nossas próprias vidas.

Palavras-chave: Rainha - Preta - Corpo - Dança

ABSTRACT

Title: Goddesses: among pains, perfumes and mirk

Student Name: Gabi Gabriela Aparecida de Souza

Advisor: Prof. Dr. Renato Mendonça

“Goddesses: among pains, perfumes and mirk”, comes from the desire to write/dance the stories of black women blended by the symbology of the queens from afro-carnival groups, more specifically the “Deusa do Ébano” competition, held by the Ilê Ayê group in the city of Salvador and reproduced by the afro group Orumilla in the city of Rio de Janeiro. This study brings timeless narratives about the female black bodies which carries in their making/existing stories of power and resistance that oppose the erasure that colonialism and patriarchy imposed on these bodies. In the midst of a trajectory to meet royalty, I share the writing of so many black bodies, the certainty of strength in their speeches and stories. I realize that prior to the deployment and the use of the word empowerment, these women had already exercised a powerful and transforming role, beyond the linguistics terms. With deep respect I feel for the Ilê Ayê entity as one of the biggest public policies within the city of Salvador for black women, which is the Black beauty competition, I dare to appropriate the term “Deusa do Ébano” and expand it to other contexts. A place that is sensitively portrayed in the construction of an audiovisual memorial, where four women had their bodies and stories crossed by the symbology of their crowns, understanding that these experiences were beyond a title or a competition, it was about being history and the ancestral memory. The dance of their bodies carries gestures that comes from afar, and through a womanist look at the movement, the title of “Deusa do Ébano” is re-signified for such an understanding that we are already queens of what we want, above all, of our own lives.

Keywords: Queen - Black - Body - Dance

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. CAPÍTULO 1	13
UM CORPO HISTÓRIA.....	13
3. CAPÍTULO 2	21
2.1A DANÇA DE UM CARNAVAL.....	21
2.2UM CORPO QUE DANÇA MULHERISMO?.....	22
4. CAPÍTULO 3.....	28
ENTREPROCESSOS – PROCESSO DE CRIAÇÃO.....	28
3.1ENTRE DORES.....	32
3.2ENTRE PERFUMES.....	36
3.3ENTRE NEGRUMES.....	39
5. CONCLUSÃO.....	44
6. REFERÊNCIAS.....	45

INTRODUÇÃO

O desvelar do corpo preto é urgente. A construção da identidade da mulher preta que perpassa por caminhos de auto/reconhecimento serão apresentadas no trabalho artístico que compõem essa escrita. Entendendo que diante de uma construção social onde existe uma hierarquia racial e de gênero, o homem branco é o topo da pirâmide e a mulher preta se encontra totalmente fora dela, as desigualdades herdadas do período colonial imperam e colocam esse corpo preto na mira de muitas mazelas.

No período pós colonial, os mecanismos de exclusão e diminuição das mulheres pretas se apensam a uma série de barreiras sociais, elas deixaram de ser violadas pelos seus senhores para serem violadas nos becos ou casas de prostituição, deixaram de perder os seus filhos pra vendedores de escravos e perdem para a violência urbana. Atualmente as mulheres negras são as maiores vítimas de violência sexual e doméstica, violências obstétricas, as que menos frequentam escolas e universidades e assim a pirâmide continua não existindo pra elas.

Os grilhões da escravidão tornaram-se as celas do encarceramento, as costas negras marcadas pela chibata passaram a ser marcadas pelas balas das armas de fogo, qualquer manifestação a cultura afrodescendente fora constantemente reprimida e assim damos continuidade ao processo de marginalização desses corpos. As mulheres pretas seguiram limpando o chão das casas grandes e sendo constantemente violadas.

Pensando sobre o processo de apagamento desses corpos, compartilho a obra Memórias da Plantação da escritora Grada Kilomba¹ que procura desmontar a normalidade do racismo, mostrando a violência e os impactos traumáticos que os corpos pretos continuam sofrendo no período pós colonial. Nesse contexto, é necessário a criação de estratégias que nos permitam desmantelar as práticas discriminatórias herdadas da escravidão

A máscara como a da escrava Anastácia² eram instrumentos de tortura utilizados para alguns fins como por exemplo, impedir os escravizados de consumir alimentos oriundos da

¹Grada Kilomba é uma escritora, psicóloga, teórica e artista interdisciplinar portuguesa reconhecida pelo seu trabalho que tem como foco o exame da memória, trauma, gênero, racismo e pós-colonialismo e está traduzido em várias línguas, publicado e encenado internacionalmente.

² Anastácia foi uma mulher escravizada de ascendência africana que ficou conhecida por ter sua imagem vinculada a uma máscara que portava como forma de punição (tortura) as pessoas negras escravizadas.

plantação, e/ou silenciar aqueles mais ativos pela conquista da liberdade. Esse objeto esconde a principal fonte comunicação do ser humano, pois “a boca se torna o órgão da opressão por excelência, representando o que as/os brancos/os querem- e precisam – controlar e, conseqüentemente o órgão que, historicamente, tem sido severamente censurado” (KILOMBA,2019, p.33)

O silenciamento se torna uma estratégia acertiva e processual de domínio no colonialismo, desse modo temos como resultante a inexistência do corpo preto, seja pela morte física ou a do saber, impossibilitando qualquer conhecimento sobre suas experiências. Diante desse cenário trago pra construção desse trabalho artístico dois formatos de fala como forma de expressão, a fala verbal e a do corpo, a junção das duas se torna um grito a fim de contrastar com séculos de opressão e apagamento.

Frases como “mulata exportação”, “pele da cor do pecado”, “cabelo ruim”, só potencializam o reducionismo no qual nossos corpos são submetidos há séculos. Dessa forma é importante entendermos como o racismo tem operado em nossa sociedade fortalecendo práticas constantemente segregatórias na qual a mulher preta sofre. Esses corpos não são reconhecidos como belos, não são vistos como potências intelectuais e são frequentemente reduzidos por um conjunto de práticas sociais que seguem sendo normalizadas e romantizadas.

A Escrivência acadêmica (EVARISTO,2017) como metodologia possibilita a geração de dados partindo da observação dos cotidianos, apropriando- se de histórias e relatos vividos numa linguagem bem pessoal, através da oralidade de Conceição Evaristo³, que se manifesta pela experiência de um corpo preta periférico denunciando todas as desigualdades em sua escrita. Assim utilizo a vivência das Deusas do Ébano, título dado as rainhas de dois blocos afros, Ilê Ayê e Orunmillá, que ocupam os palcos desses blocos que se cruzam com os palcos de suas vidas pessoais, transformando as em símbolos de resistência e continuidade.

O desmonte das práticas cotidianas discriminatórias (KILOMBA,2019) dialogando com a denúncia oral manifestada em escrita (EVARISTO,2017), nos transporta para possibilidades estratégicas de combate ao racismo. Logo, “o racismo não é visto como um

³Conceição Evaristo é uma escritora brasileira e uma das mais influentes literatas do movimento pós-modernista escrevendo em gêneros da poesia, romance, conto e ensaio. É iniciadora do método conhecido como Escrivência que possibilita a enunciação de um ou do coletivo, através de suas próprias narrativas.

fenômeno social, aquelas/es que o enfrentam são sempre confrontadas/os com a mensagem de que suas experiências são decorrentes de sua própria sensibilidade excessiva e, portanto, são de sua própria responsabilidade” (KILOMBA,2019, p.138), e utilizar vivência combinada a literatura de corpos pretas, reconfigura o campo do saber, tornando em caráter de urgência a inovação de práticas descoloniais ainda que seja um caminho vagaroso.

