

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

DISCIPLINA: PROJETO DE ENCENAÇÃO TEATRAL

PROF^a.: GABRIELA LÍRIO

MEMORIAL DO PROJETO DE ENCENAÇÃO TEATRAL

DANIEL ALVES DE OLIVEIRA

Apresentação

Este material tem por objetivo fazer um breve relato das minhas experiências na execução do projeto de encenação teatral. Tudo começou a partir de estudos de Iniciação Científica sobre o meu reconhecimento de negritude. Essa pesquisa, pautada em um relato sobre mim mesmo, motivou um interesse maior na produção de uma arte que conversasse com minha própria trajetória. Daí a ideia de finalizar meu percurso teatral dentro da graduação de Direção Teatral com a produção do primeiro espetáculo negro da minha vida artística.

“*Békoos: caminhos da negritude*” teve como objetivo apresentar a trajetória do negro, desde a África até os dias de hoje, destacando também questões polêmicas nos campos socioeconômicos e culturais diagnosticadas na sociedade contemporânea. Para orientação deste trabalho, por conta do afastamento de minha orientadora na pesquisa de Iniciação Científica que realizo, Adriana Schneider, por ocasião do curso de seu pós-doutorado no exterior, convidei a professora Gabriela Lírio pela sua afinidade com a temática autobiográfica, com as narrativas teatrais e por seu comprometimento no ativismo pelas questões das minorias no atual mecanismo opressor institucionalizado na sociedade brasileira.

Formação do coletivo

O coletivo de atores foi convocado a partir de experiências com outros grupos e comunidades teatrais que trabalhei ao longo de minha vida artística, mas que havia uma vivência e empatia com a temática da negritude e a defesa de seus direitos. A iniciativa partiu de uma consideração feita pelo professor José Henrique sobre o desafio de trabalharmos com elencos heterogêneos e desconhecidos entre si para a formação de um diretor pronto para o mercado de trabalho. Assim, fiz um levantamento de pessoas que se inserissem neste contexto e listei conversas para apresentar o projeto, foram elas:

- Thays Ayomidé: Mulher preta, periférica, moradora da Maré, atriz e graduanda de dança da UFRJ, engajada em movimentos negros e preparadora corporal do elenco;

- Pedro Vidal: Homem preto, morador do Flamengo, enfermeiro, cantor, músico, ator, artista plástico, ativista de movimentos negros e preparador vocal do elenco;

- Felipe Sarau: Homem preto, morador de Guadalupe, artista plástico, designer, graduando de Belas Artes na UFRJ e ator;

- Roberta Passos: Mulher preta, moradora do Lins, mãe, professora de Português/Inglês e atriz;

- Fabiano Bernardelli: Homem preto, moradora do Lins, artista plástico, designer, dramaturgo, professor de Artes e ator;

Raphael Castro: Homem preto, morador de Jacarepaguá, graduando de Direção Teatral na UFRJ e ator;

Fábio Baptista: Homem preto, morador de Guadalupe, artista plástico, designer, graduando de Belas Artes na UFRJ e ator;

Débora Soares: Mulher preta, moradora de Niterói, cenógrafa, professora de educação infantil, figurinista, graduanda de Pedagogia na UFF e atriz;

Camila Olivieri: Mulher preta, moradora de Higienópolis e atriz;

Anderson Alcântara: Homem preto, morador de Parada de Lucas, professor de Educação Infantil, graduando de Letras na UFRJ e ator;

Os atores foram convidados no período de julho do ano de 2018, após uma apresentação do projeto, consultei sobre o interesse e marcamos uma primeira reunião na Paia Vermelha UFRJ. Neste primeiro encontro, apresentei a ideia do espetáculo e todos se conheceram para, posteriormente, discutirmos agendas e programação de ensaios. A partir daí, pude perceber o quão seria complexo o levantamento de um espetáculo que fala de negritude com um coletivo tão heterogêneo, no que diz respeito ao reconhecimento de raça e

outros assuntos que atravessam o atual contexto das discussões que pautariam nossos encontros.

