

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CENTRO DE ARTES  
TEATRO - LICENCIATURA**



**Trabalho de Conclusão de Curso**

**Eu, minha avó, minha avó e minha avó: ancestralidade e  
afrofuturismo na construção de universos ficcionais  
afrocentrados**

**Karolina da Rosa Mendes**

Pelotas, 2021

**Karolina da Rosa Mendes**

**Eu, minha avó, minha avó e minha avó: ancestralidade e  
afrofuturismo na construção de universos ficcionais  
afrocentrados**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Teatro – Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de licenciada em Teatro.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Marina de Oliveira

Pelotas, 2021

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas  
Catalogação na Publicação

M538e Mendes, Karolina da Rosa

Eu, minha avó, minha avó e minha avó :  
ancestralidade e afrofuturismo na construção de universos  
ficcionais afrocentrados / Karolina da Rosa Mendes ;  
Marina de Oliveira, orientadora. — Pelotas, 2021.

55 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em  
Teatro) — Centro de Artes, Universidade Federal de  
Pelotas, 2021.

1. Afrofuturismo. 2. Afrocentricidade. 3. Ancestralidade.  
4. Representatividade. 5. Teatro negro. I. Oliveira, Marina de,  
orient. II. Título.

CDD : 792

Elaborada por Simone Godinho Maisonave CRB: 10/1733

“Temos que falar sobre libertar mentes tanto quanto libertar sociedades.” - Angela Davis.

Karolina da Rosa Mendes

Eu, minha avó, minha avó e minha avó: ancestralidade e afrofuturismo na construção de universos ficcionais afrocentrados.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Pelotas como pré-requisito para obtenção do título de licenciada em Teatro.

Data da defesa: 19 de novembro de 2021.

Banca examinadora:

.....  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marina de Oliveira (Orientadora)  
Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

.....  
Prof<sup>a</sup>. Me. Dedy Ricardo  
Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

.....  
Prof. Me. Thiago Pirajira  
Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

## AGRADECIMENTOS

Agradeço às que vieram antes de mim e arrombaram as portas para que hoje eu seja uma mulher concluindo uma graduação.

Agradeço ao corpo docente do curso de Teatro – Licenciatura da UFPel pelos ensinamentos compartilhados, em especial às professoras Fernanda Fernandes, Giselle Cecchini, Aline Castaman, Tais Ferreira e Maria Amélia Gimmler, e aos professores Paulo Gaiger e Adriano Moraes. À minha orientadora Marina, pela paciência, compreensão e conselhos, obrigada.

Para além dos professores da Universidade, deixo também meu agradecimento e admiração por professoras e professores que acompanham a minha caminhada desde os anos iniciais. Que se fazem presentes nos dias de hoje com seu carinho e apoio. Vocês ajudaram na construção de quem sou hoje.

Às colegas e aos colegas de trajetória, pelas experiências vividas, pelas alegrias e pelos estresses. Fran, querida, segues conosco.

À minha família, pelo suporte, apoio e incentivo na busca pelos meus sonhos e desejos (mesmo sendo uma família com tendência a falar alto nos momentos em que precisei de silêncio para escrever este trabalho).

Aos amigos que se mantiveram por perto, em corpo e em pensamento. Que seguraram a minha mão e me incentivaram a continuar nas milhares de vezes que me auto sabotei. Obrigada por estarem comigo.

E, é claro, agradeço àquela parte de mim que sempre obrigou a outra parte a se levantar e continuar o trabalho mesmo que com apenas 50% de energia para isso. E para essas duas partes de mim, a produtiva e a preguiçosa, garanto: esse trabalho de conclusão de curso não é fim, ele é só o começo.

## RESUMO

O objetivo deste trabalho de conclusão de curso é propor que abordagens afrocentradas (ou seja, que têm uma visão africana como mote) sejam utilizadas nas práticas teatrais desenvolvidas em sala de aula, e, principalmente, na construção ficcional. Nas páginas a seguir, discorre-se sobre a importância da presença das culturas africanas e afro-brasileiras sendo debatidas em aula, em âmbito escolar e universitário e cita-se a escassez de referências oferecidas em cursos superiores. Logo após, apresenta-se os conceitos de Afrocentricidade e Afrofuturismo, mostrando-os como os principais pilares da construção ficcional criada pela pesquisadora. No capítulo seguinte é onde o projeto “Eu, minha avó, minha avó e minha avó” é apresentado, e o processo de criação é destrinchado parte a parte. Em conclusão, aborda-se a necessidade de que temas como a representatividade e a ancestralidade sejam debatidos e como, através do teatro, isso pode ser feito.

Palavras-chave: afrofuturismo; afrocentricidade; ancestralidade; representatividade; teatro negro; teatro brasileiro.

## ABSTRACT

The objective of this final paper is to propose that Afro-centered approaches (that is, that have an African vision as a motto) are used in theatrical practices developed in the classroom, and, mainly, in fictional construction. The pages below discuss the importance of the presence of African and Afro-Brazilian cultures being debated in the classroom, at school and university, and mention the scarcity of references offered in higher education courses. Afterwards, the concepts of Afrocentricity and Afrofuturism are brought up, showing them as the main pillars of the fictional construction created by the researcher. In the next chapter is where the project “Eu, minha avó, minha avó e minha avó” (“Me, my grandmother, my grandmother and my grandmother”) is presented, and the creation process is broken down part by part. In conclusion, it addresses the need for themes such as representation and ancestry to be debated and how, through theatre, this can be done.

Keywords: afrofuturism; afrocentricity; ancestry; representation; black theatre; brazilian theatre.



## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1 – Ilustração “Vove” .....</b>	<b>50</b>
<b>Figura 2 – Foto: Elíbia Silveira Gomes.....</b>	<b>51</b>
<b>Figura 3 – Ilustração “Vomi” .....</b>	<b>52</b>
<b>Figura 4 – Foto: Maria do Carmo Gomes.....</b>	<b>53</b>
<b>Figura 5 – Ilustração “Vona” .....</b>	<b>54</b>
<b>Figura 6 – Foto: Nanci Gomes da Rosa.....</b>	<b>55</b>

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	O APAGAMENTO DA HISTÓRIA NEGRA: ORIGENS E CONSEQUÊNCIAS...13	
	2.1 Movimento(s) Negro(s).....	14
	2.2 Teatro(s) Negro(s).....	16
3	A BUSCA POR REFERÊNCIAS: AFROCENTRICIDADE E AFROFUTURISMO.....	18
	3.1 Afrocentricidade.....	19
	3.2 Afrofuturismo.....	20
4	A CONSTRUÇÃO DE “EU, MINHA AVÓ, MINHA AVÓ E MINHA AVÓ”.....	22
	4.1 O livro.....	26
	4.2 Criação audiovisual a partir do livro.....	39
5	APLICANDO EM SALA DE AULA.....	42
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
7	REFERÊNCIAS.....	46
8	ANEXOS.....	50

## 1 INTRODUÇÃO

Me lembro de uma aula em uma disciplina obrigatória no curso de Teatro da UFPel, onde mencionei que o samba como o que conhecemos tem sua origem em um ritmo africano, trazido pelos escravizados. O professor então rebateu, alegando que não existe uma documentação que comprove isso, que o que se sabe é que o samba só é o que é graças a influência de ritmos europeus. Ou seja, o que vale é o que tem um papel como base. Mas, o professor chegou a se questionar o porquê de não haver um documento corroborando o que eu havia dito?

Em outra aula, sobre Poéticas e Políticas do Teatro Negro no Brasil, dessa vez fora da universidade, uma colega mencionou que para a sua pesquisa, ela só conseguiu registros sobre manifestações artísticas da população negra, em uma determinada época, através de registros policiais da sua cidade e o professor completou alegando que também precisou realizar a sua pesquisa através de outros documentos, diferentes dos que procurava inicialmente: ele teve de procurar por registros da entrada de pessoas negras no país em documentos relacionados ao comércio, e não em documentos de migração.

Não há nada mais importante para um povo do que saber a sua origem, a sua história. Assim como não há nada mais importante para um artista do que saber do que ele é feito, de onde ele vem para logo saber onde chegar com a sua arte.

O teatro, uma arte secular de importância incalculável para a humanidade, tem sua história contada da mesma forma desde o seu início, mas será “só” isso? Assim como conhecemos de ponta a ponta o teatro grego, o teatro romano, o teatro inglês, como conhecemos dramaturgos, encenadores e pesquisadores portugueses, espanhóis, alemães, não deveríamos também saber sobre os “outros”? Não existem pensadores e fazedores de teatro no continente asiático? No continente africano? No continente americano (principalmente no sul e no centro)?

Como uma jovem mulher negra fazedora e pesquisadora de teatro, sinto falta de ver esses conteúdos em sala de aula. Um subcapítulo em uma cadeira no meio do curso não me parece o suficiente. Incentivar os alunos que busquem referências negras por fora dos conteúdos dados em sala de aula não me parece suficiente. Não me parece suficiente eu ter que me formar, me especializar e anos depois, quem sabe, voltar ao curso tentando uma vaga como professora para então ver esses assuntos serem abordados de forma mais profunda.

Em “Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória”, Leda Maria Martins

afirma que “[...] o esquecimento também é da ordem da incompletude.” (MARTINS, 2003, p. 79). É com esse pensamento que inicio meu trabalho, com o objetivo de resgatar nossas memórias, para logo descobrir para onde quero ir.

Assim, este capítulo introdutório tem por objetivo trazer uma contextualização das motivações que me trouxeram até a minha pesquisa.

No segundo capítulo, traço um caminho histórico onde abordo o apagamento recorrente sofrido pela população negra brasileira e suas culturas, a resistência estabelecida pelo(s) movimento(s) negro(s) e algumas figuras importantes e marcantes para o Teatro Negro.

No capítulo três, discorro sobre as dificuldades em encontrar referências com as quais trabalhar e como, finalmente, tive acesso a elas, ao me deparar com as teorias afrocentrista e afrofuturista. Faço uma breve explicação sobre ambas as vertentes.

No capítulo quatro, apresento o texto “Eu, minha avó, minha avó e minha avó” em suas versões literária e audiovisual, trazendo uma análise do processo de criação de ambos os materiais.

Ao concluir o trabalho, abordo a possibilidade de práticas de escrita criativa e interpretação livre serem desenvolvidas em sala de aula como uma forma de ampliar o conhecimento de crianças e adolescentes sobre as suas origens, tomando como exemplo a minha própria criação.

## 2 O APAGAMENTO DA HISTÓRIA NEGRA: CAUSAS E CONSEQUÊNCIAS

Falar sobre a cultura negra é sempre um desafio. Por um lado, a grande vontade de trazer o assunto à luz, às mesas de conversas, por outro, a frustração de não encontrar material suficiente para embasar o que tantos e tantas queremos dizer.

Por tradição, a cultura negra em sua maioria sempre foi disseminada oralmente, passada dos mais velhos aos mais jovens, de um parente a outro em grandes rodas familiares. Para muitos, a oralidade não é vista como um meio plausível de transmissão de conhecimento. Sendo assim, não são plausíveis os nossos saberes? As nossas histórias?

Quando trazidos à força do continente africano para o Brasil para serem utilizados como mão de obra forçada deste lado do oceano, os africanos trouxeram consigo uma enxurrada de elementos imateriais. Conhecimentos em arquitetura, engenharia, gastronomia, economia, linguística e, é claro, nas artes como um todo. Sabendo isso, podemos deduzir que a cultura africana esteja embrenhada no que hoje temos como cultura brasileira (no geral, não “apenas” no segmento “afro-brasileira”), então, por que é tão difícil encontrar as comprovações necessárias disso?