A partir da consciência identitária e dos papéis sociais, o termo Deusa do Ébano é expandido e com ele o entendimento que podemos ser rainhas do que quisermos, sobretudo, de nossas próprias vidas. Suas coroas ganham destaque a partir do momento em que se tornam rainhas, mas é no palco da vida que seus corpos e suas vozes mostram que suas construções reais acontecem há muito e a todo tempo. Desvelar a realeza presente no corpo preto é urgente.

CAPÍTULO 1

UM CORPO HISTÓRIA

“Nossos passos vem de longe”

(WERNECK,2001)



Foto 1. Dona Francisca dos Santos Souza

(Arquivo Pessoal)

É no palco da vida que também procurei encontrar minha realeza. Meu nome é Gabi Gabriela Aparecida de Souza, filha de Irene de Souza, neta de Francisca dos Santos de Souza e bisneta de Marciana Maria da Conceição, faço parte de uma grande linhagem de corpos pretas, mulheres rainhas, que já demonstravam força num tempo em que a sociedade descarregavam crueldades com mais afinco. Não conheci minha avó mas carrego em meu caminhar toda abundância presente nos seus ensinamentos e histórias.

Lembro me que certa vez durante a adolescência senti minha mãe nostálgica, distraída

com suas memórias de um tempo passado que não voltaria mais. Perguntei a ela se poderia compartilhar de seus pensamentos, logo me respondeu que estava com a cabeça cheia da presença de sua mãe e suas lembranças, como sempre curiosa pelo passado pedi a ela que me relatasse alguma, ela se pôs a falar:

Mãe: - Minha filha, você acredita que descobri que sua avó não sabia ler e escrever depois dos meus trinta e poucos anos.

Eu: - Jura, mãe! Mas como?

Mãe: - Sua avó sempre teve muita atenção com relação aos estudos de todos os filhos, sempre exigiu que em dado momento da semana sentássemos a mesa pra fazer lição, colocando os mais velhos pra ensinar os mais novos, sobre a ameaça de nos corrigir severamente caso não levássemos a sério.

Mãe: - Sempre que alguma carta de suas irmãs de Minas Gerais chegava, ela pedia pra que eu ou Tereza lêssemos para ela, pois ela queria ouvir se estávamos pronunciando bem as palavras.

Mãe: - Quando seu avô faleceu a levei pra resolver as documentações referentes as questões dele, ao se deparar com uma procuração ela me disse que gostaria de contar algo se eu promettesse não contar a ninguém, após o juramento ela me disse que eu deveria ler toda a documentação pra ela, pois não sabia ler e nem escrever.

Existir como negro num país como o Brasil mora nas reflexões sobre analfabetismo, pobreza, encarceramento e tudo que conduz o nosso povo ao genocídio. Minha avó não era letrada, mas com a sabedoria do viver nos ensinou que esquecer o próprio nome era uma importante estratégia de sobrevivência. A chegada ao ensino superior na vida da minha família representa a mesma importância que minha avó enxergava no saber “esquever o próprio nome” e com ela adquirimos caminhos estratégicos de sobrevivência dos nossos. Ela conduziu cinco filhos ao curso superior, educação essa que foi negada historicamente ao povo preto.

Alguns anos depois, repetiria o feito da minha mãe transpassando as salas de aula de uma escola pública para adentrar na Universidade Federal do Rio de Janeiro e durante seis anos viveria uma intensa, dolorosa porém libertadora experiência corporal da minha jornada como dançarina. A minha dança até ali se resumia ao enjessado mas não menos importante ensino do balé, e a dança de salão, estilo ao qual nutro grande afeto. Mas foi dentro do campus que percebi minha dança ir além de uma estética eurocêntrica, minha dança era ancestral.

No verão de 2005 dentro de um projeto social na cidade de Volta Redonda começa minha história profissional com a dança que vai ao encontro do balé, já que o senso comum entendia que o balé era a forma mais correta de colocar-se dentro do universo dançante mas foi dentro do balé que tive contato com as primeiras feridas promovidas pelo racismo. Ingressei numa escola especializada quatro anos depois, treinava na tão sonhada sapatilha de ponta e fiz o primeiro teste pra compor o elenco do espetáculo de final de ano, “A Bela e a Fera”, minha técnica foi boa, porém a recusa se deu pelo fato dos personagens serem brancos (de acordo com a fala dos avaliadores), logo eu não poderia interpretar nenhum papel. Continuei sendo corpo de baile aquele ano.

Estudei balé por sete anos até que me fizeram entender que aquilo não era pra mim. Minha cor mais escura do que as outras bailarinas, meu quadril largo, minhas curvas, meu rosto redondo, e meu cabelo que ficava constantemente arrebitado por conta dos coqueiros das fortes químicas pareciam ser um impedimento gigantesco para aquela arte secular. Através da leitura do livro de Klaus Vianna⁴ nos corredores da faculdade, aprendi a desconstruir a ideia

⁴O livro A Dança é de autoria do famoso bailarino brasileiro Klaus Vianna que traz como conteúdo o resultado de anos de observação, experimentação, estudo e reflexão sobre o corpo humano e suas implicações anatômicas, psicológicas, afetivas e espirituais.

de que o balé não cabia ao meu corpo.

Em 2012 durante uma conversa com a professora que observava toda minha inquietação diante de algo que pensava amar, indago me sobre escolhas, mostrando que o caminho para o mundo da dança era mais leve do que imaginava e o balé clássico era uma dentre outras possibilidades existentes de se expressar pelo corpo. Assim, conheço a dança de salão.

Pratiquei dança de salão de 2012 a 2017, e durante esse período me profissionalizei mergulhando nos estudos sobre o corpo. No meio desse período, em 2014, ingressei na UFRJ no curso de bacharelado em Dança, a partir dali os cachês entram na mesma proporção que as inquietações também. Nunca pensei que viver da dança poderia me render frutos, sejam financeiros ou de autoconhecimento,mas durante esse período continuei colhecionando feridas e silenciamento.

Realizei um teste pra entrar numa companhia de salão, foram dois dias de avaliação, no segundo dia era uma prova voltada para estética corporal aonde separaram homens e mulheres, pois se trata de um estilo de dança em casal. Todas as mulheres entraram numa sala, fizemos fileira conforme orientação e logo depois nos foi solicitado que virássemos de costas mostrando a bunda para o espelho, demorei até perceber que eles estavam avaliando o tamanho de nossos nádegas. Lembrei naquele momento que vivo num país que comercializa sem pudor nenhum corpos pretas, e óbvio, passei.

Foi uma escolha delicada e complexa estudar dança fora e dentro da universidade, pareciam realidades absurdamente diferentes, a forma com que tratavam meu corpo nos dois lugares era um constante paradoxo. A dança pra mim era sobre reconstrução porém permitia que me destruíssem todos os dias, dentro do balé encontrei preconceitos com a minha raça, e dentro da dança de salão encontrei preconceitos com o meu gênero.

O ano de 2017 foi o ano que marcaria toda relação que tinha estabelecido com dança e com meu corpo até então. Todos os dias eram sufocantes e me desdobrava dentro de uma rotina intensa e adoecedora, numa companhia de dança sexista, leituras e mais leituras do universo acadêmico com referências que não contemplavam meu corpo, e um trabalho fixo dentro de uma escola que deveria ser um espaço de educação na qual fui vítima mais uma vez de racismo.

Eram em poucas aulas que recebia um cuidado ou um acolhimento, eu me mantinha de pé mas completamente perdida da dança que um dia sonhara. A rotina me tomava por completo e a inquietação que precisava ir além do que via era grande, tinha algo que pulsava, gritava e só conseguia expressar durante algumas aulas da faculdade. Depois de um episódio racista passei a perceber algumas situações recorrentes de uma forma mais atenta e mais crítica, esse fato virou textoapresentado em um dos encontros do NECPS– Núcleo de Estudos em Cultura Popular e Sociedade da UFRJ, no qual sou membro.