O processo de construção

Ao realizar a programação dos encontros para a construção do espetáculo, pensei em uma escala de atividades que tratassem de discussões sobre a negritude, oficinas de corpo/música afro-brasileiras, visitas a espaços e eventos de negritude e oficinas de teatro. A programação não poderia ser muito extensa por conta da aproximação com a data da apresentação da PET. Um adendo, o conturbado processo sobre a liberação de verbas para as montagens do período, pela falta de recursos de nossa universidade, quase impediu a ocorrência da Mostra e isso causou uma grande insegurança em nós (alunos-diretores) que não poderíamos projetar gastos ou subsídios para atores e equipe técnica – o que foi resolvido somente às véspera da Mostra, mas que graças a um investimento próprio não me fez alterar a programação prevista.

Os debates fluíam sobre temáticas negras que abordavam desde diáspora africana, reconhecimento de raça, contexto social, preconceito racial, religiosidade e sobrevivência. Nessas discussões foi possível perceber a heterogeneidade presente no grupo, uma vez que algum dos componentes estavam em processo de reconhecimento de si mesmo enquanto outros já estavam à frente de coletivos negros e no enfrentamento por justiça racial. Essa diferença, em alguns momentos, gerou impedimentos no avanço de nossas atividades, no entanto foi fundamental para torná-los conscientes do que iriam falar na cena e não simplesmente verbalizar um texto orientado, algo fundamental para a construção do teatro político.

Realizamos oficinas de corpo e voz orientadas por Pedro Vidal e Thais Ayomidé, que buscavam referência de corpos negros com construções periféricas e memória afetiva de África para um alinhamento de nossas linguagens. Atravessadas por percussões africanas e narrativas de África, os atores viajavam no tempo e no espaço reconhecendo e lembrando suas vivências e de seus antepassados nesses encontros.

Nos encontros para debates das literaturas que serviam de referências para a construção dos espetáculos, tinha o cuidado de apresentar referências significativas no contexto e formador da luta racial como: Frantz Fanon, Stuart Hall, Minollo, Conceição Evaristo, Djamilla Ribeiro, Abdias Nascimento, Nilma Lino Gomes, entre outros. Estes, não eram conhecidos por muitos do coletivo e foram fundamentais para o entendimento do discurso e afinamento da fala que queríamos alcançar.

Na sala de ensaio programei uma trajetória pautada na narrativa de si mesmo e autobiografia dos atores, inspirado na disciplina de Ator III e Ética ministradas por minha orientadora Gabriela Lírio. Essas escolhas buscavam uma ligação com a contação de histórias e a perspectiva do *griot* africano – auxiliado por música, dança e teatralidade nas atividades – os atores deveriam experienciar esse lugar de narrador comprometido com o seu tempo/história.

O uso do espaço era outra atividade constante nas oficinas, pois havia uma preocupação com a escolha na disposição da cena que seria em arena e suas potencialidades no diálogo com o público. Um tipo de palco que boa parte dos atores não tinham o hábito de trabalhar e porque a dinâmica de arena interessava ao rememorar o espaço de roda comum na ancestralidade e presente ao corpo negro.

Composição do texto

Todas estas oficinas e encontros foram acompanhadas de forma ativa por um dos autores, Fábio Baptista, digo isto pelo fato de todos os componentes participarem da construção do texto. As oficinas produziam textos corporais e verbais que nos inspiravam na produção de futuros textos. Além disso, utilizamos os principais temas encontrados nas oficinas para revisar o “esqueleto” entregue no projeto de PET e incorporar ao texto atual.

Atores colocaram em suas falas, materiais baseados em suas narrativas e experiências vividas. Relatos de suas próprias vidas que conversavam com

atravessamentos do espetáculo sobre temáticas presentes no contexto de resistência e sobrevivência do povo preto.

Além de uma participação significativa e ativa de Conceição Evaristo que cedeu gentilmente poemas de seu livro “Poemas da Recordação” para que fossem adicionados ao texto construído pelo coletivo. Tudo isto aconteceu graças a um primeiro contato que tive com a autora por trabalhos artísticos de carnaval, quando nossa relação se estreitou e fiz o pedido para que ela contribuísse com nosso espetáculo.

Figurinos

As companheiras Débora Soares (atriz, figurinista e cenógrafa formada pela UFRJ) e Lana Cristina (acadêmica de indumentária da UFRJ) foram convidadas para criar uma ideia de figurino para o espetáculo desde que vivenciassem todo o processo. Após debates junto ao coletivo foi decidido que teríamos três figurinos: um com referência mais tribal, outro com poucos recursos simbolizando o negro escravizado e por último uma vestimenta que seria utilizado para o museu da resistência dando um determinado *glamour* para os personagens.

