

PERFORMANCES NEGRAS NOS ESPAÇOS URBANOS DO SÉCULO XIX¹

a latênciа dos corpos negros e suas sutilezas/espertezas
para resistir e existir no brasil do século XIX

290

BLACK PERFORMANCES IN 19TH CENTURY URBAN SPACES
the latency of black bodies and their
subtleties/clevernesses to resist and exist in 19th century
brazil.

Osmar Vanio Fernandes

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4363-9491>

DOI: 10.21680/2595-4024.2025v8n1ID40746

RESUMO.

O texto busca fazer uma reflexão a partir de pontos históricos no qual o sujeito/a negro/a se coloca em evidência a partir de atos performáticos, nos quais eles/as assumem aí, certa visibilidade. O texto busca compreender nestes atos e ações, a execução dos atos performáticos incitados por corpos excluídos, segregados, corpos em reconstrução, corpos aos quais, a ensaísta Josette Feral vai referenciar no livro “Além dos Limites: teoria e crítica do teatro” (2015), no qual, perpassa o conceito de performance e performatividade, existente em corpos como esses, viventes do século XIX. Esse artigo perpassa também, pelo entendimento de território/(re)territorialização no qual Muniz Sodré explana no livro: “O Terreiro e a Cidade: a forma social negro-brasileira” (2002), no qual o texto busca se apoiar, para assim, evidenciar a resistência, a resiliência e a vontade de existir desses homens e mulheres negros/as, nos territórios de Minas Gerais, performando ações e construindo caminhos aos quais pudessem existir.

Palavras-chaves: resistência; performatividades negras; memórias; (re)territorialização de corpos negros.

¹ O referido artigo surge, em função de discussões levantadas na disciplina Africanidades: história e memória negra no espaço urbano mineiro, ministrada pela Professora Dra. Jante Flor de Maio da Fonseca, realizado pelo Departamento de Pós-graduação em História, na Universidade Federal de Ouro Preto.

ABSTRACT.

The text seeks to reflect on historical points in which the black subject is highlighted through performative acts, in which they assume a certain visibility. The text seeks to understand in these acts and actions the execution of performative acts incited by excluded, segregated bodies, bodies under reconstruction, bodies to which the essayist Josette Feral will reference in the book "Beyond the Limits: Theory and Criticism of Theater" (2015), in which she permeates the concept of performance and performativity, existing in bodies like these, living in the 19th century. This article also permeates the understanding of territory/(re)territorialization in which Muniz Sodré explains in the book: "The Terreiro and the City: the Negro-Brazilian Social Form" (2002), on which the text seeks to rely, in order to highlight the resistance, resilience and will to exist of these black men and women, in the territories of Minas Gerais, performing actions and building paths in which they could exist.

Keywords: resistance; black performativities; memories; (re)territorialization of black bodies.

1- O corpo negro/a do século XIX e seu espaço de construção no imaginário de um sujeito/a negro/a do século XXI.

Grafar o saber era, sim, um sinônimo de uma experiência corporificada, de um saber encorpado, que encontrava nesse corpo em performance seu lugar e ambiente de inscrição (Martins, 2021, p. 36).

Inventariar a presença do corpo negro/a nos espaços públicos no século XIX pode não ser uma tarefa tão árdua quanto pensamos, afinal, quando olhamos para o passado, o que mais percebemos, é a presença desses corpos, passando, mexendo e vivendo as efervescências desse século, efervescências essas que podemos destacar como: a chegada da Família Imperial Portuguesa em 1808; a Independência do Brasil em 1822; as supostas leis abolicionistas que culminou com a Lei Áurea em 1888², além da Proclamação da República em 1889, só para

² A Lei Áurea, assinada em 13 de maio de 1888 pela Princesa Isabel, foi a lei que decretou o fim da escravidão no Brasil. Essa lei, também conhecida como [Lei nº 3.353](#), extinguiu a escravidão no país, libertando cerca de 700 mil pessoas que ainda eram mantidas em regime de escravidão.

citar algumas. Porém, inventaria-lo nestes espaços, dando-lhes o devido respeito e representatividade, aí sim, poder ser um tanto difícil, devido a inúmeras questões como as já aventadas por muitos escritores/as, como o racismo, a condição de sujeito/a escravizado/a, a desumanização, entrou outras questões.

292

Contudo, ressalto que, o que almejo com essa escrita é pensar de que forma esses corpos negros eram colocados nestes espaços do século XIX. De que forma ocupavam esses nichos? Qual a real dimensão e impacto, esses corpos exerciam nas cidades do século XIX e aqui, vou tentar me ater diretamente ao Estado de Minas Gerais.

Faço isso, por entender que é impossível abarcar todo o entendimento dessa questão, ainda sim, pretendo tangenciar aqui, situações que possam evidenciar atos performáticos de homens e mulheres negros/as, nos quais fiquem evidentes, suas astúcia e engenhosidade não só para sobreviver, mas para serem, estarem e se sentirem livres. Inscrevendo aí seus gestos e “criando espaço para representações que desafiam as convenções estéticas e culturais dominantes”, como nos afirma Conrado Dess (2024, p. 20).

O faço também, por entender que, por ser Minas tão Gerais, ou seja, entendendo sua extensão territorial, comprehendo que ao alargar o olhar, muito provavelmente não daria conta de abranger e registrar neste escrito tudo quanto seria preciso registrar, correndo o risco de ser indiscreto quanto algumas informações e principalmente incorreto, nas afirmações referentes a outras localidades/regiões.

Por isso, busco apresentar, nestes escritos, além de um olhar artístico para a situação, a construção também de um pensamento crítico, no qual a presença de homens e mulheres negros/as possa ser revisitado e no qual sua presença possa ser posta e analisada com o olhar que realmente merecem.

Portanto, acredito poder afirmar que, quando pensamos os corpos negros/as existentes por aqui no século XIX, temos a tendência em acreditar

que esses eram corpos escravizados, que nada podiam ou que muitas vezes só atuavam a partir daquilo que lhes impunham o sistema (escravocrata), ou seja, sinônimo de negro naquele período do século XIX, era escravo. Todavia, muitos foram os astutos e sábios negros/as que por aqui estiveram e que conseguiram de alguma forma driblar todas essas condições, ou seja, ao sujeito/a negro/a, foi-lhe dado o direito perpetuo e sagrado de performar, e foi assim, a partir desse direito conquistado a duras penas, que eles/as adentraram as terras brasileiras e a transformaram em lar, mesmo que a contragosto de muitos.

2- O corpo negro que performa nos espaços urbanizados do século XIX.

Entende-se por performance “o ser, o fazer, o mostrar fazendo, o explanar mostrando como se faz” (Schechner, *apud* Mostaço 2018, p.17).