Essa culpa não é minha!

2017. 15 de Agosto. Era uma bela noite de quarta feira, antagônica a um feio cansaço. Botafogo, muitos rostos brancos, com o abraço do Cristo, prédio 38 chego da labuta.

Seu Manuel, o porteiro mais antigo do edifício, branco, olhos claros, a ascendência nordestina gritando nos seus traços. Ele não era nenhum criminoso, mas naquela noite me deixou ma memória a marca de um:

- Boa Noite, seu Manuel!

Sem Boa Noite, sem pudor ele respondeu:

- Não estou vendo sua patroa por aí!!!

Fechei os olhos, engoli um grito tão silencioso que chegou arder...

Olhei novamente:

Boa Noite!

A insônia, culpa, a falta de resposta, a vergonha me tomaram...

2017. 16 de Agosto. Quinta feira.

Muitas caras brancas, aos olhos do Cristo e nuito, mas muito cansaço.

Seu Manuel como de costume ali:

- Boa Noite, seu Manuel! Minha "patroa", minha

patroa esta aqui!

- Ihhhh! Nem vi ela passar menina...

-Ela ta aqui seu Manuel. E o senhor? O senhor está olhando pra ela.

O meu nome?

O meu nome é Gabi Gabriela.

No bairro Copacabana tive meu primeiro contato com blocos afros do Rio de Janeiro na Marcha das Mulheres Negras e a partir dali percebi caminhos se abrindo, mas do que punhos levantados naquele dia eram as mãos estendidas pra mim, iguais as da minha avó. Diante da persistência e insistência de encontrar uma nova forma de mover que me despertasse senso de pertencimento e mudança, começo a investigar esses blocos, seus movimentos e lideranças.

A partir da marcha conheci o Bloco Afro Cultural Orumillá da cidade do Rio no qual me tornei membro, e o Bloco Afro Ilê Ayê da cidade de Salvador que exercia uma grande influência sobre esse e tantos outros espalhados pelo Brasil. Essas duas instituições socioculturais recriam valores e ideias da população negra e através de suas ações, dão visibilidade a diversas culturas oriundas do povo preto, impactando politicamente a sociedade brasileira que carrega até hoje as mazelas da escravidão.

Um dos acontecimentos mais importantes para o reconhecimento da mulher negra é o concurso da Beleza Negra aonde é eleita a Deusa do Ébano criada pelo bloco afro Ilê Ayê e posteriormente calcado pelo bloco afro Orumillá, tornando essas mulheres a representação de uma beleza nunca valorizada. O concurso Deusa do Ébano se constrói com elementos multiartísticos aonde a dança comanda, seguindo de elegantes indumentárias, maquiagens e penteados elaborados, cenografias e músicas de repertório do bloco.

Deusa⁵, um ser sobrenatural responsável pela existência do universo. Ébano, significa madeira preta, de uma árvore nobre e de boa qualidade. A partir da criação do concurso da beleza Negra pelo Bloco Afro Ilê Ayê esse termo é exaltado, convidando corpos pretas a se

⁵Deusa é feminino de Deus, o ser que está acima de todas as coisas; o criador do universo; ser absoluto, incontestável e perfeito. Utilizo a força e o alcance dessa palavra pra elevar a condição do corpo preta, tornando também o feminino em sagrado e terreno.

apropriarem dele como realmente deve ser.

Diante de uma festa como o carnaval, na qual estamos habituados a ver corpos negros semi nus, sexualizados, vendidos sem nenhum pudor para o exterior, surgem as rainhas desses blocos que através de sua vestimenta, penteados, música e dança nos proporciona um reencontro com a cultura africana ressignificando também suas próprias histórias. Os blocos afros contrapõem a ideia distorcida que a sociedade impõe sobre corpo preto no carnaval.

Em 2019 fui eleita Deusa do Ébano do Bloco Afro Orumillá, minha mãe gritava estridentemente na plateia junto com minha irmã, corpos pretas que juntas a memória da minha avó me fizeram chegar até ali. Meu corpo tremia, cada búzio colado na minha pele era uma rainha que eu trazia nos meus passos, caminhos em forma de suor e lágrimas eram traçados no meu corpo.



Foto 2. Deusa do Ébano do bloco afro Orunmillá de 2019

(Arquivo Pessoal)

CAPÍTULO 2

A DANÇA DE UM CARNAVAL

“Se me perguntar de que origem eu sou,

sou de origem africana.

Eu sou, com muito orgulho eu sou.”

Música Minha origem – Bloco Ilê Aye

A grande afirmação da mãe África no coração de Salvador na Bahia é sem dúvida nenhuma as vozes retumbantes e os batuques ritmicos do Ilê ayê, que é um dos mais tradicionais blocos Afros do Brasil, abrilhantando com responsabilidade o desfile mais esperado e aplaudido do carnaval de Salvador.

Ao passar pelas ruas dos bairros Liberdade e Curuzu, considerados os bairros negros da capital baiana, o Ilê traz inspiração para muitas artes, principalmente a dança sem citar o grande número de pessoas que correm para assistir a saída desse bloco carnavalesco. O repertório do Ilê é cantado e dançado com galhardia pela Banda Ayê e o reverenciado corpo de dança com sua rainha e princesas convidando o povo a segui-lo em todo desfile.

Em 1974 o Ilê foi a causa da grande revolução no Carnaval baiano quando fez seu primeiro desfile, daí em diante a musicalidade e todo movimento carnavalesco passou a fazer uso de novos ritmos, vindos da tradição africana. O Ilê Aye hoje é praticamente um patrimônio cultural baiano, marco no processo de reafrikanização⁶ do Carnaval da Bahia e despertou a consciência negra de várias partes do país, principalmente a da mulher negra, com a criação do concurso Deusa do Ébano na tão famosa Noite da Beleza Negra que se encontra na sua 42ª Edição.

A maior política de ação afirmativa para as mulheres negras da cidade de Salvador é a realização do concurso de beleza negra. O primeiro a ser instituído foi o concurso da “Deusa do Ébano” promovido pelo Bloco Afro Ilê, que é realizado durante a maior festa de expressão da negritude baiana, a “Noite da Beleza Negra”(OLIVEIRA, 2016, p.113.)

⁶Reafrikanização: Processo liderado por mãe Stela de Oxóssi, entre a década de 70 e 80 (BOTÃO,2007).

Na cidade do Rio de Janeiro o recanto cultural que abarca diversos blocos afroreferendados é a famosa FEBARJ, Federação dos Blocos Afros do Rio de Janeiro situada no bairro mais boêmio da cidade, a Lapa, altamente frequentada tendo a valorização da cultura Negra passada de geração em geração. O Bloco Afro Cultural Orunmillá, que compõe a federação, foi criado em 1989 no bairro do Catumbi, área central da cidade do Rio de Janeiro buscando valorizar e expandir a cultura afro brasileira através de ações sócio culturais, utilizando da dança e da música como principais instrumentos para fortalecer a identidade do negro.

Surgido no morro da mineira, hoje o bloco realiza suas atividades semanais na atual sede da Federação dos Blocos Afros do Rio de Janeiro. Em suas apresentações, principalmente durante o carnaval, o bloco arrasta multidões há anos sempre procurando homenagear blocos afros conhecidos como o próprio Ilê ayê e também com letras autoriais. Inserido na realidade carioca, o bloco afro Orunmilá reproduziu o tão famoso evento extraído do ‘mais belos dos belos’⁷ o concurso da Deusa do Ébano dando autoafirmação e poder a mulher negra carioca que ao frequentar as noites calorosas da lapa se viu representada por esse bloco, que dominou e tomou conta dos circuitos artísticos cariocas durante muitos anos.