Em 1890 Ruy Barbosa<sup>1</sup>, então Ministro da Fazenda, ordenou a queima de todos os arquivos referentes à escravidão no Brasil. Com isso, toda a documentação referente à chegada dos africanos sequestrados e mantidos no Brasil, assim como seus filhos e netos mantidos nas mesmas condições de cativeiro, foi perdida. Tornou-se impossível identificar quem eram, de onde vieram, a qual região exata pertenciam, fazendo com que o rastreo identitário e cultural dessas pessoas fosse uma missão inimaginável de se realizar.

As consequências dessa literal queima de arquivos são vistas até hoje, mais de um século depois, e não apenas em questões de rastreo de origens, mas também em questões particulares de cada indivíduo afetado por isso, como a construção identitária, a aceitação e o entendimento de onde viemos para finalmente saber/decidir para onde vamos.

Mas, infelizmente, o passado não pode ser alterado, não importa o que façamos, sendo assim, a única saída para melhorar essa realidade é trabalhar para que os mesmos erros não sejam repetidos. Falar sobre as culturas africanas e afro-brasileiras

---

<sup>1</sup> Conforme matéria disponível no acervo do jornal Estadão, disponível em: <http://m.acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,a-destruicao-dos-documentos-sobre-a-escravidao-,11840,0.htm>

hoje é mais comum do que há alguns anos atrás, mas ainda não chegamos num ponto onde seja algo corriqueiro no dia-a-dia de uma sala de aula, por exemplo.

A partir da luta travada pelo Movimento Negro, é finalmente aprovada a lei 10.639/03, que inclui o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana nas escolas, e, assim, as instituições de ensino passam (ou pelo menos deveriam passar) a abordar a história da população negra para além do período de escravização. Tratando de temas como figuras ilustres, danças, religiões, comidas tradicionais, contribuições científicas e tecnológicas etc. Crianças e adolescentes dos ensinos fundamental e médio começam a estudar o nosso povo através de um novo viés.

Mas, na prática, isso realmente acontece? Se sim, onde? Se acontece nas escolas, não deveria também chegar às universidades? Neste último caso eu afirmo que sim, em minha opinião, deveria, mas não é isso o que percebem os alunos negros do ensino superior.

Voltando ao apagamento histórico das nossas origens, pode-se dizer que esta falta de abordagem quanto ao assunto em sala de aula nos ensinos fundamental, médio e, neste caso, superior configura-se também como um apagamento, ou pelo menos um reforço disso.

Me parece impossível que não existam filósofos, pensadores e pesquisadores negros que possam ser referenciados em sala de aula. E aproveito aqui para salientar que de forma alguma menosprezo os nomes já consagrados que temos por referência no Teatro e em qualquer outra área, apenas gostaria que a estes fossem somados outros, que de igual maneira aportariam muito aos conhecimentos passados pela academia.

## **2.1 Movimento(s) Negro(s)**

Os chamados Quilombos<sup>2</sup> eram refúgios onde se abrigavam os negros libertos e/ou fugidos do cativo. Configuravam-se como um núcleo igualitário onde as tarefas e decisões eram divididas entre todos e são considerados como os primeiros grupos organizados formados pela população negra como forma de resistência no Brasil. Como exemplo,

---

<sup>2</sup> Cabe mencionar que, atualmente, existem 146 comunidades quilombolas no Rio Grande do Sul, definidas como áreas ocupadas por comunidades remanescentes dos antigos quilombos. Para mais informações, consultar <https://atlassocioeconomico.rs.gov.br/comunidades-quilombolas>.

Antes da abolição da escravatura, estes quilombos já contavam com o que hoje chamaríamos de grupos de ativismo negro, e estes já eram formados por todo o país, com a ressalva de que se mantinham na clandestinidade.

Após a assinatura da Lei Áurea em 1888, estas entidades puderam finalmente sair à luz, o que ajudou a que se espalhassem ainda mais e alcançassem mais pessoas.

Com a entrada do século XX, o movimento negro passou por um crescimento considerável, espalhando-se pelo país inteiro. Logo nos primeiros anos do século são criados diversos jornais voltados especificamente para a disseminação de notícias entre a população negra. A Imprensa Negra apresenta os impressos “O Exemplo” (Porto Alegre), “A Alvorada” (Pelotas), e vários outros.

Nos anos 30 temos o nascimento da Frente Negra Brasileira, (sobre quem existem muitas ressalvas, porém muito respeito por seu pioneirismo e importância), uma associação ultranacionalista de extrema-direita que lutava pelos direitos civis dos negros.

Já em 1937, com Getúlio Vargas no poder, todos os partidos da época suspenderam as suas ações políticas em função da repressão, assim, entidades das causas negras, como a FNB, voltaram as suas energias às práticas culturais para manterem-se ativos.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Em relação ao movimento negro após a Era Vargas, destaco duas importantes entidades: o Grupo Palmares e o MNU – Movimento Negro Unificado. O primeiro mencionado, fundado em 1971 por Antônio Carlos Cortes, Ilmo da Silva, Vilmar Nunes e Oliveira Silveira, em Porto Alegre, RS, foi uma associação de ativismo político e cultural que tinha por objetivo desenvolver estudos sobre história, artes e outros aspectos culturais dos negros. Já o segundo foi fundado em 1978 em São Paulo, durante uma reunião entre coletivos negros, entre eles o Centro de Cultura e Arte Negra e a Associação Casa de Arte e Cultura Afro-Brasileira, e tinha como objetivo a defesa e organização da comunidade negra, a busca por respeito e a luta para que esta comunidade participasse em todos os setores da sociedade brasileira. O MNU mantém-se em atividade até os dias de hoje, tendo a pedagoga e ativista Iêda Leal de Souza como coordenadora nacional. Mais informações no site da instituição: <https://mnu.org.br/>.

## 2.2 Teatro(s) Negro(s)

A cultura, e contamos aqui com as artes em geral e o teatro especificamente, foi um pilar importante para a disseminação dos ideais levantados na luta do(s) movimento(s) negro(s), assim como foi também um respiro durante a busca por direitos.