O ato de performar, é um ato inerente ao ser humano, desde os rimórdios dos tempos, o homem executa essa ação, claro que com o passar dos tempos, fomos criando códigos, seja na fala, seja na escrita, para melhor entendermos não só as ações advindas desse ato como também do nosso entendimento de ser. Acredito ser a partir dessa consciência de entendimento do “eu sou”, é que o humano pode se projetar e se construir a partir do “eu posso ser..., eu posso mostrar como seria se..., eu posso fazer e mostrar como se deve ...” Assim, a partir da consciência do “eu” é que se torna possível o deslocamento de pensamento para compreender o todo a partir do ato de performar. Penso que só é possível performar, quando se tem consciência do “eu”, transformando-o em “eu sou...” E esse ato potencializado, cria teatralidades, porém, quanto a isto, falaremos depois.

Segundo o Professor Zeca Ligiéro (2011, p.33-35), “o artista Flávio de Carvalho, foi um pioneiro no campo da performance” no Brasil, isso porque em 07 de julho de 1931, performou uma experiência junto a uma multidão, que acompanhava uma procissão e Corpus Christi, ao avançar em sentido contrário

à referida procissão sem o devido respeito de retirar o chapéu. Esse ato causou um tremendo reboliço junto a multidão que se sentiram desrespeitados pelo ato de Flávio, causando um grande tumulto. A turba quiz lincha-lo em praça pública, sendo necessário a presença da polícia para acalmar os ânimos.

E aqui faz-se necessário entender o termo como performance artística, ou seja, aquela com intuito de chamar atenção para determinado ato. Assim, prossegue Ligiéro (2011, p. 69) o estudo da performance combina antropologia, artes performáticas e estudos culturais, usando lentes interdisciplinares para examinar um conjunto de atos sociais, rituais, festivais, teatro, dança, esporte e outros eventos ao vivo.

Contudo, para melhor entender o que pretendo falar, trago aqui um conceito de performer, para assim entendermos melhor o ato de performar. Segundo Patrice Pavis, performer é:

Termo inglês usado para marcar a diferença em relação à palavra Ator, considerada muito limitada ao interprete do teatro falado. O *performer* ao contrário é também cantor, bailarino, mimico, em suma, tudo que o artista oriental e ocidental, é capaz de realizar (*to perform*) num palco de espetáculo. O *performer* realiza sempre uma façanha (uma performance) vocal, gestual, instrumental, por oposição à interpretação e à representação mimética do papel do ator.

Num sentido mais específico, o *performer* é aquele que fala e age em seu próprio nome (enquanto artista e pessoas) e como tal, se dirige ao público, ao passo que o ator representa sua personagem e finge não saber que é apenas um ator de teatro. O performer realiza uma encenação de seu próprio eu, o ator faz o papel de outro (Pavis, 1999, p. 284-285).

Assim, comprehendo que isso se aplica claramente aqueles homens e mulheres, do século XIX, ou seja, esse sujeito negro/a para escapar das investidas de seu senhor ou mesmo dos órgãos segregacionistas³, recria, se

³ No Brasil do século XIX, não existiram órgãos formalmente segregacionistas como na África do Sul do Apartheid, mas houve práticas e instituições que reproduziam e reforçavam a segregação racial. A escravidão, abolida apenas em 1888, foi a principal forma de segregação, limitando a liberdade e oportunidades dos negros. Além disso, a falta de políticas públicas de inclusão e a manutenção de espaços segregados, como os cortiços, também contribuíram para a exclusão racial.

reinventa no sentido de ser outro/a, ou seja, ele *performa* situações e dinâmicas as quais lhe permite sair ilesos, de determinadas situações. Muitos são os casos de negros/as fugidos de senhores escravocratas, que ao serem abordados em praças e estabelecimentos, performavam, dizendo se chamar João, Zefa, Maria de Tal, Joana, entre outros nomes que não aquele atribuído pelo seu senhor, quando do momento em que fora posto à serviço da escravidão.

Na verdade, esses homens e mulheres vindos de África e seus descendentes, se viram obrigados/as a performar/teatralizar situações de ser outro quando aqui chegaram. Ao adentrar as terras brasileiras, muitos desses sujeitos/as, foram renomeados adquirindo outros nomes e junto a ele, outras qualidades, sendo obrigados/as a deixar de lado sua construção de origem, sendo obrigado/a a aceitar e a cumprir preceitos sociais/religiosos, que se encontravam muito distantes dos seus, esquecidos em terras longínquas.

No entanto, quando falo de performatividade, é preciso entender que esse conceito, encontra-se ligada diretamente à questão da teatralidade, ao jogo teatral, e que, em muitos momentos podemos observá-lo nas atitudes desses homens e mulheres, quando das necessidades de se pôr ou se portar perante situações diversas.

A ensaista Josette Féral, vai nos informar que:

a teatralidade não aparece como uma propriedade, mas como um processo que indica “sujeitos em processos”: aquele que é olhado – aquele que olha. É um fazer, um vir a ser que constrói um objeto antes de investi-lo. Essa construção é resultado de uma dupla polaridade, que pode partir tanto da cena e do ator, quanto do espectador. [...] A teatralidade aparece como operação cognitiva e até mesmo fantasmática. É um ato performativo daquele que olha ou daquele que faz [...] permite ao sujeito que faz, e àquele que olha, a passagem daqui para outro lugar (Féral, 2015, p. 87).

Portanto, podemos entender teatralidade como “Teatro sem texto”, na qual os signos emergem juntamente com as sensações, dando ênfase a cena, empreenhida de “gestos, tons, distâncias, substâncias, luzes, que submerge o

texto sob a plenitude de sua linguagem exterior" (Barthes *apud* Dess, 2024, p.04).

Quanto à performance, poderíamos dizer que neste sentido, se assemelha ao enganar o olho, levantado por Muniz Sodré no livro "*O Terreiro e a Cidade*"(2002) é como se eu pudesse ser o que você gostaria que eu fosse, uma vez que no meu íntimo, eu seria aquilo/aquele que sempre fui. Na sua frente, eu estaria sempre representando, enganando seus olhos, trapaceando, não mostrando a realidade. Assim,

296

trompe-l'oeil! (literalmente: "engana olho"), invenção renascentista. Trata-se de uma pintura, que, por meio de um jogo mimético de terceira dimensão, oferece ao olhar uma ilusão, mas fazendo crer que são reais os objetos nela representados. Vê-se uma uva e tem-se a impressão de que a fruta real: existe, a ponto de um pássaro ser levado a bicá-la (Sodré, 2002, p. 35).

É neste lugar de enganação, de desajustes que o ato se faz, muitas vezes, em função de uma necessidade de sobrevivência. O ato de performar, teatralizando situações consiste em criar uma relação mesmo que indireta com aquele/as que se encontra no lugar do sujeito/a que olha. Ao performar situações nas quais esses homens e mulheres conseguiam recriar espaços e situações aos quais tinham que usar de sua memória e de sua sagacidade, para reviver esses espaços, e encontrar brechas para assim instaurar esse lugar outro, no qual eles poderiam ser, a partir do seu entendimento do "eu", eles/elas performavam, teatralizavam, uma vez que aqueles que viram e vivenciavam aquelas situações, conseguiam fazer referências a outras, vista em determinados lugares que não aqui em solo brasileiro.