É importante ressaltar que existe uma diferença territorial e social relevante entre esses dois blocos, pois a presença e a importância dada pela comunidade na qual atuam demarca pontualmente a resistência e permanência dessas entidades. O Ilê Ayê como já citado no começo desse capítulo, representa um marco histórico na cidade de Salvador e até os dias atuais é reverenciado por qualquer cidadão baiano, tendo os seu eventos (Shows, concurso, workshops de dança e música e etc) sempre cheios, promovendo acessibilidade cultural e geração de renda a toda comunidade ativa. Já não se observa essa mesma atuação no bloco afro Orunmillá pois a falta de investimento dos poderes públicos e de políticas incentivadoras a população, contribui de maneira negativa para essa entidade ocasionando a autodesvalorização da mesma.

2.1 UM CORPO QUE DANÇA MULHERISMO?

⁷ Apelido dado pelos integrantes ao bloco Ilê Ayê em alusão a música “o mais belo dos belos” que faz parte do repertório do bloco e um dos hinos pra reverenciar o mesmo.

“O ventre do mundo é africano! O ventre do mundo é regido por matriarcas. A mulher preta tem o sangue da vida, que rege seu Ara (terra sagrada)” (NJERI;RIBEIRO,2019, p.601). O corpo de uma deusa do ébano é africano. As performances das rainhas de blocos afros possuem gestos e movimentos abundantes da terra mãe ancestral, África. A partir de uma nova ótica sobre as mulheres africanas e da diáspora⁸, utilizo os ensinamentos do Mulherismo Africana aguçando as práticas pesquisadoras sobre gestualidade das rainhas, traçando outro olhar para as danças de bloco afros.

Na obra *Mulherismo Africana: Recuperando a nós mesmos*, Cleonora Hudson⁹ aborda diversas facetas da relação entre a sociedade ocidental e a mulher negra. O Mulherismo Africana é um paradigma, ou seja, um conjunto de características para pensar um exemplo ideal de mulher Africana e Mulheres afrodiáspóricas com base na história e cultura africana. Quando se fala em Mulherismo é necessário pensar de maneira Afrocêntrica¹⁰ em cima das relações que vem sendo deterioradas graças às práticas destrutivas do sistema racista no qual a população preta vive.

A busca das pessoas africanas pela automeação e autoidentificação formaram os princípios orientadores do conceito de Mulherismo, Cleonora articula isso nitidamente em sua obra apresentando as características abordadas dentro dessa filosofia e sua crítica pesada ao feminismo, aonde julga a questão racial mais problemática do que qualquer outra questão social, pois a liberdade da mulher negra está atrelada a liberdade de todo o seu povo. Ela entende que:

As mulheres Africanas nunca foram consideradas como propriedade de seus parceiros. Mulheres e homens africanos descartam a primazia das questões de gênero em sua realidade, e assim descartam o movimento feminista como uma estrutura viável para suas principais preocupações. (HUDSON-WEEMS, 2020, p. 45)

⁸ O termo Diáspora define o deslocamento forçado ou incentivado, nesse caso forçado, de massas populacionais originárias de uma zona determinada para várias zonas distintas.

⁹ Cleonora Hudson-Weems é uma autora acadêmica afro-americana que cunhou o conceito Mulherismo Africana no final da década de 1980.

¹⁰ Conceito cunhado pelo filósofo Dr. Molefi Kete Asante na década de 1980. É um paradigma de análises, ou seja, uma abordagem teórica e epistemológica de estudo dos fenômenos sociais, culturais e históricos que atravessam pessoas pretas africanas e das diásporas.

O paradigma Mulherista tem uma apresentação relativamente nova mas o conceito já é praticado há muito tempo pelas mulheres africanas. Erroneamente as mulheres negras acabam recorrendo a um conceito já existente, o Feminismo¹¹, acrescentando a palavra negro como representação de sua identidade acreditando já ser o suficiente, mas não é, pois “Quando a Feminista Negra adquire a terminologia Branca, ela esta adquirindo também a sua agenda” (HUDSON-WEEMS,2020,pág.72). Salientamos que a busca pela agenda feminista é um caminho predisposto para maioria das mulheres, incluindo as mulheres pretas, na defesa de seus direitos e reconhecimento social, colocando o feminismo como forte tendência em varias épocas da história.

Na introdução do presente trabalho trago a atual posição da mulher negra na pirâmide social, inexistente a elas pois, “Há uma grande diferença entre discriminação por privilégio e proteção, e discriminação por privação e exclusão” (HUDSON-WEEMS,2020, p.49).Ao fazer essa citação em sua obra Cleonora nos mostra a necessidade iminente de se criar uma terminologia que abarque totalmente as necessidade da mulher africana. Embora não estabeleça uma crítica tão ferrenha ao feminismo, visto que algumas de suas pensadoras foram essencias para minha formação enquanto mulher preta, não posso deixar de colocar o feminismo como um conceito embrioriamente criado por mulheres brancas subjulgadas por seus pais e maridosdentro de uma sociedade ocidental, enquanto a mulher africana já lutava há séculos pela liberdade de seus pais, maridos e de sua própria.

A união na luta contra o racismo tem sido o que mantém mulheres, homens, jovens e idosos pretos juntos pela sobrevivência diante de uma sociedade hostil e preconceituosa. Pensar e questionar o feminismo em relação ao individualismo da mulher não significa que a Mulherista Africana não reconheça que existem questões de gênero a serem resolvidas, mas ao invés de excluïrem o homem preto elas procuram resolver essa embate por meio do trabalho coletivo com respeito entre ambos. Levando em consideração o agravamento da situação de pobreza, encarceramento e genocídio no qual se encontra a população preta, não podemos nos dar ao luxo de focar apenas nas questões de gênero.

As características básicas do Mulherismo Africana presentes na obra de Cleonora

¹¹Feminismo é um conjunto de movimentos políticos, sociais, ideologias e filosofias que têm como objetivo comum: direitos equânimes (iguais) e uma vivência humana por meio do empoderamento feminino, dos direitos das mulheres e da libertação de padrões patriarcais, baseados em normas de gênero.

(Autonomeação, Autodenominação, Centralidade na família, Harmonia comhomens na luta, Papéis Flexíveis, Irmandade genuína entre as mulheres, Força, Compatibilidade masculina, Respeito e Reconhecimento, Totalidade e Autenticidade, Espiritualidade, Respeito aos mais velhos, Adaptável, Ambição, Maternal e nutridora), procuram remontar a antiga África e assim dar continuidade ao riquíssimo legado da mulher africana em sua própria casa, o berço da civilização, e estender para as descendentes das diásporas africanas que habitam várias partes do mundo através do Mulherismo Africano Melaninado. Citarei a seguir as características que dialogam e se entrelaçam com essa pesquisa de movimento.