Organizações como a Associação dos Negros Brasileiros – ANB (1943), o próprio Teatro Experimental do Negro – TEN (1944), o Teatro Popular Brasileiro (1950), a Associação Cultural do Negro – ACN (1954), o Centro de Cultura e Arte Negra – CECAN (1971), e o Teatro Profissional do Negro - TEPRON (anos 70), foram algumas das que tiveram a arte como base dos seus trabalhos na militância de enfrentamento ao racismo.

### TEN

Fundado na década de 1940 por Abdias do Nascimento, o Teatro Experimental do Negro chegou aos palcos nacionais como um rompante inesperado, surpreendendo, negativa e positivamente, o círculo teatral do país.

Após assistir a um espetáculo no Peru, onde um ator branco era pintado de preto para interpretar o personagem principal, Abdias voltou ao Brasil resignado a mudar essa realidade, igualmente presente por aqui:

Naquela noite em Lima, essa constatação melancólica exigiu de mim uma resolução no sentido de fazer alguma coisa para ajudar a erradicar o absurdo que isso significava para o negro e os prejuízos de ordem cultural para o meu país. (NASCIMENTO, 2004, p. 2).

O TEN é, indubitavelmente, a nossa maior e mais conhecida referência de teatro negro feito em solo brasileiro. Entretanto, o teatro negro brasileiro não se resume ao TEN e a Abdias, e isso é importante de ser lembrado.

### TEPRON

Abraçados aos mesmos ideais de Abdias do Nascimento, estavam Ubirajara e Alzira Fidalgo. Ele: ator, dramaturgo, produtor e diretor de teatro. Ela: atriz, figurinista e produtora teatral. Os dois iniciaram, nos anos 70, o TEPRON: Teatro Profissional do Negro.

O Teatro Profissional do Negro (TEPRON) concebido por Ubirajara e Alzira Fidalgo no início da década de 1970 no Rio de Janeiro, capacitava, fazia política e crítica social dentro dos palcos em uma época em que a temática da negritude era constantemente abrandada e utilizada a serviço do ideal enganoso



da miscigenação integradora, difundida pelo governo militar brasileiro. Enquanto a questão racial era abafada nas ruas e nas instituições pelos gritos de “democracia racial”, Ubirajara e Alzira fundavam um dos primeiros teatros que buscaram a inserção real do negro no campo das artes cênicas. (VIFE, 2015).

Após os espetáculos, o grupo promovia debates acerca do racismo, da homofobia, da misoginia e da corrente ditadura militar, o que gerou um maior interesse entre estudantes, artistas e intelectuais em suas apresentações.

Assim como o TEN, o TEPRON também buscava a inserção de “pessoas comuns” na esfera teatral. Para isso, o grupo oferecia oficinas de interpretação e criação em comunidades carentes com estudantes e trabalhadores da periferia, ministradas pelos atores do grupo.

A prática do TEPRON consistia em encenar textos, geralmente de autoria de Ubirajara, com cunho político e social e que abordavam as questões do negro na sociedade. Para ele, o teatro negro não era apenas falar sobre o negro em cena, mas também encenar textos feito por negros e para negros, e isso significou a aparição de uma figura até então rara no teatro brasileiro, o dramaturgo negro.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Na época, artistas como Abdias do Nascimento, Solano Trindade, Agnaldo Camargo e o próprio Ubirajara Fidalgo ganharam destaque como dramaturgos. Já nos tempos atuais, nomes como Cristiane Sobral, Grace Passô, Cidinha da Silva e Jô Bilac são referência quando se trata de dramaturgia negra.

### 3 A BUSCA POR REFERÊNCIAS: AFROCENTRICIDADE E AFROFUTURISMO

Procurar por referenciais com os quais trabalhar pode ser estressante e frustrante em determinados momentos. Pelo menos, foi assim comigo.

Não que elas não existam, porque sim, diferentemente do que muitos dizem (e diferente do que eu mesma ouvi em sala de aula), as referências pretas existem. Elas estão aí, em todas as áreas, falando sobre todos os assuntos, ou seja, o problema não é a escassez, mas a falta de espaço e a falta de ouvidos dispostos a ouvi-las.

Aqui entramos mais uma vez no apagamento e marginalização impostos a tudo relacionado ao negro, principalmente à sua cultura. Nas palavras de Stéfane Souto:

Sendo marcada por rupturas, descontinuidades, pela escassez e pelo estigma da diferença, a identidade negra está localizada nas margens sociais [...] e, desta posição periférica, é essencialmente rica na criação de contranarrativas. (SOUTO, 2020, p. 138).

A cultura afro-brasileira, que vem sofrendo contínuas negligências desde o início da história do país, se mantém em pé graças à incessante criação e manutenção de seus fazedores, que precisam criar suas próprias narrativas e disseminar as suas referências.

A autora vai além, ao destacar que:

Desde então, a produção cultural negra, na contingência da diáspora, a todo momento esteve empenhada em inventar e fundar seus próprios referenciais, sua ideia de pertencimento e até mesmo sua noção de origem e ancestralidade com o objetivo de garantir a continuidade de suas memórias e existências. (SOUTO, 2020, p. 139).

Foi nesse sentido, de construção das próprias narrativas, que dei início a escrita da dramaturgia “Eu, minha avó, minha avó e minha avó”.

A ideia, no início, era trazer ao texto, e posteriormente ao palco, a história de Elíbia, minha trisavó, da forma mais fiel possível. Ao longo da pesquisa fui me deparando com obstáculos que dificultaram o percurso, como informações incompletas, lacunas de tempo e imprecisão nos relatos. Cada fonte (familiares) tinha lembranças diferentes, algumas completavam e corroboravam informações que eu já tinha, enquanto outras traziam mais dúvidas e dificultavam ainda mais o trabalho.