Olhando pelo viés do fazer "artístico", mesmo que para muitos europeus que por aqui passaram e construíram seus pensamentos sobre o sujeito/a negro/a em função do que viram e vivenciaram, e muitos foram taxativos em fazer essa análise de forma pejorativa, no que tange a expressão corporal, fala e trejeitos exibidos por esses homens e mulheres negros/a, em momentos de seus festejos, fato é que naquele momento, no qual nosso entendimento de arte

muito provavelmente encontrava-se ainda em formação, esses corpos com suas danças desajeitadas, cantos e falas, muito provavelmente vieram somar ao fazer artístico que se construía então no país.

Ao olhar para o Samba e para o nosso Carnaval, encontramos ali, vestígios, fragmentos de falas, expressões corporais, que pululam dessas ranhuras, deixadas por esses homens e mulheres negros/as que nas ruas e terreiros cantavam, dançavam e carnabalizavam suas dores, saudades e tristezas. Neste sentido, ao carnabalizar, ou seja, ao performar tudo isso, conscientemente esses homens e mulheres, criavam aí um sentido de território, ou seja, eles/as (re)territorializavam, no sentido a que nos advertia Muniz Sodré.

297

Faço aqui uma ressalva, quanto à situação vivida por muitos desses homens e mulheres, uma vez que quando pra cá foram trazidos, vindos de vários lugares de África, os então senhores de sujeitos/as escravizados, deram a esses homens e mulheres a possibilidade de performar, uma vez que quando aqui chegando, muitos tiveram que se acostumar como nomes aos quais não pertenciam, e que muitas vezes nunca ouviram ser pronunciado. Nomes estes, muitas vezes dados por seus algozes.

Ao passar a se ver com nomes como “João, José, Antônio, Maria, Sebastião”, entre outros, esses sujeitos consolidam como arma aquilo de subversão, a performance, no sentido de falar e se portar como aquele que age e principalmente, com o aval de seu senhor. Neste sentido, o ato de performar, ou seja, o ato de se tornar outro, que não aquele a quem você conhece, cai aí como uma luva, uma vez que se entendendo como outro/a esses homens e mulheres muitas vezes não se sentiam na obrigação de compactuar aquelas situações imposta pelo senhor, perpetrando a partir daí, muitas fugas.

São muitos os relatos de jornais, nos quais proprietários de pessoas escravizadas buscavam informações sobre seus cativos fugidos, enquanto os mesmos se encontravam à beira das fontes, nas praças públicas ou mesmo

nos rios trabalhando como faiscadores no intento de ao final da jornada comprar um punhado de cachaça ou mesmo de poder a partir daí, adquirir dinheiro suficiente para se libertar.

Verdade é que em função dessa possibilidade de se reconstruir por outras identidades, outros nomes, é que muito provavelmente homens e mulheres vindos de África puderam assim performar seus cultos e Deuses aqui nas Américas, principalmente no Brasil. Contudo, as coisas não aconteceram de forma gratuita, foi necessária muita esperteza e sagacidade por parte destes homens e mulheres, principalmente em relação aos cultos religiosos. Ao performar aqui nas Américas pequenos bolsões de África, esses homens e mulheres negros/as reativaram em si e em seus iguais, o sentido de pertencimento, ou seja, no momento em que se fez presente aqui seus cultos e as divindades negras vindas de África, eles/as performaram essa entidades sagradas, que aqui em terras brasileiras tornam-se multifacetadas junto às santidades vindas da Europa, passando cultuar suas divindades (*Exú, Oxalá, Ogum, Oxossi, Xangô, Omulú, Logun Edé, Oxum, Iemanja*), agora nas figuras religiosas de tradição católicas como: *Santo Antônio, Jesus Cristo ou Senhor do Bonfim, São Jorge, São Sebastião, São Pedro, São Lázaro, Santo Expedito, Nossa Senhora Aparecida, Santa Barbara*, entre outros/as.

A partir desse processo, que aqui denomino de ato performático, eles/as conseguiram manter vivas suas tradições, crenças e principalmente, mantiveram o mais intacta possível sua identidade. Assim, Sodré (2002) nos afiançam que:

É importante para a compreensão da continuidade cultural africana em território brasileiro indicar, ainda que ligeiramente, alguns dos traços desta estrutura Yorubá. O ebi (família, linhagem) constituía a organização social básica, geralmente sob a forma de linhagem agnática ou patrilinear. Ao ebi - e não ao indivíduo-membro - pertenciam os bens de produção e até mesmo os títulos de nobreza. Seus membros viviam juntos no agbo-ifê (conjunto de casas, grande comunidade) (Sodré, 2002, p. 51).

Neste sentido, o entendimento de comunidade para os negros/as, perpassa o local da família, do sagrado, é um lugar no qual o individual não existe, ou muito provavelmente, ele é suplantado pelo coletivo, por que a força do todo se encontra no nós, e não no eu. E provavelmente foi esse entendimento de mundo que possibilitou esses homens e mulheres resilientes, fortes e obstinados a chegarem aqui, mantendo viva sua fé, vontade e fazendo crescer ainda mais seu sentido de pertencimento.

Mesmo estando longe de suas origens, de seu território, ao se alocarem aqui em terras tupiniquins, esses homens e mulheres escravizados, sujeitos/as livres e libertos/as, além de todos os africanos e seus descendentes, mantiveram por força de uma ordem que talvez possamos chamar de cósmica, uma hierarquia, e isso se refletia na forma como consolidavam suas comunidades.

A cidade ou a vila (ifu) era formada por vários agbo-ifê e governada por uma hierarquia constituída pelo rei (obá) e pelos chefes (ijoye) civis e militares. Os estratos sociais seguintes eram os membros mais velhos do ebi - os baafe - e, finalmente, os cidadãos. Os títulos, assim como os poderes do rei e dos chefes, podem variar segundo os reinos. Por exemplo, em Oyó

- donde se originou no século XVII o processo de expansão dos Yorubá, e que já foi um dos maiores e mais poderosos reinos do Oeste africano - o rei intitulava-se Afaafin, sendo seus principais conselheiros os Oyomesi- sete chefes escolhidos entre os membros das principais linhagens e presididos pelo Baxorum (primeiro-ministro). Uma sociedade secreta ogboni- fazia a mediação entre o poder do rei e o dos chefes (Sodré, 2002, p. 51).