Autonomeação. A autonomeação parte de uma ideia de escolha. A Mulherista Africana percebe a importância de nomear a si mesma a partir da consciência de si e de suas ações. Cleonora em sua obra cita um bom exemplo de autonomeação ocorrida até mesmo no período da escravidão aonde os brancos rotulavam a mulher preta de criadeira, e elas insistiam em se nomearem mãe. Acrescento que a principal consciência adquirida de acordo com o conceito dessa característica é a responsabilidade perante as próprias escolhas. (HUDSON-WEEMS, 2020)

Autodenominação. A definição parte de um lugar no qual a elucidação da realidade da Mulher africana não seja feita através dos olhares de alguma cultura dominante e sim pelo próprio olhar e percepções. Para a mulherista africana é necessário a criação de palavras que definam melhor suas situações, aonde na obra de Cleonora é apontada mais (como) uma crítica ao uso da terminologia feminismo por algumas ativistas negras, que tem a sua origem ancorada apenas nas questões das mulheres brancas ocidentais. A autodefinição se dá principalmente por meio das experiências culturais, de acordo com as mulherista, que nada tem haver como as necessidades do branco. (HUDSON-WEEMS, 2020)

Em harmonia com os homens na luta. As mulheristas entendem que homens e mulheres estão juntos há séculos na luta mundial contra o racismo, até mesmo antes da criação do próprio feminismo. Cleonora em sua obra questiona:

É normal, então, que um povo abandone um luta de longa data por outra, mesmo que seus objetivos ainda não tenham sido alcançados? Essa pergunta é retórica, pois devemos saber que abandonar a própria família, que inclui homens, mulheres e crianças e nossas futuras gerações, é cometer não apenas homicídio sem sentido, é um suicídio também. (HUDSON, WEEMS, 2020, p.79)

Irmandade Genuína entre Mulheres. Para as mulheristas é importante uma conexão genuína entre as mulheres, pois elas dividem a compreensão do ser uma com as outras, logo a empatia e a responsabilidade uma pelas outras se tornam uma das características mais valiosas para as mulheristas. O cuidado e o apoio muito são primordiais entre elas. (HUDSON-WEEMS, 2020)

Força. Não é necessário dizer que a mulher africana vem de uma longa batalha aonde ter força sempre mostrou essencial. Há longo dos séculos elas vem de uma longa demonstração de força física e psicológica. Essa característica faz uma reflexão sobre o legado de força que essas mulheres tem deixado para sua descendentes. (HUDSON-WEEMS, 2020)

Respeito e Reconhecimento. A busca por respeito e reconhecimento pelas mulheristas as colocam num lugar de conquista verdadeira por objetivos como autoestima e autoconfiança. Se uma mulher africana não se aceita, a busca por padrões diferentes dos seus, como exemplo, os padrões brancos será mais frequente. Isso implicará não só o distanciamento de sua identidade e origem, como se tornaram mais permissivas as violências estéticas, desrespeitos e abusos. (HUDSON-WEEMS, 2020)

Respeito aos Mais Velhos. O respeito aos seus anciãos é uma das características primordiais para as mulheristas, pois é deles que se herdamos todo o conhecimento a respeito de suas linhagens e seu povo. Reverenciar e considerar as falas de um mais velho esta diretamente ligada a abertura de caminhos para a existência das gerações futuras. As mulheristas nutrem grande compaixão e amor por seus anciãos. (HUDSON-WEEMS, 2020)

Maternal e Nutridora. A Mulherista africana esta comprometida com não apenas com o cuidado de si mesma, mas com a dos seus filhos. A valorização do papel de mãe insite em dar grande importância a sua identidade sexual, acreditar numa educação saudável é permitir que as crianças se tornem adultos responsáveis e colaborativos com a sociedade, o que traz benefícios a todos. (HUDSON-WEEMS, 2020)

Entendendo que a realidade de mulheres pretas passa pelo caminho da territorialidade, ou seja, o racismo tem suas especificidades dentro da diáspora brasileira, dialogo com as filósofas Katiúscia Ribeiro e Aza Njeri que pensam Mulherismo a partir da realidade racial vivida em nosso país. De acordo com as pesquisadoras, a maior “preocupação do mulherismo passou a ser o resgate do matriarcado africano, berço civilizatório no nosso continente mãe”

(NJERI;RIBEIRO,2019, p.601) e de acordo com uma perspectiva:

(...) materno-centrada não necessariamente está ligada à gestação físico-uterina, mas, sim, a todo um conjunto de valores e comportamentos de gestar potências. Quando partimos de uma realidade de gestar a potência, estamos definindo a luta mulherista como a possibilidade de reintegrar as vidas pretas destroçadas pelo racismo de cunho integral. (NJERI;RIBEIRO,2019, p.600)

Nesse contexto expando a compreensão das danças de rainhas de blocos para além do gestual, abarcando cada qualidade mulherista supracitada nos movimentos das partes do corpo, como foco nos membros superiores, cabeça e tronco, que possuem maior destaque nessa dança. No capítulo seguinte será apresentada a descrição da gestualidade de cada uma dessas partes afim de conceber no imaginário de quem ler, o movimento das rainhas e as formas de exerce-lo.

O conceito das características do mulherismo estavam presentes em nossas performaces, ou será que o nosso corpo estava dando ritmo a essa filosofia? A ordem do acontecimento não altera o fato de que diante e dentro de mim estava uma Dança Mulherista. Ao entrar no palco performando minha deusa, pisando naquele chão com a coroa, acontecia um reencontro ancestral, e a partir da observação da individualidade de cada rainha compreendia que cada uma também se reencontrava.

CAPÍTULO 3

ENTREPROCESSOS - PROCESSO DE CRIAÇÃO

O processo de criação desse memorial audiovisual vêm dos passos que passaram pelo caminho de terra que formaram minha estrada. Entre o bailar da valsa do meu pai e os tambores e saias rodadas de minhas tias, o movimento estava ali. A dança sempre presente em cada canto alegre da infância sem padronizações ou rótulos, o gesto se construía entre o ensinamento de uma e outra, nas festas e na convivência entre todos nós.

A gestualidade da dança presente na movimentação das rainhas de blocos afros, se concentra em quatro segmentos corporais: cabeça, membros superiores, tronco e membros inferiores, sendo o último menos visível por conta das longas vestimentas. No campo da expressão a dança possui particularidades, no caso do trabalho em questão, as especificidades se fundem a música, o cenário, a vestimenta, o penteados para compor todo o sentido que esse tipo e dança traz.

No caminho gestual dos membros superiores, as mãos acompanham as linhas do braços e são responsáveis pelo modo ondulante que caracteriza essa dança. As terminações das mãos dão uma ideia de leveza e suavidade criando uma ambiência majestosa à dança, contudo, contrapõem com a gestualidade das pernas e pés que possuem terminações fortes e pontualmente marcadas, como por exemplo a movimentação do ijexá¹², passo básico da dança de rainhas de blocos, que exige leveza nas pernas mas força em cada acentuação dos pés no contato com o chão.

A cabeça e tronco estão diretamente relacionadas ao caráter que a rainha dará a sua performance podendo delinear entre um caráter mais aguerrido, sensual, místico, romântico e etc. O dialogo do tronco com níveis corporais (baixo, médio, alto) resulta também na formação desse caráter, por exemplo, se a performance for elaborada na figura de uma guerreira ancestral, seu tronco permanecerá na maior parte da movimentação em nível alto.

¹²Ijexá é um ritmo oriundo dos povos ijèxà, um reino histórico localizados na Nigéria e que foi levado para a Bahia pelo enorme contingente de iorubás escravizados que aportou neste estado no final do século XVII. Neste momento corporifico o Ijexá trazendo para o campo do movimento que direciona algumas danças afros, principalmente a dança de rainhas de blocos afros.

A memória desse processo nasce no palco do concurso Deusa do Ébano de 2019 produzido pelo Bloco Afro Orumillá aonde minha história vai ao encontro das histórias de outras mulheres. Verônica Pereira, Rosane Euzébio, Lorena Anacleto e Beth Glória, são as mulheres que constroem junto comigo essa pesquisa me permitindo compartilhar da vivência de seus corpos pretas a certeza da força em nossas falas e histórias.



Foto 3. Candidatas do concurso Deusa do Ébano

do bloco afro Orumillá de 2019

(Arquivo Pessoal)

Deusas, fala sobre corpos e coroas, histórias e processos. A construção nasce de uma criação coletiva de mulheres que tiveram suas vidas atravessadas e transformadas por meio de suas passagens pelos blocos afros. Suas histórias se cruzam dentro de um concurso, se entrelaçam com suas coroas e juntas transcendem os palcos convocando também outros tantos

corpos pretas que já exerceram ou exercem um poderoso papel transformador a desvelarem suas realidades.