Pulando desse início conturbado para o resultado final, percebi que escrever de maneira fiel poderia demorar muito mais do que eu havia imaginado, e que, a solução para isso talvez fosse a escrita criativa e fantástica exposta aqui, transportando a

realidade para um mundo de fantasia. Como quando Elíbia contava sobre a sua vida no mundo escravocrata enquanto Vove refere-se aos mesmos fatos como uma caça a seres mágicos, criando assim uma contranarrativa.

### **3.1 Afrocentricidade**

A afrocentricidade tem como seu principal difusor o professor e filósofo estadunidense Molefi Kete Asante. É uma ideologia baseada em estudos anteriores desenvolvidos por diferentes pensadores, como Booker T. Washington (Estados Unidos), Cheikh Anta Diop (Senegal), Malcolm X (Estados Unidos), Marcus Garvey (Jamaica), Maulana Karenga (Estados Unidos) e W. E. B. Du Bois (Estados Unidos).

Em sua definição, a afrocentricidade consiste em estudar e analisar o continente africano e a sua população (no continente e em diáspora) como agentes de sua própria história, e não apenas como figurantes sujeitos a colonização europeia.

Afrocentricidade é um modo de pensamento e ação no qual a centralidade dos interesses, valores e perspectivas africanos predominam. Em termos teóricos é a colocação do povo africano no centro de qualquer análise de fenômenos africanos.[...] Em termos de ação e comportamento, é a aceitação/observância da ideia de que tudo o que de melhor serve a consciência africana se encontra no cerne do comportamento ético. (ASANTE, 2014, p. 3).

Em outras palavras, a afrocentricidade traz o negro para o centro de suas próprias narrativas históricas, filosóficas, sociais, culturais etc. É uma filosofia fortemente utilizada pelas mais recentes gerações de pensadores negros interessados em levantar as pautas negras em seus campos de pesquisa.

Em “Definindo uma matriz materno-centrada para definir a condição das mulheres”, Nah Dove faz referência à Cheikh Anta Diop, destacando que:

Cada povo deve edificar sua própria cultura e, especialmente, deve escrever a sua própria história, em vez de se contentar com um conhecimento passivo da [sua] cultura e história tão mal representadas nos escritos estrangeiros. (DOVE apud DIOP, 1996, p. 54).

No meu caso, a afrocentricidade se faz presente desde o primeiro semestre na faculdade, sendo o foco principal dos meus trabalhos e pesquisas, tanto em campo teórico quanto prático.

### 3.2 Afrofuturismo

O afrofuturismo é um movimento social, cultural e artístico que busca mostrar a cultura africana em diferentes ramos, através da fantasia e da ficção científica mesclando elementos do avanço tecnológico e das culturas ancestrais africanas. Para além de mostrar o que seria um futuro possível para populações africanas e diaspóricas, o afrofuturismo trata de passado e presente para depois construir a ponte para o futuro.

Tendo seus primeiros indícios em meados dos anos 1950 e sendo difundida globalmente no final da década de 1990, a teoria tem entre seus principais pesquisadores a escritora estadunidense Alondra Nelson e o escritor e cineasta britânico-ganense Kodwo Eshun.

Como corrente estética o afrofuturismo se apresenta em todas as esferas artísticas e vem ganhando força nos últimos anos. Com a virada para o século XXI, cada vez mais pessoas passaram a utilizar elementos afrofuturistas em seus trabalhos, o que faz com que este século já tenha mais obras com esta estética do que o século anterior. A onda surgiu nos Estados Unidos e tem neste país uma maior concentração de projetos e artistas afrofuturistas com maior visibilidade, como Beyoncé, Janelle Monáe e o já falecido Sun Ra, um dos precursores do movimento, além de filmes como Pantera Negra (2017) e cineastas como Spike Lee e Jordan Peele. Apesar de ter demorado alguns anos para se espalhar por todo o mundo, hoje o afrofuturismo já se faz presente em praticamente todos os cantos e em todas as áreas, tendo no Brasil uma maior disseminação na música, com artistas como Ellen Oléria, Xênia França e Senzala Hi-Tech, e na literatura, com autores como Fábio Kabral, Lu Ain-Zaila e Alê Santos.

No teatro, o afrofuturismo mostra-se em todos os aspectos da concepção teatral. Além de atrizes e atores negros em cena, para uma peça ser considerada afrofuturista é necessário que todos, ou a maioria, dos elementos nela presentes sigam o mesmo parâmetro, ou seja, cenário, figurino, iluminação, sonorização, e, é claro, a dramaturgia, todos precisam estar em concordância, sendo protagonizados por subjetividades negras.

As artes cênicas brasileiras já contam com grupos que exploram a estética afrofuturista na concepção de seus espetáculos, como os grupos NATA (Alagoinhas - BA), Pretagô (Porto Alegre - RS) e Confraria do Impossível (Rio de Janeiro - RJ), entre outros.

Quando se trata de teatro, o afrofuturismo está cada vez mais ocupando lugar nas escolhas estéticas das companhias teatrais, fortalecendo a produção

dramatúrgica de autoria negra e especulando possibilidades de futuros. Portanto, não basta ter o protagonista negro em cena – representatividade importa, mas não é o bastante –, é preciso que toda a concepção do espetáculo parta de núcleos criativos negros. Assim, montagens que bebem na estética afrofuturista para sua composição, com figurinos e cenários, mas sem o protagonismo negro no encabeçamento criativo, na produção e na tomada de decisão, não são consideradas pertencentes a este gênero, que agora também é dramatúrgico. (NJERI, 2020).

Desta forma, fica evidente que não apenas uma atriz ou ator negro em papel de destaque faz de uma peça um projeto afrofuturista. E com isso em mente foi que desenvolvi os dois materiais que compoem o meu trabalho: o livro e o vídeo, trazendo a cultura africana e afro-brasileira em todos os detalhes da concepção.