Ao manter essa forma de organização, muito provavelmente estavam esses sujeitos/as (re)territorializando algo vivenciado com frequência em seu continente de origem, ou seja, é muito possível que estivessem aqui performando atos e vivências experienciados em outros momentos, firmando assim uma relação com o passado, no qual, no presente essas ações e situações se tornassem mais amenas, ou seja, num universo no qual os preceitos tanto hierárquicos quanto religiosos se encontravam estabelecidos, o entendimento do sujeito frente às questões fossem elas cosmológicas ou hierárquicas, se

faziam presentes com mais facilidade. Outro ponto importante a se ressaltar no tocante à questão da organização proposta pelos constructos dessa sociedade negra nas Américas é a forma como o sincretismo se fortaleceu com a vinda de negros/as escravizados.

Com esta perspectiva pode-se melhor entender o fenômeno que observadores apressados denominaram de "sincretismo religioso" no Brasil. Sincretismo (do grego syn-kerami, "misturar junto com") implica uma troca de influências, uma afetação recíproca entre dois termos distintos. O processo sincrético é normal da história de qualquer religião. O cristianismo (já descrito, aliás, como um "sincretismo grandioso e infinitamente complexo"), por exemplo, assimilou influências judaicas, gregas (estóicas, gnósticas), romanas e outras, ao mesmo tempo em que penetrou e reformulou cultos das mais diversas civilizações. O culto nagô, por sua vez, sincretizou-se com rituais oriundos de outras etnias africanas, também através de complexas reelaborações e reinterpretações (Sodré, 2002, p. 61).

300

Portanto, esses homens e mulheres garantiram neste ato a recriação e principalmente a realocação performática destes deuses e de sua participação nesta sociedade. É importante salientar, que para os senhores, tudo isso muitas vezes não passava de superstição atoa, contudo estava aí embutida, toda uma cosmologia de saberes ancestrais aos quais muitos europeus desconheciam e amalgamando tudo isso, vinha o ato performático ao qual esses/as sujeitos/as escravizados/as tiveram que desenvolver e principalmente trabalhar as estruturas de conhecimento e práticas, que provavelmente lhes salvaram a vida e cultura. E quando os senhores menosprezavam, não viam a importância e a potencialidade destas manifestações, festas, rituais. Ao ficarem longe sobrevivemos construindo nossos espaços de liberdade. E como nos preservaremos hoje em um tempo que nossa cultura e nossos rituais estão cada vez mais sendo consumidos pelos não negros? Consumidos em sua superficialidade.

Em alguns países da América Latina, esse ato performático do sujeito/a negro/a se expressava no corpo, em outros na voz e em outros, essa toada perpetrava no corpo na voz e em todos os porros desses sujeitos. Nos Estados Unidos, por exemplo, esses atos performáticos vêm em forma de canto, tanto

do gospel, quanto do Blues e do Jazz.

Desça Moisés Desça Moisés. Lá embaixo na terra do Egito. Diga ao velho Faraó. Para deixar meu povo ir! Oh, quando Israel estava na terra do Egito. Deixe meu povo ir! Oprimidos tanto, eles não aguentaram. Deixe meu povo ir! Então o Senhor disse, desça (desça) Moisés (Moisés) Bem (bem) para baixo (para baixo) na terra do Egito. Diga a todos os faraós. Para deixar meu povo ir (deixar meu povo ir). Então Moisés foi para a terra do Egito. Deixe meu povo ir! Ele fez o velho Faraó entender. Deixe meu povo ir! Sim, o Senhor disse, desça (desça) Moisés (Moisés). Bem (bem) para baixo (para baixo) na terra do Egito. Diga ao velho Faraó. Para deixar meu povo ir (deixar meu povo ir). Assim falou o Senhor, ousado Moisés disse. Deixe meu povo ir! Se não, eu vou ferir, seu primogênito morto. Deixe meu povo ir! Deus o Senhor disse, desça (desça) Moisés (Moisés). Bem (bem) para baixo (para baixo) na terra do Egito. Diga ao velho Faraó para deixar meu povo ir! Lá embaixo na terra do Egito. Diga ao velho Faraó. Para deixar meu povo ir⁴ (Versão musical de Louis Armstrong⁵).

Acredito ser possível dizer que essa música, que aqui posta como composição de Louis Armstrong, nos dá um pouco da ideia de performance usada pelos povos negros escravizados nos Estados Unidos, entre os séculos XVII, XVIII e final do século XIX. A priori, um canto religioso, muito provavelmente entoado durante os trabalhos na plantação ou colheita do algodão. Para um ouvinte leigo, poderia ser somente um lamento, entretanto, para muitos daqueles homens e mulheres, as questões de entendimento muito provavelmente eram outros. “desça Moises, bem pra baixo (...) Deixe meu povo ir! Oprimidos tanto, eles não aguentaram”, segundo informações da professora Leda Maria Martins, no livro *“Cena em sombras”* (1995), esse arranjo performado por negros/as enquanto trabalhavam nas plantações e colheitas

301

⁴ Go Down Moses Go down Moses Way down in Egypt land Tell old Pharaoh To let my people go! Oh when Israel was in Egypt land Let my people go! Oppressed so hard, they could not stand Let my people go! So the Lord said, go down (go down) Moses (Moses) Way (way) down (down) in Egypt land Tell all Pharaoes To let my people go (let my people go) So Moses went to Egypt land Let my people go! He made old Pharaoh understand Let my people go! Yes the Lord said, go down (go down) Moses (Moses) Way (way) down (down) in Egypt land Tell old Pharaoh To let my people go (let my people go) Thus spoke the Lord, bold Moses said Let my people go! If not I'll smite, your firstborn dead Let my people go! God the Lord said, go down (go down) Moses (Moses) Way (way) down (down) in Egypt land Tell old Pharaoh To let my people go! Way down in Egypt land Tell old Pharaoh To let my people go.

⁵ Link de acesso com o video e a musica citada acima, executada por Louis Armstrong: <https://www.youtube.com/watch?v=SP5EfwbWgg0>

do algodão, entoando lamentos a priori religiosos, muito provavelmente caia no que Martins chama de *double voiced* ou dupla voz, que é um termo cunhado por Henry Louis Gates Jr, no qual nos informa que:

Tal duplicidade reflete-se não apenas na formação de sentido, mas também na elaboração de formação discursiva e comportamentais de dupla referência, que estabelecem, em diferentes níveis um diálogo intertextual e intelectual entre formas de expressão africanas e ocidentais. Esse artifício dialógico, traduzido na técnica de dupla voz é inerente a diversas manifestações do *ethos* africano nos novos continentes (Martins, 1995, p.53 - 54).