Pensando sobre as palavras críticas da professora doutora Ângela Brêtas sobre as bases que formam os pilares das universidades brasileiras: ensino, pesquisa e extensão aonde afirma que “a imagem de um tripé não condiz com a realidade universitária contemporânea. Em um tripé não há interação e nem movimento” (BRETAS,2017.) a professora desconstrói essa verticalidade estrutural da realidade acadêmica e nos apresenta a imagem de uma hélice pois:

(...) é a mais adequada para representar a atual realidade da universidade pública ou, ao menos, aquela que estamos tentando edificar, em vista da dinâmica do cotidiano acadêmico e da imbricação, necessária e fundamental, entre aquelas dimensões, que interagindo continuamente, movimentam a vida e as relações na academia. (A.BRETAS, 2017.Ver resumo publicado na 8 SIAC UFRJ)

Nesse sentido, aproprio-me desse novo olhar perante a trilogia que compõem o firmamento acadêmico para a temática dessa composição artística a partir de uma tríade horizontal onde surgem *Entre Dores*, *Entre Perfumes* e *Entre Negrimes* na tentativa de nomear os estágios da construção identitária da mulher preta, que possuem suas especificidades, mas caminham juntos num formato helicoidal.

A palavra *entre* de acordo com a gramática brasileira é uma preposição utilizada para assinalar o que está no meio de múltiplas coisas ou pessoas, pois, entre tantas coisas e no meio de tudo permanecemos e continuaremos existindo. Ao longo do processo o *entre* surge denominando a construção do caminho gestual que compreendesse a complexidade dos nossos corpos, e a partir daí surge a necessidade de falar sobre nossas dores, nossa essência preta e o desejo pelo escurecimento.

Cada corpo preta presente na construção desse vídeo teve sua história entrelaçada a minha no concurso *Deusa do Ébano* 2019. Dois anos após o evento, assistindo ao documentário *Outra Face* gravado em 2017 com as *Deusas do Ébano do Bloco Ilê Ayê*¹³, propus a essas mulheres que nos reencontrássemos, e a partir desse encontro surge *Deusas*. Através de entrevistas e alguns processos laboratoriais pude acessar sentimentos e movimentos que a

¹³O documentário *Outra face* traz a história de algumas *Deusas do Ébano do Ilê Ayê* e como esse concurso vem ganhando notoriedade ao longo dos anos, além de ser instrumento provocador de mudança em realidades sociais. Ele vem referenciado ao final dessa escrita.

nossa breve passagem pelo concurso não nos permitiu. Assim pude desenvolver uma escrita a partir da vivência de cada uma e investigar quais *entres* estavam presentes naqueles corpos.

Com o sentido encontrado na palavra *entre* e na junção de movimento (Dança de rainha) e conceituação (Mulherismo) ancora-se a construção desse memorial dividido entre três cenas: Entre dores, Entre perfumes, Entre negrimes. Cada cena traz uma rainha, e com ela uma fase e um desejo de revelar ao mundo o quão é essencial, porém difícil, escurecer. Em cada cena descrita nos subcapítulos a seguir, (re)existe um corpo preta dançando um *entre* atravessado de gestos que compõem suas histórias.

3.1. ENTRE DORES



Foto 4. Cena Entre Dores, intérprete Verônica Pereira

(fotografia de Thais Ayomide)

O processo da cena Entre Dores exigiu muita delicadeza e foi desafiador de experienciar. Falar de corpo preto também é falar de dor, foram muitas camadas removidas em meio a memórias escondidas, por medo ou culpa que a colonização impôs ao povo preto. O sofrimento ancestral está presente em lugares profundos nos (v)entres do nosso ser, e dança los requer força, lágrimas e coragem.

A intérprete dessa cena é Verônica Pereira Gomes que dança suas dores e sua história. Mulher preta, 42 anos, artista de circo, princesa do bloco afro Orummillá 2019 e mãe solo de Sofia. Verônica é uma multiartista que cruzou minhas andanças em 2017 e anos mais tarde seríamos atravessadas pelos ensinamentos dos blocos afros. Verônica pra mim é fortaleza sendo sempre apoio no meu caminhar e partilha das angústias e das dores vividas.

A escolha da intérprete se deu no decorrer do processo através do laboratório cotidianos no qual sofri um atravessamento esmagador com seus relatos de vida, sempre que a escutava um forte desejo de gritar surgia e eu não conseguia, como se presa a minha boca estivessem várias

máscaras ancestrais que há muito impediam corpos como os nossos de falar e dançar. Dialogando com uma das metodologias propostas, Escrivência, (EVARISTO, 2017) durante a montagem escrevi um texto baseado em seus relatos de vida, pois a escrita se tornou a única forma de grito possível naquele momento:

Portadora da Vitória; Imagem Verdadeira; São os diversos significados de Verônica. Estampou a imagem de Cristo, estampou a imagem da vida.

Um brinde a vida!

A vida de uma artista, projetada num sonho de menina...

Cala boca!

Existem frases que cortam mais que faca.
Experiências que machucam a alma.

E as sementes plantadas dolorosamente no nosso ventre? Como deixar germina-las?

Serás meu amuleto! Disse ela.

Um passo de cada vez. Dentro da lona, na corda bamba, me equilíbrio.

Da perna de pau, dos malabares de fogo, na alegria de uma palhaça a magia se faz.

A vida também.

Silêncio!

Não fala, não opina, não questione, não seja!

Porque estão reclamando das máscaras da pandemia?
A máscara de Anastácia estão em mim desde sempre.

Lucidez!

Se mantenha viva. Se mantenha lúcida.

Seja aprovada na autoescola de sua própria vida.

Qual a próxima estrada?

Não sei! E não me importo com a quantidade de curvas contanto que esteja bem movimentada

preenchida de desconhecimento.

A movimentação da intérprete é concebida a partir da junção do movimento das rainhas de bloco afro com foco na característica Força do mulherismo africana. Com a vestimenta de rainha mais sem adorno, tendo como pano de fundo a favela da Coroa, primeira morada de Verônica, sem utilizar sua coroa de princesa do ébano, a intérprete traz em cena o grito silencioso, a tentativa da lucidez em meio as dores e ao caos.

A música Ismália do rap Emicida acompanha Entre Dores afim de criar uma ambiência mais perturbadora para essa cena que traz toda a raiva, a dor e o banzo que os corpos pretas são submetidos. Ismália narra um processo de adoecimento mental que atinge várias pessoas pretas por consequência do racismo estrutural na nossa sociedade.



Foto 5. Cena Entre Dores, intérprete Verônica Pereira

(fotografia de Thais Ayomide)

A cena ainda é composta pelas falas de Irene de Souza e Teresa de Souza Alexandre. Essas duas mulheres fazem parte de uma longa linhagem de corpos pretas que me brindam desde meu nascimento com suas poderosas e resistentes experiências. A partir da observação de seus cotidianos, aproprio-me das histórias já ouvidas desde a infância, tornando a Escrivência uma ação possível que aflora a prática da escrita acadêmica e o pensamento mais racializado partindo de fatos reais.

Respeito as minhas mais velhas. Reverenciar os antigos é uma das características principais para as mulheristas como já dito no capítulo anterior, pois herdamos deles todo o conhecimento a respeito de nossa linhagem. Reconhecer e tornar visível as falas das nossas anciãs é possibilitar abertura de caminhos para os mais novos e pra todas as gerações descendentes. Ao invocar as dores de minha mãe e tia, viabilizei caminhos de cura, e a partir de

suas falas pude compreender as couraças presentes em meu corpo, desatando nós de todos os nossos.¹⁴

Teresa, 76 anos, viúva, mãe, avô, resiliência é a palavra escolhida ao definir a existência de minha tia. Irene, 82 anos, mãe, primeira universitária de sua família, coragem é a palavra escolhida pra definir a existência de minha mãe. Todavia, um substantivo não contemplaria essas mulheres que rasgam minha pele com seus relatos dolorosos de vida, sem perderem a poesia soberana de cada palavra pronunciada de suas bocas.