Sabendo disso, destaco que a história criada por mim, em dois formatos, também segue o padrão afrocentrado, trazendo três personagens negras como o foco de uma história contada por uma narradora, também negra, além de apresentar elementos chave das culturas afro-brasileiras e africanas, como a mitologia africana, presente, principalmente, nas orixás escolhidas como inspiração, mas também nas cores usadas tanto nas páginas do livro quanto no figurino da narradora no vídeo e a partitura corporal criada através de movimentos de dança afro. Por outro lado, também a compreendo como afrofuturista, ao mesclar a realidade do passado africano e diaspórico com um mundo fantástico, que propõe um novo olhar para a história contada e uma nova narrativa voltada para as próximas gerações de crianças negras.

Em “Eu, minha avó, minha avó e minha avó”, a afrocentricidade e o afrofuturismo se fazem presentes desde o início do processo de criação, passando por todos os elementos base da escrita, desde a premissa da história, à construção das personagens, finalizando com a intenção do texto em apresentar uma nova forma de encarar a realidade africana e afro-brasileira no passado, presente e futuro.

No capítulo seguinte, será apresentado o processo de criação da obra (texto, livro e vídeo), de forma que a utilização das teorias anteriormente citadas sejam justificadas e exemplificadas na prática.

## 4 A CONSTRUÇÃO DE “EU, MINHA AVÓ, MINHA AVÓ E MINHA AVÓ”

Para a construção do universo ficcional aqui apresentado, utilizei como base dois pilares importantes na minha formação enquanto mulher negra: a minha família e a mitologia africana.

Em sua obra “Afrocentricidade: a teoria de mudança social”, Molefi Kete Asante traz as palavras de Maulana Karenga, afirmando que:

A mitologia sempre foi a expressão do lugar de um povo no esquema universal. Karenga entendeu corretamente que nós tínhamos de organizar nossa mitologia a fim de dar propósito, identidade e direção ao nosso povo. Todo povo tem uma mitologia; os africanos que não abriam mão de sua cultura étnica têm suas próprias mitologias e contam como o mundo começou e qual o seu lugar nele. (ASANTE, 2014, p. 36 apud KARENGA).

Partindo da ideia de desenvolver um texto contando a história de três mulheres da minha família materna, passei a idealizar como seriam essas personificações femininas envoltas em situações mágicas criadas a partir de momentos reais e tendo suas personalidades misturadas às energias de três orixás do panteão africano.

Como dito, as personagens são baseadas em mulheres reais, duas delas com quem convivi ainda que por pouco tempo e sobre quem eu sempre quis escrever:

- Elíbia (1860-1980), minha trisavó;
- Maria do Carmo (19xx-1998), minha bisavó;
- Nanci (1946-2009), minha avó.

Como forma de dar vida a essas mulheres dentro do texto, resolvi unir o que sabia sobre as três com as essências de três orixás femininas que mais se aproximavam destas. Assim, Elíbia e Nanã se tornam Vove, Maria do Carmo e Iansã se tornam Vomi e Nanci e Obá se tornam Vona: três figuras que misturam o real, o mítico/religioso e o fantástico.

Os figurinos e cenários foram pensados de forma a transmitir essa junção de personalidades, trazendo elementos, objetos e cores que remetem às três orixás escolhidas, às três mulheres representadas e as histórias que estão sendo contadas. As situações mencionadas no texto são situações reais que aconteceram ao longo dos anos na família, transportadas e ambientadas no universo mágico aqui criado para a história.

## Salubá Nanã!

Nanã Buruque, segundo Brochado (2020), é conhecida como a orixá anciã da sabedoria, a mais velha das yabás. Sendo a mais velha entre todos os orixás, é vista como mãe e avó de todos os outros. Ela se faz presente desde a criação do mundo, sendo quem ajudou a criar o plano terrestre e os seres humanos. Ainda que seja temida pelos demais, seu temperamento é calmo, acolhedor e maternal.

Minha trisavó, Elíbia, contava para os netos e bisnetos sobre a vida que tinha com seus pais, escravizados, e seus irmãos, nascidos já sob a lei do Ventre Livre (promulgada em 1871). De como os pais haviam ensinado tudo o que ela sabia e de como resistiram a escravidão.

No sincretismo com o cristianismo, Nanã se une a Sant'Ana. Esta, coincidentemente ou não, é a padroeira da cidade natal de Elíbia e seus descendentes (incluindo a mim mesma): Sant'Ana do Livramento.



Eparrei!

Também segundo Brochado (2020) Iansã ou Oyá, orixá das tempestades e do fogo, é aquela que destrói e reconstrói o que for preciso, é a orixá da energia, do movimento. Vista como uma mulher dramática e que se irrita facilmente, muito atraente e que chama a atenção com facilidade, além de carismática e sincera.

Maria do Carmo, minha bisavó, era uma mulher de caráter forte e de personalidade agitada. Sempre se colocando à disposição da família independente de qual fosse a urgência. Vó Mindunga (como era chamada por todos) faleceu quando eu tinha dois anos de idade, na véspera do 1º aniversário do meu primo.

O carisma e a sinceridade são as características que me fizeram conectar Iansã e Maria do Carmo.





Obà Xiré!

Ainda utilizando as palavras de Brochado (2020), Obà é uma mulher corajosa, sem medos. Uma guerreira capaz de derrotar qualquer orixá masculino na luta. Apesar disso, também é vista como uma mulher ingênua e apaixonada. Zelosa e determinada, Obá é uma justiceira que defende com unhas e dentes aquilo que acredita.

A terceira personagem, minha avó Nanci, largava o que estivesse fazendo para ajudar quem quer que fosse. Era só telefonar de Pelotas que no mesmo dia ela estava no ônibus, enfrentando quase 6h de viagem desde Livramento para vir passar o fim de semana na cidade do doce, cidade que ela tanto gostava.

Cheia de argumentos sobre tudo, não deixava ninguém sem resposta sobre qualquer assunto. Fazia tudo por todos enquanto sorria e cantava.