O processo de produção passou pelos cortes dos tecidos e costuras básicas realizados por uma costureira parceira, posteriormente as responsáveis pela função tingiram as peças num tom terra e por último boa parte do elenco participou da customização e pintura das roupas.

Proposta de direção

Ao longo do processo de criação do projeto e sua execução associei a ideia de um teatro com referências negras – desde o corporal até a apresentação do espaço cênico, o uso do teatro pobre, referências na

composição do teatro político de Bertoldt Brecht e expressões populares oriundas da periferia e guetos ocupados pela população negra.

Iniciei uma programação com o nivelamento do elenco, visto que dentro do coletivo existiam atores que já possuíam participações em circuitos e festivais teatrais como alguns que nunca haviam pisado em um palco. Posteriormente, tentei dar uma orientação sobre o espaço cênico que havia me desafiado, arena, uma vez que o desafio se ampliava pelo pouco uso em minha experiência como diretor de cena.

Ao longo dos encontros, utilizei técnicas alternativas para a construção das personagens distanciadas de um modelo referenciado com viés colonizador, e passamos a buscar um modelo de atuação pautado em uma base afro-brasileira periférica. Toda esta base buscava a construção de corpos que autoanalisassem sua condição de oprimido e do entorno, no entanto sem assumir uma fala em processo de catarse, mas acima de tudo reflexiva. Os personagens não! Estes deveriam ser os mesmos encontrados nos recortes jornalísticos e na fala do povo preto periférico.

Uma das maiores dificuldades encontradas no processo foi trabalhar o corpo ancestral com o distanciamento temporal e as lacunas oriundas da diáspora. Nossas proximidades com a memória foram muito prejudicadas e as referências estudadas na academia são quase nulas, o que dificulta o trabalho do encenador para trazer referências junto ao ator e lhe dar indicações sobre a construção de suas personagens.

Para a composição de coletivo tribal com referência à ancestralidade, mais uma dificuldade foi encontrada, pela visão antagônica de uma África reduzida a um país e tendo a plena ideia de um continente adverso e plural nas suas questões culturais. Assim, optamos por falar de alguns reinados que mais se destacaram na história para ampliar esta visão de passado.

No processo de planta baixa, utilizei a força da arena e sua grande interatividade com o espectador. As forças concêntricas e distanciadas no diâmetro serviram de base para as escolhas cênicas. Tentei focar no centro da cena os momentos mais representativos e históricos do espetáculo, na zona mais periférica o uso do teatro político e o distanciamento se apresentou uma

força e assinatura do trabalho, quando o diálogo era feito direto com o espectador e sua participação se tornava quase que natural.

Ao longo da construção do segundo ato a ferramenta do distanciamento proposto por Bertold Brecht foi muito utilizada. Nas escolhas de ferramentas, utilizei mais de uma de suas técnicas, como: figurino, texto, iluminação, notícias jornalísticas e a ativa participação do espectador. Todas as ferramentas eram testadas entre o próprio coletivo e depois dialogávamos para revisar e entender as abordagens que seriam utilizadas. O texto estava numa frequência distante do que era pronunciado pelos atores como, por exemplo, o açoite a negros escravizados em desarmonia com relatos frios sobre a execução da população negra e também com o uso de notícias de jornais.

Outro ponto que nos tocou foi a proposta oriunda da metodologia dramática feita por mim e Fábio Baptista na criação de um Quilombo inesquecível. Lá reunimos os grandes marcos da resistência negra na história do Brasil e suas pautas era referenciadas em momentos atuais com temáticas que assolam nossa atualidade, como: excludente de ilicitude, preconceito aos quilombolas, opressão na periferia, extermínio de crianças negras.

No figurino optamos pelo uso de indumentária que se distanciava da fala como, por exemplo: adolescentes numa escola da prefeitura – representado por adultos – felizes com uma pesquisa sobre a história de suas comunidades – destruídas pela opressão, vestindo uniformes marcados com sangue e furos de tiro.

Uma nova etapa no processo que apresentou muitas dificuldades foi o terceiro ato, quando imaginamos montar o Museu da Resistência. Neste local teríamos a presença de personalidades que realizaram ou realizam marcas nos enfrentamentos pelo justiça e reconhecimento racial, além de pessoas comuns que batalham na particularidade de suas vidas e nos seus ambientes restritos.