Ainda sobre o entendimento de construção da dupla voz, podemos nos atter a várias formas de construção performática dos sujeitos negros/as escravizadas, no Brasil, quanto a esse ponto falaremos à frente, quero me atter no momento à música citada. Segundo relatos, e digo relatos por que não tenho como provar e mesmo porque o objetivo desse escrito não é o de provar ou mesmo afirmar nada, essa canção foi estruturada a partir de versos cantados por negros/as, enquanto trabalhavam nas plantações de algodão em fazendas nos Estados Unidos e que nela estão contidas várias informações de fuga do cativeiro, referências sobre a “*The Underground Railroad*”⁶,

A Ferrovia Subterrânea que foi a rede usada pelos negros escravizados americanos para obter sua liberdade nos 30 anos anteriores à Guerra Civil (1860-1865). A “ferrovia” utilizava muitas rotas desde estados do Sul, que apoiavam a escravatura, até estados “livres” do Norte e do Canadá. Às vezes, as rotas da Ferrovia Subterrânea eram organizadas por abolicionistas, pessoas que se opunham à escravidão. Mais frequentemente, a rede era uma série de pequenas ações individuais para ajudar pessoas escravizadas fugitivas
[\(https://education.nationalgeographic.org/resource/underground-railroad/\)](https://education.nationalgeographic.org/resource/underground-railroad/). 2024).

Atos performáticos de cantar e tramar fugas durante o período de escravidão, usando códigos com informações que somente aqueles que eram

⁶ *The Underground Railroad* was the network used by enslaved black Americans to obtain their freedom in the 30 years before the Civil War (1860-1865). The “railroad” used many routes from states in the South, which supported slavery, to “free” states in the North and Canada. Sometimes, routes of the Underground Railroad were organized by abolitionists, people who opposed slavery. More often, the network was a series of small, individual actions to help fugitive enslaved persons.

iniciados em suas mandingas conseguiram decodificar, demonstra não só a capacidade de se reinventar nas também o alto grau de inteligência de um povo, que nos momentos mais difíceis, foram capazes de consolidar estratégias para manterem-se vivos.

Ainda sobre atos performáticos de sujeitos negros/as, podemos analisar alguns fatos acontecidos no Brasil entre os séculos XVIII e XIX, quanto a essa questão, a pesquisadora Ilka Boa Ventura Leite, vai nos informar que neste período, principalmente em algumas regiões de Minas Gerais, era comum, em períodos de Festas de Reis, a comunidade negra eleger um Rei e uma Rainha, os quais em um ato de subversão eram colocados frente a frente com o poder vigente da localidade, neste ato tanto Rei quanto Rainha era imbuídos de poder, tornando-se naquele momento os reais Senhores da comunidade, mesmo que de forma simbólica.

Claro que podem ser feitas várias leituras frente a esses acontecimentos, como subversão, momento de alegria, entre outros, todavia, ao performar mesmo que simbolicamente e por um período curto de tempo esse ato, esses homens e mulheres conseguiam manter viva junto à comunidade bolsões de africanidades, aos quais sustentavam suas crenças, memórias e saberes. Assim, podemos observar a partir das informações trazidas por Leite, que o ato performático trabalhado por esses homens e mulheres escravizados, perpassava as festas religiosas regadas à dança e muita música.

O cortejo até a casa do intendente representava o momento de passagem e de união entre mundos opostos: o dos pretos ou negros e o dos brancos. O Intendente se transportava para o mundo negros, ao mesmo tempo em que o rei negro encarnava todo o poder de um reinado branco. Este era o momento máximo de suspense do ritual, como se o confronto de poderes pudesse colocar ambos em perigo. O Intendente, que já esperava, de “camisola de dormir e carapuça” e assim negando momentaneamente o seu papel oficial, participava da “brincadeira” dos negros. Neste caso, o uso da camisola de dormir, traje que tornava bizarra a cerimônia, é o que permitia a transposição do intendente para o mundo negro. O rei negro [...], ao avistar o Intendente, atrapalha-se todo. Sua autoridade era abalada diante de tal cena. Por instante, deixava-se vencer,

abandoando no chão o cetro, entregando ou “depondo suas armas” que foram recolhidas pelo Intendente, como em um gesto de benevolência, de concessão e de superioridade. O riso dava à cena um caráter cômico, de brincadeira, de “faz-de-conta”, trazendo consigo a aceitação da autoridade pelo Intendente. O desgaste, o susto, o cansaço demonstrado pelo “falso rei” nos revelavam o grau de confronto entre os dois poderes. Um confronto unilateral. O riso do Intendente era entendido pelo séquito, como sinal de aceitação (Leite, 1996, p.146-147).

Nesse trecho, trazido por Leite, é possível fazer uma análise que nos permite compreender um pouco do que é ou se configura um ato performático, entendendo que para tanto, além dos agentes das ações, devemos prestar atenção também aos riscos que essas ações geram nos seus proponentes, claro, que se faz necessário compreender que um ato como esse mesmo que deslocado de seu lugar de origem que muitas vezes é o meio artístico, encontra potentes reverberações nos fazeres desses sujeitos, reverberando assim no eu existir, resistindo.

3- Epopéias negras: corpos, territórios, terreiros e encruzilhadas. Abordagens de saberes ancestrais nos terreiros e nas cidades.

4-

Nós percebemos se as florestas são extintas. Por causa dessa visão entre os Bantu, o próprio ato de entrar na floresta torna-se um ritual sagrado (Martins, 2021, p. 55).

Ao cruzar o Atlântico nos Tumbeiros, trazendo consigo além de suas experiências de vida e fragmentos de suas memórias, negros/as, homens, mulheres e crianças, oportunizaram aqui o intento de recriar a partir de suas reminiscências a nova África. Imbuídos de saudades, fizeram desta terra seu lar, aplicando nela, toda sua cosmovisão de mundo, recriando assim, a partir dessas reminiscências os lugares sagrados dentro de si, muito embora em alguns Neste

tocante, seus corpos tornaram-se templos vivos dos seus saberes, no qual o aprendizado, tanto medicinais, quanto culturais e religiosos, eram transmitidos de forma oral, num processo de cumplicidade mutua.

Neste sentido de cumplicidade, corpo e terreiro, ancestralidade e saberes, se cruzam formando a partir dessas múltiplas questões, uma só identidade, mesmo que no seu cerne, elas se diferenciem, ou mesmo que em função de seu lugar de origem, possam existir controvérsias, rinchas ou mesmo desavenças, fato é que cruzando o Atlântico, fez-se necessário, cumpliciar-se no sentido/intuito de preservar a vida. A isso, muito provavelmente podemos denominar construção de território, e não pensemos que isso se deu de forma tranquila, serena, o mundo é movido por som e fúria, por arranjos e desarranjos, a velha e famosa “Tocata da Vida”, regada a sangue, suor, cerveja, sexo, política e principalmente religiosidade.

Todos estes pontos perpassa a reconstrução da vida dos homens e mulheres que de forma dolorosa, cruzaram o Atlântico, deixando pra traz toda uma história de vida, toda uma construção de saberes, de partilha, de cumplicidade. Assim, essa reinvenção necessária à sua sobrevivência, se dá nos corpos daqueles/as que sobreviveram a árdua travessia. Carregando consigo o germe latente da vida que de certa forma teima em sobreviver.