Foto 6. Dona Irene de Souza e Dona Teresa Alexandre de Sousa

(Arquivo Pessoal)

¹⁴As entrevistas completas estão disponíveis através dos links: <https://youtu.be/wAViCZF84wg> (Dona Irene) e <https://youtu.be/R2nejKFYtUY> (Dona Teresa)

3.2 ENTRE PERFUMES



Foto 7. Cena Entre Perfumes, intérprete Lorena Anacleto

(fotografia de Thais Ayomide)

A cena Entre Perfumes nasce do desejo de cura e autoreconhecimento. A condução dessa cena se deu através do jogo de três palavras, cura, essência e autoconhecimento, tendo como resultante a palavra perfume que metaforiza o processo de cura necessário a todo corpo preta desencadeando a compreensão de nós mesmas. O atravessamento provocado pelo movimento dos blocos afros me oportunizou a encontrar dança, cores, ritmo, e muitas fragâncias, assim escutei e observei diversas histórias que encontraram no processo de reafrikanização do carnaval um caminho para desvelarem suas essências.

A intérprete dessa cena é Lorena Anacleto, uma das fragâncias mais raras que encontrei pelo caminho. Lorena é o corpo preta mais novo deste trabalho, umbandista, dançarina, e intérprete criadora do bloco afro Orummillá. Nosso primeiro encontro foi dentro de uma escola pública, trabalhava como funcionária e ela como aluna, mesmo ocupando pólos

hierárquicos diferentes, juntas, promovemos um evento no dia 20 de novembro¹⁵ de 2017. A natureza inocente, verdadeira e orgulhosa que contemplava Lorena, era a mesma que enxergava em várias meninas pretas. Através dos seus relatos de vida na entrevista, transformei em palavras toda sua mocidade:

O Ilê diz que “Exalou o perfume dela”

Eu digo: Lorena é Ela!

Que juntos das flores se misturou, aromatizou-se,

E descobriu que empretecer-se era sua maior essência!

Sua pele retinta, sua boca grande,

antes reprimida por uma agressão racista,

agora é ovacionada com elogios constantes.

Ela sempre escuta: Eita, Neguinha Metida!

Luciene Nascimento diz: Neguinha metida

é aquela que não passa despercebida por não estar num ambiente pra servir.

Lorena não esta ou será, Ela é!

Da favela ao terreiro, de Copacabana a Lapa, ela:

Trava Na pose, chama no zom, dá um Close.

No encontro com o sagrado, ela Dança

Enquanto existir, o seu corpo Dança

Das despedidas frias, das dificuldades que

nos jogam no chão,

Ela se pergunta se é capaz de sentir o bom aroma da vida,

Mas ela continua a dançar...

Aos dezenove ja sabe tanto, ja é tanto

Que eu digo: se lembra de respirar, de repousar

E nunca se esqueça de ver o Ilê passar!

¹⁵Dia 20 de novembro é feriado nacional, considerado o dia da Consciência Negra em respeito a memória de Zumbi dos Palmares.

A dança de Lorena se conectava com o sagrado, através dessa ligação ela reverenciava seus ancestrais e se reaproximava a suas essências. Utilizo o perfume como metáfora para ilustrar o processo de cura e reconhecimento da nossa essência enquanto um corpo preto, trazendo pra cena dois elementos primordiais a construção desse trecho: a água, simbolizando a limpeza necessária para o processo de cura, e outro, representando a essência, que através das rosas nos transmite delicadeza e feminilidade. A música que acompanha a cena é Canto de Oxum de Maria Bethânia oportunizando um tributo ao orixá Oxum¹⁶ que tem seu arquétipo muito voltado a beleza e estabelece uma ligação espiritual com a própria intérprete.

A movimentação da intérprete é gerada a partir da junção do movimento das rainhas de bloco afros com foco na característica do Reconhecimento e Irmandade Genuína entre as Mulheres do mulherismo africana. O banho de rosas presentifica a essência externa e interna de um corpo preto, criando uma ambiência de reconhecimento e conexão com o próprio ser. Penso nas meninas pretas olhando Lorena, se reconhecendo nos seus traços e na cor de sua pele, assim compreenderão seus perfumes e suas belezas, penso também nas mais velhas que se banham nas águas da experiência de vida pra serem resistência e curarem os seus.

¹⁶ “Oxum na tradição afro-brasileira é a senhora da fertilidade e a potência criadora da vida. Oxum é quem nos permite enxergar, pensar, sentir-sonhar e esperar a vida mesmo diante da morte, a bonança mesmo diante da escassez.” (NETO,2020, p. 108).

3.3 ENTRE NEGRUMES



Foto 8. Cena Entre Negrumes

Intérprete Beth Glória

(fotografia de Jean Barreto)



Foto 9. Cena Entre Negrumes

Intérprete Rosane Euzébio

(fotografia de Thais Ayomide)

Chegando a apoteose dessa construção, trago a cena Entre Negrumes. A palavra negrume se apresenta dentro da gramática brasileira como ausência de luz, mas trago a mesma como ascendimento de luzes negras e metaforicamente usada nesta cena para triunfar diante do processo de escurecimento dos corpos pretas que neste momento alcançam seu apojeu. Essa cena é dividida em dois momentos e tem como intérpretes Rosane Euzébio e Beth Glória.

A intérprete Rosane Euzébio, tem 33 anos, geóloga, curiosa, amante de viagens, e princesa do bloco afro Orummillá 2019. Em sua busca por autoconhecimento, Rosane chegou aos blocos afros e no ato de escurecer nossas ideias nos encontramos enquanto corte real do bloco Orummillá em 2019, sendo rainha ou princesa nossas coroas se encontravam de maneira única. A firmeza nos posicionamentos e a busca por ascendimento de nossa própria luz nos conectava e nos escurecia sempre. A escrita sobre ela já estava nos meus rabiscos desde o nosso último carnaval:

De Caxias para o mundo!

Ela já foi...

E que mundo! Quanta vida há nele.

Nos corredores da UERJ, Ela grita:

Aqui rompo fronteiras!

As paredes e joaninhas respondem a ela.

Se a vida imita a arte,

a geologia nos ensina Respeita-la.

Das águas salgadas até as firmes rochas banhadas por ela,

Tudo me interessa!

Corto laços, mas sem danos,

Corto tudo que não me liberta, pra não fica insana.

Mochileira. Aventureira.

Tudo isso, posso ser.

Mas a minha maior peripécia foi descobrir que

Ser Negrume era o meu maior prazer!

Do Rio maracatu ao Agytoe fui parar no Ilê
A seiva de sua madeira preta nobre, provei.
Coroada pelas mãos da negra Vânia, entendi que
Princesa, Rainha, sempre serei!

A pedra do sal e o cais do valongo são os locais escolhidos como palco pra receber a dança de Rosane. A pedra do sal é um local de grande importância para a cultura afro carioca e afro brasileira no geral por se tratar de um lugar historicamente ocupado por negros forros ainda durante o período colonial. Localizada no bairro da saúde, centro da cidade do Rio de Janeiro, é considerado um espaço de grandes apreciadores do samba tendo passado por ali nomes como Pixinguinha, e grandes matriarcas como tia Ciata. O cais do valongo é um antigo cais localizado na zona portuária da cidade do Rio de Janeiro construído para ser local de desembarque de milhares de pessoas que foram sequestradas em África pra serem escravizados no Brasil.