As dificuldades apresentadas se encontram no campo da construção de personagens biográficos, como: Abdias do Nascimento, Dona Ivone Lara, Minha Avó, entre outros, uma vez que a composição de caricaturas, trejeitos e assinaturas trazem mais realismo a sua execução. Nesta fase cada ator

necessitou passar por uma fase de estudos muito específica e suas construções eram orientadas por todo o coletivo.

A orientação

Muito mais do que uma supervisão do trabalho, mas sim uma contribuição artística e diálogos sobre a produção e levantamento das cenas. Uma assídua colaboradora que observava atentamente nossos encontros e sempre sugeria ações, rearranjo cênico e atuação ao final dos encontros, em particular para que eu avaliasse se deveria partilhar com o grupo posteriormente.

Aos poucos, suas visitas foram se tornando mais próximas ao coletivo e seu diálogo já alcançava a todos, desde a técnica de interpretação com o elenco, mas sempre deixava claro que seu lugar de privilégio como mulher branca e professora da instituição não deveria interferir onde não nos sentíssemos a vontade.

Neste processo construí uma grande amiga, que se importava com as questões raciais e se colocava tanto nos ensaios, quanto em sala de aula e nos encontros com docentes como uma mediadora de um currículo mais justo e menos segregador.

Recursos Financeiros

Foi um período de muitas dificuldades financeiras para a instituição e uma das principais seguranças para nossa montagem não foi garantida por um movimento de corte de custos realizados pelo anterior presidente da República. Na indecisão se teríamos ou não a bolsa para a montagem, parte de todos os processos ficou sob risco de não se desenvolver ou iniciar tardiamente. Com isso, a maior parte do coletivo de alunos formandos fez uma representação nas reuniões de colegiado com o intuito de questionar o formato das apresentações

e se não deveríamos mudar a estrutura diante da nova condição financeira. Passamos a pensar na Mostra em formatos de apresentação diferenciado para cada cena e todos os projetos iniciaram sua produção com a noção de bolsa para subsídios distanciadas.

Neste contexto, acabamos com uma infeliz agenda de um dia de espetáculo para cada montagem, o que na minha forma de ver foi prejudicial para a visibilidade da Mostra e para um maior amadurecimento dos espetáculos, além de uma menor quantitativo de espectadores para assistir as montagens.

A Apresentação

Como toda e qualquer apresentação única, a ideia de todo coletivo teatral deve ser afastar a ideia de estreia e focar na plenitude de uma apresentação. Este foi o foco e a meta de todo o grupo ao longo dos últimos encontros, quando tentamos finalizar o espetáculo um mês antes e só repetir até a exaustão para que criasse organicidade e ritmo, algo pedido para os atores desde o início do processo.

Em relação aos itens técnicos do projeto, tivemos alguns atrasos na confecção dos figurinos e pintura, algo que pôde ser justificado pelo atraso na chegada dos recursos que subsidiariam nossos produtos.

O mapa de luz e *setlist* estavam definidos, e como qualquer montagem de luz o processo foi demorado o que gerou uma ansiedade no elenco para visualizar o espaço cênico da sala *Vianinha* para testar voz, som e ações. Vale a pena enaltecer o trabalho eficiente de toda a equipe da SUAT, liderada pelo professor Zé Henrique, na montagem do mapa de luz que nos ofereceram pontos e combinações incríveis para a execução de nossas ideias.

A sala montada em arena ficou lotada com uma plateia composta por conhecidos do elenco, do aluno-diretor e alunos do curso de direção teatral, uma plateia típica das Mostras, mas aglomerada por conta de ser uma única apresentação.

O espetáculo aconteceu com muita força e uma energia inesquecível. Os atores estavam orgânicos e determinados a buscar a reflexão do espectador, que olhava atento, se emocionava, se divertia e participava do espetáculo com uma entrega que transformou a sala Vianinha em espaço nunca antes visto por mim.

Algumas percepções do espetáculo foram listadas para evoluir o material cênico para apresentações futuras. Tentei listar a partir de uma estrutura construída no esqueleto do projeto pela divisão dos três atos, que se concentram em temas definidos pelo elenco como: Ancestralidade; Trajetória Negra no Brasil; e O Museu da Resistência.