Assim, sua reconstrução nas terras Tupiniquins⁷ se fez muito em função da ocupação de seus corpos pelos nos espaços, fossem eles religiosos como no caso dos Terreiros de Candomblé, de Umbanda, fossem nas Associações ou Irmandades, quilombos ou praças públicas as quais esses corpos ocupavam em meados dos séculos XVIII e XIX.

Muitas vezes quando nos referimos a corpos negros, principalmente no período escravagista no Brasil, temos a tendência de entendê-los como nos colocam os romances, as telenovelas e seriados, isso muitas vezes por essas as “primeiras” ou poderíamos dizer as referências mais fáceis de serem absorvidas, nas para aqueles/as que desejam aprofundar e ampliar suas redes de saberes há vários pesquisadores que nos possibilitam jornadas épicas em

⁷ O termo às é vezes usado informalmente como sinônimo de "Brasil" ou "brasileiro", especialmente em frases como "cultura tupiniquim".

torno desse assunto, principalmente se buscarmos de forma correta. Há muito que o corpo tem sido objeto de discussão em vários cenários, como por exemplo: na área da Dança, da Antropologia, da Ciência, da Filosofia, do Teatro, entre outras. Talvez até possamos afirmar que tudo é corpo, ou seja, voz é corpo, pensamento é corpo, expressão é corpo, e esse corpo permeia e penetra todos os lugares, em todas as épocas. Ele está diretamente ligado às relações simbióticas ou não da humanidade.

Porém, muitas vezes temos a necessidade de cercear, limitar, como se isso fosse possível, sua presença. Muitas são as histórias contadas de famílias que durante alguns anos de suas vidas, tentavam manter no anonimato, um parente que não se adequava aos moldes da sociedade, ou seja, se existia na família algum deficiente, seu quartinho era colocado bem longe da casa, para que o social não soubesse de sua existência. Os/as loucos/as, os/as indesejados/as, os/as deficientes, os/as homossexuais, os/as negros/as, os/as mulatos/as, entre outros. O dramaturgo Nelson Rodrigues (1912-1980), no texto *"Otto Lara Resende ou bonitinha, mas ordinária"* (1962), traz uma frase que denota bem essa relação que temos com corpo, família,

Você diz que eu estou bêbado. Mas escuta. Toda a família tem um momento, um momento em que começa a apodrecer. Percebeu? Pode ser a família mais decente, mais digna do mundo. E lá um dia, aparece um tio pederasta, uma irmã lésbica, um pai ladrão, um cunhado louco. Tudo ao mesmo tempo. Está ouvindo. [...] Com minha autoridade de bêbado, te digo: a família da minha mulher, de tua noiva, começou a apodrecer. E, nós, eu e você, também, Edgard, também! (Rodrigues, 2012, p. 73).

Nelson traduz bem o desejo social da família tradicional brasileira, de esconder aquilo que lhe causa vergonha, tentamos esconder aquilo que cheira mal, que está apodrecido e esses é um dos grandes desejos do Brasil, projeto de nação, apagar, retirar da história seu passado de luxuria e prazeres, de terror e assassinato. Contudo, esses corpos se fazem presentes e neste sentido, corpos negro/a se apresentam cada vez mais em locais aos quais eram impossibilitados de estar e este ato se converte nas ações quer hoje

chamamos de (re)territorialização, ou seja, ao se fazer presentes nestes lugares, esses corpos reconstruem territórios antes destruídos. Assim, a (re)territorialização:

é, de fato, dotada de força ativa. Se isto foi historicamente recalcado, deve-se ao fato de que a modelização universalista, a metafísica da representação, opõe-se a uma apreensão topológica, territorializante do mundo, ou seja, a uma relação entre seres e objetos onde se pense a partir das especificidades de um território (Sodré, 2002, p. 14).

307

Neste sentido, a (re)territorialização se dá em função das lutas, dos encontros de saberes e partilhas, da organização desses sujeitos a partir de suas irmandades, dos seus terreiros, das suas quadras de escolas de samba, da sua organização política centrada no “nós”, no todo que reflete o desenvolvimento da comunidade. Ou seja, essa conquista de território se dá através da dança do canto da religiosidade. É no agrupamento dos festejos, dos encontros, que se sente a relação territorial como o todo, coadunando com um pensamento posto por Sodré 2002, “(re)territorializações que também asseguravam a co-presença de tempos e espaços civilizatórios diferentes”.

Contudo, faz-se pensar que o tempo muitas vezes não dá conta de segurar, de prender ou mesmo retardar o desenvolvimento de nossos afetos, que quando partilhamos transformam o mundo e não só o mundo de hoje, isso porque, para tempo, o ontem e o amanhã não existem. O que existe é o agora. Ontem/amanhã, são invenções humanas, principalmente dos humanos modernos. Neste tocante, ancestralidade está relacionada como corpo, e encontra-se dentro e não fora. É algo lá de traz, que se relaciona diretamente como momento presente. Portanto, o tempo pode existir para nós enquanto sujeitos e não para o tempo.

Assim, penso ser possível entender o essa construção de território como algo além do tempo, algo que talvez possamos perceber no universo das congadas,

os cordões, os cucumbis, as diversas festas processionais ou dramáticas de origem africana representavam possibilidades

temporárias de penetrar coletivamente em território proibido - eram reterritorializações que também asseguravam a co-presença de tempos e espaços civilizatórios diferentes (Sodré 2002, 146).

Entretanto, acredito podermos tocar neste processo e entender aqui a noção de tempo trazido de África, no qual as temporalidades se constroem no fazer comum a todos repartido, compartilhado e muito provavelmente não compartimentado como vemos hoje. Portanto, corpo e território se cruzam, amalgamando assim as histórias e vivencias de homens e mulheres negros/as, que a partir do além-mar, se fizeram construir, lutando contra um genocídio que tinha por necessidade ir além dos corpos desses sujeitos, objetivava afetar suas histórias, memórias.

E é justamente aqui, nesta encruzilhada a qual se relaciona vida e morte, que a memória se faz, em função de muita luta de construções, desconstruções e principalmente de partilhas e apoios, de Terreiros, Quadras, Batuques, Cantos, Danças, Rezas, Gingas, Oferendas e Rituais, mas quais as encruzilhadas se fecham, mantendo vivas as esperanças, e o comprometimento com a vida não só de um dos seus, mas de todos aqueles/as que se levantam todos os dias a singrar os caminhos, se apoiando nos passos daqueles/as que os antecederam. Observando e entendendo, como nos informa a Professora e diretora de Teatro Anne Bogart (2011), "sobre os ombros de quem estamos apoiados", e principalmente, construindo subsídio para aqueles que possivelmente nos sucederão na árdua jornada do caminhar para a verdadeira liberdade e igualdade.

5- Ranhuras e memórias. Reminiscência e resistência negra nas terras de Minas.