A escolha por esses dois patrimônios culturais cariocas partiu de um lugar de extremo incômodo diante da minha construção de corpo e artista preta, pois não compreendia como locais que serviram de palco para a tragédia coletiva do povo preto eram constantemente utilizados para rememorar esses acontecimentos. Logo, colocar uma rainha de bloco afro, sua coroa, nesses dois chãos, utilizando o simbolismo das deusas do ébano, não é rememorar a escravidão e sim triunfar perante ela.

Como parte apoteótica desse trabalho, trago Beth Glória, nossa “Tia Beth”, “Mãe Beth”, 48 anos, princesa e rainha do bloco afro Orunmillá e mestre de todas nós. Não há como falar em Beth sem falar de dor e cura, persistência no escurecimento, da resiliência de nossos corpos e da resistências dos mesmos. As primeiras movimentações de rainhas que aprendi foram passadas por Beth, que nos nutria com sua capacidade paradoxal de nos ensinar sobre realeza, mesmo sem enxergar nela mesma. Pensando em como nossos corpos são subjulgados, mesmo dentro dos espaços que deveriam ser de acolhimento como nos blocos afros (ler pág.22), utilizo o palco italiano, lugar historicamente elitizado pouco ocupado por pessoas pretas, e ao som da poesia descrita abaixo Beth é Glóri(ficada), aclamada por todas as suas pupilas.

A mãe preta me coroou Rainha!
E eu, igualmente mãe,
coroei outras tantas como eu,
Deusas da cor de Ébano
Dizem que o sangue do Atlântico
se transformou em pequenos cristais
tornando o mar salgado,
É comum que pessoas que venham de onde
eu vim
carreguem esse mar dentro
Quando a maré sobe, ele transborda pelos
olhos,
Chove dentro!
Mãe Preta, Quilombo Ancestral,
Que entre levadas e balanços me ensinou
a driblar dos maus senhores
A força que se presentifica em cada gesto
dá lugar a leveza que acarinha e
Diz: É por aqui! É por aqui!
Caminho também é carinho, mãe!
Dizem que a felicidade do preto é Quase
È quase tudo aquilo que eu preciso
È quase tudo aquilo que eu vejo,
foi construído por mãos como as minhas
hoje já calejadas, pois construí eu mesma
a minha própria estrada
Em terra de nãe existe anjo preto,
fui eu mesma o meu próprio Deus
Eu, mãe preta, me fundi ao solo

para que os meus filhos em terra batida
pudessem trilhar futuro e pisar em um chão
seguro quando quisessem voltar
Eu, solo.
Solo que se ergue,
que se ergue ao balanço do xaxará
e grita: Cura!
A ferida fechouNo espetáculo sem ensaio da vida
Eu danço ao som do ijexá
Lavo a boca, limpo os pés
Na pisa que vou levando
Eu nega fulô
Esbanjo sorrisos, entre dores, perfumes e
negrumes
Viu Mãe Preta!
A benção....

Autora Thais Ayomide

A movimentação das intérpretes são elaborada a partir da junção do movimento das rainhas de bloco afro com foco na característica Respeito, Autodenominação e Automeação, Maternal e Nutridora do mulherismo africana. Após os embalos poéticos de Beth Glória a música utilizada para essa encerrar esse acoplado cênico é Que Bloco é Esse? que na voz do Ilê Ayê se tornou um hino do carnaval baiano e da cultura negra basileira. Com foco na parte superior do corpo e a movimentação trabalhada em níveis altos trazemos um caráter mais altivo para essa cena, afim de elucidar sua perspectiva paradoxal e provocadora.

CONCLUSÃO

Através das Deusas aprendi a remar contra a maré banhada de sangue do Atlântico, antes das correntes, antes do navio negreiro, nos reencontramos com a Mãe África e com a nossa realeza interior, afirmamos e potencializamos nossa história. As marcas presente nesses corpos mostram caminhos percorridos e nos direcionam pra novas trajetórias, pois é necessário traçar novos rumos. A proposta de criação que conduz a construção desse memorial audiovisual é motivada pela junção das características do paradigmático Mulherismo Africana e a movimentação das rainhas dos blocos afros.

O movimento de voltar ao passado e revisitar caminhos percorridos me proporcionou recolher as experiências vividas dos mais velhos para que pudessemos semear um futuro diferente. Costurar histórias caminhando em oposição a condição solitária imposta aos corpos pretas por toda uma sociedade que ainda vivencia as marcas deixadas pela escravidão e alinhavar essas relações através de espaços como os blocos afros é buscar um sentido de pertença encontrando direções que permitam a permanência dos nossos, é escrever.

A diferença territorial dos dois blocos afros é latente, entretanto é inegável que o concurso Deusa do Ébano traz um reforço a construção da identidade da mulher para o cenário do Rio de Janeiro utilizando também as experiências em dança para somar a essa elevação. Apesar de todas as lacunas traço um novo olhar para as danças de rainhas de blocos afros, que é uma ótica mulherista advindo dos conceitos que compõem o mulherismo africana. Nesse contexto, compreendo a dança para além do gestual, abarcando cada qualidade mulherista aos movimentos das partes do corpo durante as performances.

O desenvolvimento e o processo de criação desse trabalho artístico se materializam num memorial audiovisual aonde o amarrado dos fundamentos e das características do mulherismo com a gestualidade das danças rainhas se presentifica. A construção poética e estrutural de cada performance torna dançante a trilha que compõem a construção identitária da mulher preta, nos permitindo olhar para nós e por nós. Cada teoria, gesto, vivência, expressões faladas ou dançadas nesse composição artística no conduz para e pelo escurecimento de tudo.

Que nosso movimento, sejam gestos de reencontro ancestral.

REFERÊNCIAS

HUNDSON-WEEMS, Cleonora. **Mulherismo Africana: Recuperando a nós mesmas.** Tradução de Wanessa A.S.P. Yano, 1ª edição, Editora Ananse. São Paulo, 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano.** Tradução de Jess Oliveira, 1ª edição, Cobogó. Rio de Janeiro, 2019.

EVARISTO, Conceição. **Becos de Memória.** 3ª edição, Pallas. Rio de Janeiro, 2017.

WERNECK, Jurema. **Saúde da Mulher Negra.** 1ª edição, Cadernos Criola. Apoio: Public Welfare Foundation e Bird. Rio de Janeiro, 2001.

OLIVEIRA, Vânia. **Ara-Ítàn: A dança de uma rainha, de um carnaval e de uma mulher.** Dissertação de mestrado, UFBA. Salvador-BA, 2016.

BOTÃO, Renato. **Para além da nagocracia: a (re)africanização do candomblé nação angola-congo em São Paulo.** Dissertação de mestrado, FFC. Marília-SP, 2007.

NETO, João Augusto. **Pensar - Viver - Água em Oxum para (Re)Encontrar o Mundo.** Artigo publicado no Calundu, v. 4, n. 2, p. 108-132, 2020.

NJERI, Aza; RIBEIRO, Katúscia. **Mulherismo Africana: práticas na diáspora brasileira.** Artigo publicado no Currículo sem Fronteiras, v. 19, n. 2, p. 595-608, 2019.

BRETAS, Ângela. **O processo de creditação da extensão na EEFD: um panorama.** In: Resumos, 8ª SIAC UFRJ, 2017.

OUTRA FACE. Trabalho de Conclusão de Curso da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia 2016.1. **Youtube.** 34min 28s. Disponível em link: <https://www.youtube.com/watch?v=Ik31xFZEhbk&t=7s>. Acesso em: 22 de ago. 2021.

ILÊ AYÊ, DO AXÉ JITOLÚ PARA O MUNDO. TVE Bahia. **Youtube.** 56min 05s. Disponível em link: <https://www.youtube.com/watch?v=QKGZtrsDEeg>. Acesso em: 15 de mar. 2021.