Ancestralidade traz narrativas referentes a algumas experiências em solo de matriz africana com o objetivo de preencher os espaços de memórias causados pela colonização e diáspora. A Trajetória Negra conta por uma visão do próprio negro suas angústias, batalhas e sucesso vividos no Brasil desde a época em que foram sequestrados pelo colonizador. E, por último, O Museu da Resistência, onde ocorre uma exposição de vidas negras que se destacam na sociedade por feitos que reafirmam a importância da nossa raça na construção de uma sociedade mais justa, pessoas públicas ou anônimos fazem parte desta mostra.

O primeiro ato foi o que mais se arrastou e apresentou problemas técnicos na execução de coreografias e partituras corporais. A esta análise se justifica a dificuldade do trabalho com atores de diferentes formações em um curto período de tempo para que alcançássemos uma uniformidade. Outro ponto é o verdadeiro distanciamento com a memória ancestral que dificulta a construção de personagens, bases corporais e até a organicidade textual. Com certeza o primeiro ato estabeleceu uma “barriga” no espetáculo – sensação esta confirmada por espectadores da área e pela própria banca de avaliação da PET.

O segundo ato é o que mais fica na memória dos espectadores e o que mais movimentou nossa intimidade e vida preta durante o espetáculo. São cenas que atravessam o nosso cotidiano, porque falam do mesmo. Cenas que apresentam a dura realidade que o povo preto tem que enfrentar todos os dias

em uma sociedade estruturada pelo racismo e que oprime nossos irmãos diariamente nas favelas, nas periferias, nos transportes públicos. O maior fato deste ato, não é replicar mazelas, mas sim discutir com o espectador as situações vividas e as estratégias políticas desenvolvidas pelos governos vigentes. De fato, apresentamos um manifesto pelos direitos sociais e pela memória dos nossos verdadeiros heróis que lutaram e lutam para sobreviver em um país que se constrói a partir do seu protagonismo.

Sobre os heróis que resistiram por nossa raça, vale a pena destacar a cena do Quilombo – uma das preferidas do elenco e muito comentada pela plateia – quando Fábio Baptista tem a ideia de propor uma plenária com nossos heróis somos convidados a criar um evento jamais visto. Nossos heróis: Zumbi, Luiza Mahin, Benedito Meia Léguas, Manoel Congo... participam de uma plenária na qual a plateia faz parte e planejam salvar os irmãos de hoje em suas senzalas de asfalto. Tudo isso movimenta demais o espectador, mas ele não tem o direito de se emocionar profundamente, pois precisa estar acordado para enxergar o menino preto que morre com um tiro de fuzil indo para a escola; a jovem preta que tenta voltar para o seu lar e é humilhada pela polícia; um presidente da república racista que ataca irmãos quilombolas; execução nas favelas cariocas. Todos estes assuntos estão na plenária e o espectador é invadido pelos mesmos e se sente incluído naquele debate, o espectador irá refletir e tomar decisões sobre as polêmicas que narram a vida social preta.

E, no último ato, criamos um Museu da Resistência. Um local preparado para celebrar vidas negras com ou sem renome midiático, mas que contribuíram/contribuem para o embate pela justiça racial e pela existência de nossas vidas. Na apresentação, o que ocorreu foi uma descoberta de muitos segmentos da plateia daquelas vidas apresentadas, pois a grande maioria desses nomes ficam muito restritos aos movimentos pelos quais os mesmos lutam, no entanto quando as pessoas viram isso sistematizado em um ato teatral foi um momento de celebração e esperança.

Com destaque para a cena em que Marielle Franco surge em cena e usa sua fala contra políticos opressores das minorias. Neste momento, tentei distanciar os espectadores da cena que tinha uma referência muito atual e que está no inconsciente de todos nós. Nesta cena, através de uma narrativa do

assassinato da vereadora, convidamos os espectadores, literalmente em cena, para a conclusão da mesma. Sendo finalizada pela mais linda poesia, ao enviarmos sua alma por um Preto Velho.

A grande maioria da plateia chorava e se silenciava, na minha opinião incrédula de ouvir esta notícia mais uma vez, incrédula por tanta coisa nova, incrédula por não acreditar que as notícias do cotidiano continuam iguais, incrédula por visitar uma universidade pública e vê que ali fazemos a construção de ideias para novos rumos no campo da injustiça.