O triunfo da doutrina da humanidade absoluta deu-se a partir de uma ordenação espacial centrada na Europa. Desta maneira, o "humano universal", criado por um conceito de cultura que espelhava as realidades do universo burguês europeu, gerava necessariamente um "inumano universal", outra face de uma mesma moeda, capaz de abrigar todas as qualidades atinentes ao "não-homem": selvagens, bárbaros, negros (Sodré, 2002, p. 29-30).

Partindo deste pensamento levantado por Sodré (2002), me coloco a pensar, sobre a presença do sujeito negro/as nos solos das Minas Gerais no período estudado, que é o século XIX. Claro que ao observarmos a presença desses homens e mulheres aqui, temos a tendência de pensa-los muitas vezes em função de um processo e de construção que se deu no cativeiro das Senzalas.

Homens e mulheres negros/as, do século XIX, precisam ser repensados e recolocados nos devido lugar. Ser negro/as no século XIX, não era sinônimo de sujeito/a escravizado. Eram muitos os sujeitos/as negro/a que gozavam de liberdade e conhecimento, podemos citar aqui Luiz Gama, nascido em 1830, filho da negra Luísa Mahin, africana livre vinda da Costa da Mina e de um homem português, que residia em Salvador, homem este que vendeu o próprio filho como escravo, aos dez anos de idade. Como Luiz, podemos encontrar várias outras histórias de homens e mulheres negro/as, no intuito de entender aqui como essas reminiscências e rasuras contam as histórias do povo brasileiro.

Para melhor entrarmos nas ranhuras deixadas por essas reminiscências, e assim conseguirmos compreender a presença e o desenvolvimento desses sujeitos, vamos nos ater aqui aos escritos da pesquisadora Joana D'Arc de Oliveira, contidos no livro *"Da senzala, pra onde?"* (2019), no qual, ela faz um mergulho na vida dos sujeitos negros/as na cidade de São Carlos dos Pinhais- SP, contudo, penso ser possível ampliar nosso olhar para podermos ler e ver nos escritos dela, o nosso terreiro, penso ser possível ver aqui nossa história, entendendo assim que as ranhuras se assemelham, que por mais que os corpos sejam diferentes, que os locais sejam outros, em muitos momentos as histórias se repetem, se assemelham.

Em suas pesquisas, Oliveira aponta de forma precisa, como eram vistos os negros/as na região paulista, normalmente esses homens e mulheres tinha seus nomes sempre antecedidos pelo um adjetivo “pretinho/as”, “preto/a”, “ex-

escravo e desordeiro", e sua presença estava na maioria das vezes relacionada à violência, ao roubo, a morte/assassinato, à embriaguez, a prostituição, entre outras ações pejorativas.

Quando fui atender vi que era uma preta, cujo nome ignoro, mas sei que mora na Vila Izabel e que vem cozinhar na cidade, pois passa na porta de minha casa todos os dias acompanhada da preta de nome Justa, cozinheira de Totó Leite. Ela me pediu salmoura para curar seu genro que estava ferido, pois tinham dado nele. Dei a salmoura e uma caixa de fósforos e neste momento ela me pediu para acompanhá-la, pois estava com medo de ir sozinha e então eu a acompanhei até onde faz encruzilhada da estrada da Vila Izabel com a colônia e aí ela encontrou com um preto que disse ser seu filho e com ele seguiu e eu voltei para casa (Oliveira, 2019, p. 98).

310

Em outros momentos, Oliveira vai nos mostrar como eram apontadas as mulheres negras naquela sociedade,

o senhor Antônio Petarasso disse em seu depoimento que morava ao lado de uma casa onde residiam várias mulheres de vida virada na qual, ouviu dizer, havia ocorrido uma briga em que foi ferida uma mulher de cor preta por Alberto, de cor mulata, sem saber, no entanto, o motivo (Oliveira, 2019, p. 118).

Assim, o/a preto/a, a mulher de vida virada (prostituta), o/a cachaceiro/a, o/a violento/a, ou seja, a forma como olhavam e olham para esses sujeitos em qualquer lugar em que eles se encontravam ou encontrem, é sempre a mesma. Ainda hoje, lidamos com esses adjetivos pejorativos, com análises que descharacterizam um sujeito/a pelo fator cor de pele. Não é à toa que em muitas de suas produções artísticas relatam a violência e o racismo contra o sujeito negro/a.

A carne⁸ mais barata do mercado é a carne negra. Que vai de graça pro presídio. E para debaixo do plástico. Que vai de graça pro subemprego. E pros hospitais psiquiátricos. A carne mais barata do mercado é a carne negra. Que fez e faz história. Segurando esse país no braço mermão. O cabra aqui não se sente revoltado. Por que o revolver já está engatilhado. E o vingador é lento. Mas muito bem intencionado (Yuka, Jorge, Capelletti, 1998).

⁸ Link do vídeo clip A carne, versão com Elza Soares.

<https://www.youtube.com/watch?v=yktrUMoc1Xw>

É sabido, desde tempos imemoráveis, que todo ser humano é dispensável, principalmente quando em determinado momento, esse se torne um fardo pesado e desnecessário, ao sujeito/a negro/a que pra cá vieram amontoados em porões de navios que mais se assemelhava a caixões, quando necessitavam aliviar o tumbeiro, devido ao perigo de naufrágio, eram esses corpos descartados em mar aberto, a carne desprovida de dignidade, vista como “Ser” sem consciência, prontamente descartável, assim como nos remete a música *“A carne”* citada acima.

É justamente nestas ranhuras, nestas marcas de agressão infligida ao corpo negro/a, que as resistências se instalaram. Mesmo depois de muito sofrer, de abrir pica em mata fechada na base da raça e do no peito, esses sujeitos/as postam como senhores/as de suas histórias de seu destino, resistindo.

Um exemplo desta resistência, entre muito que poderia citar, pode ser encontrado na pesquisa feita por Jonattas Roque Ribeiro, ao relatar a vida do abolicionista Luiz Cassiano Junior. Nascido na cidade e Sabará, em Minas Gerais, Luiz Cassiano, foi um influente na sociedade mineira. O fato que gostaria de relatar aqui entre os muitos trazidos Jonatas, sobre a vida de Luiz Cassiano, foi o ocorrido em 1897, quando Luiz Cassiano, se inscreveu para uma vaga de professor efetivo na Escola Normal de Sabará. Ribeiro nos relata o ocorrido da seguinte forma:

foi nomeado professor interino de Pedagogia, Instrução Moral e Cívica e Legislação do Ensino Primário da Escola Normal de Sabará, disciplina para a qual prestou concurso para professor efetivo no início do ano seguinte. Foi o único candidato inscrito e “aprovado plenamente” nos exames que ocorreram entre os dias “quatro a onze do mês de dezembro de 1897”. Ainda assim, o Conselho Superior de Instrução Pública anulou o concurso sem apresentar justificativa considerável. Os trabalhadores companheiros de Luiz Cassiano Junior não tardaram a denunciar na imprensa e nas ruas a gravidade do evento. Promoveram uma “passeata de repúdio” e enviaram uma carta ao então governador de Minas, Crispim Jacques Bias Fortes, exigindo esclarecimentos sobre o que chamaram de “evento essencialmente antidemocrático e ofensivo”. Afirmaram que a “anulação do concurso [era] fruto do acoso dos sebastianistas contra o grande talento do major Luiz Cassiano Junior, [visto ser ele] o grande amigo e defensor das classes operárias”. Além da

perseguição política, os “operários” ainda sugeriram ter sido o racismo a razão para o impedimento da sua posse na vaga concursada, já que ele “[tinha], aos olhos dos medalhões, a mácula original da cor: [era] pardo” (Ribeiro, 2022, p. 140).