É dito que Obá tem o poder de fazer com que os alimentos crus sejam cozidos. Algumas das memórias mais fortes que tenho de minha avó sempre envolvem as delícias que ela preparava com tanto amor. Uma característica forte e afetiva que encontrei em ambas.



## 4.1 O livro

Meu trabalho criativo teve início com a escrita do texto dramático. Depois de pronto senti a necessidade de deixá-lo mais atrativo visualmente e pensei em formas de fazer isso. Assim, surgiu a identidade visual apresentada no texto que, a partir daí, tornou-se um livro.

A primeira certeza que tive ao começar a formatação do livro foi a sua composição de cores. Na introdução e na conclusão do livro, onde a narradora situa o leitor/espectador em relação à história, optei pelas cores azul e rosa, as cores dos Ibejis, os orixás crianças. Já quando entramos nas narrativas das três personagens da história, optei por ser fiel as cores tradicionais das orixás com os quais trabalhei no texto, lilás para Nanã, vermelho para Oyá e laranja e amarelo para Obá.

O livro foi criado numa plataforma online e gratuita de edição, que conta com uma vasta gama de elementos que podem ser adicionados no projeto. Assim, aproveitei deste acervo de imagens e desenhos para recheiar as páginas com figuras de leitores de todas as faixas etárias e também alguns outros que encaixavam com a situação contada na página específica, como o avô, uma árvore e painéis.



**Desde o início dos tempos a gente escuta milhares e milhares de pessoas dizendo que adorariam ter poderes mágicos, varinhas de condão, voar em tapetes e vassouras, enquanto tantas outras tentam cortar as asas da imaginação, gritando aos 4 ventos que a magia não existe.**



**Pois bem, cá estou eu para contar um segredo nem tão secreto pra vocês.**

**Desde pequena eu escuto as histórias da minha família e por muito tempo me perguntei se eram realmente verdade, até que eu mesma comecei a ver como tudo acontecia.**



**Eu venho de uma linhagem muito antiga de bruxos vindos do continente africano. Melhor dizendo, bruxas. Bruxas de verdade sabe, daquelas com varinha e tudo.**

**Elas nem precisavam dessas varinhas, porque a magia que corre no sangue da minha família é tão forte que instrumentos são dispensáveis, mas algumas das minhas parentes gostavam de usá-las, só para fazer charme mesmo, enfim...**



**Apesar de na família termos tantos homens quanto mulheres, a magia se expressa melhor no ramo feminino, e isso nem é papo de poder feminino nem nada, é só a realidade mesmo.**

**É que entre os bruxos daquela região existem duas possibilidades: ou a magia vem do ramo feminino ou do ramo masculino. Ela se expressa em todas as esferas de qualquer forma, mas acaba sempre sendo mais forte em um ou em outro. No caso da minha família é uma linhagem feminina, materna.**

**Como eu disse, isso não significa que os homens não expressam sua mágica, eles expressam sim, mas para isso precisam de prática e uma educação específica, enquanto as mulheres se relacionam naturalmente com suas habilidades. Vale ressaltar que isso também não é um papo de biologia não, isso tá mais ligado com a essência de cada um, sabe?**



**Com os homens da família as coisas sempre acabam saindo um pouco de controle. Por exemplo, ainda na infância o meu tio abriu um corte enorme na testa tentando trazer uma escova de cabelo com cabo de madeira para perto dele.**

**Já com o meu irmão, eu lembro de uma vez, aos 3 anos de idade, quando ele explodiu todas as tomadas da casa de uma só vez, ou quando ele simplesmente desapareceu, aos 9 anos. Toda a vizinhança saiu a procura dele e nem rastro encontramos, até que ele apareceu, do nosso lado, perguntando “o que vocês tão procurando?”.**

**Sabe, me impressiona que estejam todos vivos e saudáveis apesar de tudo...**



**Por outro lado, desde muito cedo, tanto minha mãe quanto eu demonstramos talentos impressionantes para crianças comuns.**

**Teve uma vez, na escola, que uma colega um tanto encrenqueira arremessou um objeto bem pesado em direção a outra colega.**

**Por sorte eu consegui interceptá-lo a tempo, antes que acertasse alguém.**

**Todos ficaram bem impressionados e eu rapidamente tive que pensar em algo para dizer, jogando a culpa dos meus “bons reflexos” nos treinamentos esportivos que tínhamos na escola.**



**Numa outra vez, eu tentei fazer uma poção sozinha (confesso que não foi a melhor das ideias porque eu ainda não sabia bem o que estava fazendo) e acabei tendo contato direto com uma criatura mágica das mais perigosas do nosso mundo, o que me causou uma paralisia grave nos músculos do corpo.**

**Para minha sorte, o meu avô veio logo ao resgate e preparou uma contra-poção (o famoso antídoto).**

**Pois é, o meu avô também descende de uma linhagem materna de bruxas, e, diferente do meu tio, primo e irmão, ele praticou o suficiente para se tornar um bom pocionista (e socorrista também).**



**Mas beleza, eu não tô aqui para contar dos desastres da infância do meu irmão ou da minha.**



**A história que eu quero contar, ou melhor, as histórias, falam sobre 3 mulheres da minha família que já não estão com a gente (não fisicamente).**

**Elas são a minha avó, minha bisavó e minha trisavó (pois é, segundo o google essa é a palavra certa).**

**Então, bora conhecer as 3?**



## **1 - VOVE**



**A primeira delas era uma velhinha muito, mas muito velhinha. Até hoje ninguém descobriu ao certo quantos anos ela tinha, mas sinceramente, eu desconfio que era pra lá dos 200.**

**Sabe aquelas pessoas que tu vê e bate uma vontade imensa de só sentar ao lado e ouvir suas histórias por horas e horas? É assim que descrevem a Vove sempre que pergunto por ela.**

**Daquelas pessoas que sabem absolutamente tudo sobre qualquer coisa e guardam enormes e cativantes segredos.**



**Vove era uma senhorinha não muito grande fisicamente (acredito até que por causa da idade já avançada), mas de espírito ela era uma gigante, sem sombra de dúvidas.**