A banca e suas considerações

Após a apresentação, tivemos um lindo encontro para a avaliação da cena com uma banca qualificada e muito especial na minha trajetória: Cachalote Matos – cenógrafo e mestre pela Unirio, além de ser um parceiro em produções artísticas no circuito teatral; Professor Daniel Marques – um entusiasta da arte problematizadora e crítico do currículo e fazer acadêmico; e minha orientadora Professora Gabriela Lírio – colaboradora artística e inspiração em processos artísticos.

Na banca foram levantados diversos tópicos sobre o espetáculo, atual cenário teatral e minha trajetória artística. No que diz respeito ao espetáculo, algumas críticas pertinentes ao primeiro ato foram apontadas, como: falta de ritmo, imprecisão na execução de coreografias e carga emotiva com excesso. De fato, nosso primeiro ato apresentava pontos com indefinições e imperfeições, ainda mais quando tratávamos de questões distantes da nossa história – como falar de África com o enorme distanciamento que existe – mas insistimos em apresentar por ser tão significativo e emblemático.

Sobre a carga emotiva ser densa no final do primeiro ato e início do segundo, quando tratamos de diáspora e escravidão, não vejo espaço para que suavizássemos o ocorrido, porque nos afeta até os dias de hoje. Sendo determinante na estruturação de uma sociedade segregadora e racista, logo as

causas para os absurdos realizados contra a população negra não podem ser leves. Por isso, mantenho as cenas como foram até hoje.

Um momento que nos dedicamos a discutir, de forma especial, foi a cena do Quilombo, onde pude colocar em cena grandes heróis da resistência negra no Brasil. Foi lúdico e emocionante para todos os avaliadores, verem personalidades ocultadas pela história discutindo suas estratégias e bravuras. E, ver o atravessamento temporal, com nossos heróis se posicionando diante das atrocidades que ocorrem com a população negra em diversos territórios do nosso país.

Por último, entramos no debate relativo ao Museu da Resistência, quando foi colocado a necessidade de que se levem para os espaços acadêmicos as personalidades e referenciais negros. Um momento que celebramos ícones da cultura negra e marcamos território com seus feitos e suas ideias.

Desta forma, finalizamos a banca com um grau máximo de nota e mais do que isto, colocamos dentro da memória da Universidade Federal do Rio de Janeiro que um espetáculo negro, produzido e estrelado por artistas negros, dirigido por um diretor negro foi apresentado em um dos espaços mais nobres da educação superior no Brasil.

Concluindo

A realização de um espetáculo com a temática negra dentro de uma universidade pública foi um ato de resistência e reivindicação. Resistência, porque insistem em não falar da cultura negra e de seus feitos dentro dos centros de formação artísticas de nosso Estado. E Reivindicação, pois necessitamos que sejam garantidos a inserção de disciplinas negras na matriz curricular de nosso curso e mais referências negras na formação do aluno-diretor.

Os pontos levantados no parágrafo anterior podem ser confirmados pelo impacto produzido pela apresentação de cenas com referências a religiões de

matriz africana, linguagem verbal e corporal desconhecida, espacialização cênica com referências do espaço negro desconhecidos pela plateia convencional branca, musicalidade e visagismo negro.

Outro ponto observado por todos nós e pela banca foi a necessidade do desenvolvimento de cenas que discutam a atual cena política de nosso estado e nosso país, uma vez que o teatro se apresenta com ferramenta política e desalienadora da população para que a partir do mesmo possam ser feitas reflexões e futuras cobranças aos nossos governantes.

E, como fator diferenciado, temos a contribuição da universidade pública na formação do aluno-diretor, pois todo olhar do corpo docente e sua experiência foi fundamental para um aprimoramento no momento da construção da cena. Destacando neste memorial, a presença significativa da minha orientadora Gabriela Lírio que conseguiu ter um olhar acolhedor e global sobre o espetáculo desde o início – na fase de projetos – até o levantamento cênico.

Em uma trajetória de cinco anos e meio, pude perceber a importância da universidade pública na formação de um artista e, principalmente, na do ser humano, pois consegui ter um olhar sobre o mundo artístico e sua influência nas transformações de sociedades. Além disso, foi dentro da UFRJ, que junto a professora Adriana Schneider comecei uma investigação metodológica e científica que me ajudaram a reconhecer minha negritude e as potências que dela estão imergindo.