Atitudes como essas ocorridas com Luiz Cassiano, no final do século XIX, ainda podem ser presenciados hoje em pleno século XXI, não nos assustamos quando observamos notícias como a ocorrida, durante um concurso público em determinada universidade, a qual dispunha de vagas destinadas a professores/as negros/as, e que os aprovados para as referidas vagas eram pessoas brancos. Muito ainda precisa ser feito, arestas necessitam ser aparadas para que de fato homens e mulheres negros/as possam ter e se sentir de fato livre.

As lutas e resistências persistem, ainda caminhamos seguindo os passos daqueles que nos antecederam na luta, ainda seguimos resistindo, lutando e compreendendo o significado do “nós” em detrimento do “eu”. O desistir, para o sujeito/a negro/a não é uma tônica, pois muito provavelmente, nos assemelhamos a Luiz, Cassiano Junior, que em.

1898 realizou o sonho antigo do ingresso no ensino superior, o qual teve início no segundo semestre daquele ano quando se matriculou no curso de Direito da Faculdade Livre de Direito de Minas Gerais em Belo Horizonte. Ele se dedicou com afinco aos estudos, tendo se formado com louvor em 1901. Distinção que se exteriorizou na sua foto de colação de grau, na qual fez questão de se colocar em pose respeitável, expressa pela feição sóbria, barba bem aparada e trajes elegantes. Para alguém que sofria cotidianamente as violências do racismo e as tentativas de desqualificação da sua humanidade e dos seus direitos de cidadão, portar-se com altivez e orgulho foi uma forma de “soergimento moral” como ele mesmo destacou em seu discurso de formatura (Ribeiro, 2022, p. 141).

Nossas realizações, conquistas e sucessos, serão constantemente espelhadas em alguns dos negros/as que nos antecederam, uma vez que em muitos momentos, nossos caminhos se cruzam, como diagonais de uma encruzilhada que se desdobra em várias outras, criando caminhos possíveis, nos quais os diálogos se fortificam, amalgamando saberes, presenças e resistências múltiplas.

6- Algumas considerações:

Aquele que realmente procura a verdade, da pouca importância ao triunfo sobre seus adversários (Johan Huizinga,1971, p. 227).

Como afirmei no início desta escrita, inventariar a presença e o corpo negro/a nos espaços urbanos do século XIX, requer uma mudança na forma de olhar e principalmente de ver esses sujeitos/as. Digo até ser necessário se propor a mudar, isso porque, sua presença como co-construtor de conhecimento, territórios, saberes não será jamais apagada, sua presença se faz por insistência, ela brota das ranhuras, faz fissuras deixadas nos entre lugares.

313

Ao homem ou mulher negro/a, resta a resiliência e a necessidade de existir, como única e potente forma de se agarrar à vida, desde sua presença nos Tumbeiros, passando pelas Senzalas, Troncos, Quilombos, Praças, Avenidas em Festas, e derramando-se nos Valongos, sua presença arranha as paredes dos prédios, criando espaços que se chama existir. Nesta existência, sua presença exala nas ruas como o éter (do álcool) ao qual é associado diariamente, limpando, desinfetando, com folhas, rezas, benzeções, as sujeiras deixadas por aqueles/as, que muitas vezes insultam sua presença aqui nas Terras Brasilis.

Seus Terreiros, Deuses e Orixás, tocam essa encruzilhada chamada vida, que envolve a todos/as que como luz, se espalhou por todo o país, formando a força de trabalho que ergue e sustenta essa nação, por isso sua força, presença e vigor deve ser lembrada, posta com palavras de respeito, carinho e admiração, por que o ato de performar, de reconstruir-se tendo somente reminiscências do que um dia foi não é pra qualquer povo, não é pra qualquer sujeito, não é pra qualquer Quintal. Axé a todos aqueles/as que nos antecedem na luta, a todos aqueles/as que rezaram, cantaram, dançaram, performaram e viveram para que eu, nós, pudéssemos grafar essas palavras que saem das ranhuras por eles/as deixados/as.

7- Bibliografia:

- ARMISTRONG, Louis. Go Down, Moses. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SP5EfWBWgg0> Acesso em 16/08/2025.
- BOGART, Anne. A preparação do diretor. São Paulo. Martins Fontes, 2011.
- DESS, Conrado. Teatralidades negras. Urdimento: Florianópolis, v.4, n.53, p.1-23, dez. 2024. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/issue/view/1010> Acesso em 09/05/2025.
- FERAL, Josette. Além dos limites: teoria e prática. São Paulo. Perspectiva, 2015.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo. Perspectiva, 1971.
- LEITE, Ilka Boa Ventura. Antropologia da viagem. Belo Horizonte. UFMG, 1996.
- LIGIERO, Zeca. Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras. Rio de Janeiro. Garamond, 2011.
- MOSTAÇO, Edélcio. Incursões e excursões: a cena no regime estético. Rio de Janeiro. Teatro do Pequeno Gesto, 2018.
- MARTINS, Leda Maria. Cena em sombras. São Paulo. Perspectiva, 1995.
- MARTINS, Leda Maria. *Performance do tempo espiralar: poética do corporeal*. Rio de Janeiro. Cobogô, 2021.
- NATIONAL GEOGRAPHIC. Underground Railroad (A Ferrovia Subterrânea). Disponível em:<https://education.nationalgeographic.org/resource/undergroundrailroad/> Acesso em 26/07/2023.
- OLIVEIRA, Joana D'Arc de. *Da Senzala para Onde? Negros e negras no pós-abolição em São Carlos-SP (1880-1910)*.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário do Teatro*. São Paulo. Perspectiva, 1999.
- RIBEIRO, Jonattas Roque. *A classe de cor: uma história do associativismo negro em Minas Gerais (1880- 1910)*. Tese apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2022.
- RODRIGUES, Nelson. *Otto Lara Rezende ou Bonitinha, mas ordinária*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2012.
- SODRÉ, Muniz. O Terreiro e a Cidade: *forma social negro-brasileira*. Rio de Janeiro. Imago, 2002.

manzuá

YUCA, Marcelo; JORGE, Seu; CAPELLETTI, Ulisses. A carne, Farofa Carioca, álbum Moro no Brasil, 1998. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/farofa-carioca/292916/> > Acesso em 24/07/2024.

315