**Ela não era de sorrir muito, pelo que contam ela estava sempre com o semblante sério, quase uma carranca (talvez por isso eu sempre me assustava quando via os quadros dela pela casa na minha infância).**

**Mas parece que isso tudo era só a fachada, já que era uma pessoa despreocupada e gentil, que tratava a todos com muito afeto.**

**A nossa família tem a tradição de se reunir em todos os finais de semana e era aí quando a Vove juntava todos os netos e bisnetos para que ouvissem suas histórias.**



**Sentada abaixo de um baobá com todos formando um círculo ao seu redor, ela contava sobre as suas aventuras e dos que vieram antes dela.**



**Contava de como seus pais tinham sido capturados na terrível caça a seres mágicos que houve no continente africano e trazidos à força para este lado do oceano, de como eles conseguiram sobreviver aos horrores que viram e viveram até finalmente estarem fortes o suficiente para se livrar dos perseguidores.**

**De como eles a ensinaram tudo o que ela sabia, dos mais variados e complexos feitiços a coisas mais simples como fazer uma deliciosa sopa de feijão.**



**Ela contava sobre como os ferros usados para manter bruxas e bruxos presos também serviam como inibidores de magia, já que ao usá-los eles consumiam consideravelmente as energias e poderes da bruxa (até por isso ela desenvolveu uma aversão bem forte a qualquer coisa feita de ferro).**

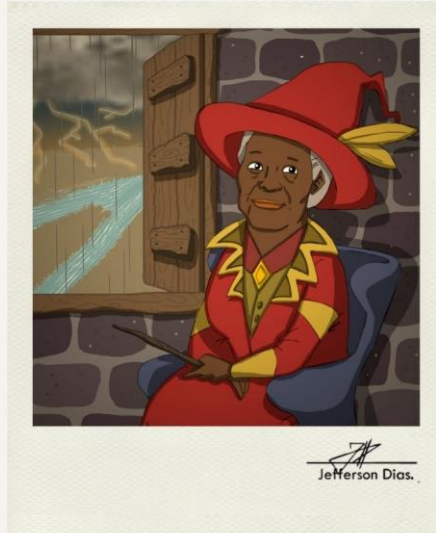


**Vove adorava o arco-íris e era capaz de ficar horas admirando esse fenômeno da natureza sempre que ele surgia no céu.**





## 2 - VOMI



**Já com essa vó aqui as coisas eram bem, mas bem diferentes.  
O que a mãe dela tinha de calma essa tinha de braba.**

**Vomi era imponente e afrontosa, tal qual uma tempestade daquelas mais barulhentas possíveis, que alagam Pelotas em 5min de água caindo.**

**Onde chegava sua presença era notada, era inevitável, de tão altiva que era. Ela sempre chamava a atenção ainda que também fosse uma mulher pequena em estatura.**



**Assim como a mãe, Vomi era extremamente habilidosa em criar poções e encantamentos capazes de curar e acalmar qualquer coração aflito.**

**Sua especialidade eram mesmo as poções, as quais chamava de “chá”, para não levantar suspeitas.**

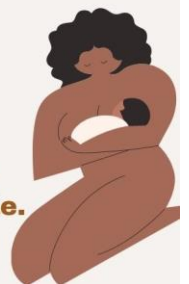


**Apesar de ter o temperamento mais explosivo entre as nossas 3 personagens, ela também era uma mulher carinhosa e com um coração enorme.**

**Uma senhora muito intuitiva e com um comportamento protetor e justiceiro.**

**Vomi teve ao todo 9 filhos, todos muito parecidos com ela, 4 mulheres e 5 homens.**

**Os 9 eram como extensões suas, pois seu instinto maternal permitia que ela sentisse tudo aquilo que os filhos sentiam, independente se estavam longe ou perto dela. Não havia nada que eles pudessem ocultar da mãe.**



**Seu lugar favorito era o rio que corria atrás da casa da família, onde havia sido criada e onde criara seus próprios filhos. Onde havia aprendido tudo o que sabia e onde passava a maior parte de seu tempo.**

**Diferente da maioria das pessoas, Vomi adorava uma boa chuva.**

**Contam que era quase algo sagrado pra ela.**

**Sentia que se renovava, se purificava, se livrava de todo e qualquer mal que pudesse estar rondando seu corpo,**

**espírito e pensamento.**

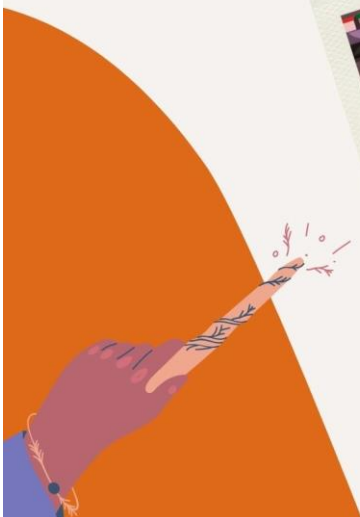
**E se a chuva trouxesse raios, então era ainda melhor.**

**Era apaixonada por ver aqueles flashes de luz rasgando o céu e como o seu barulho se espalhava por todos os cantos.**

**Se para sua mãe a perfeição vinha logo após a tempestade, com o arco-íris, para ela eram os pingos de chuva que significavam essa paz.**



### **3 - VONA**



**A terceira e última das nossas personagens é talvez a minha favorita, provavelmente por ser com quem eu convivi por mais tempo.**



**Tenho muitas lembranças boas ao lado dela que dariam para preencher um livro inteiro, mas vamos encurtar o caminho e simplificar as coisas.**



**Uma mulher honesta e de elevado senso moral, Vona era sorridente e prestativa, estava sempre disposta a ajudar quem fosse lhe pedir socorro.**

**Festeira que só ela, adorava receber os outros em sua casa e servir suas especialidades culinárias.**



**Cozinheira de mão cheia, passava boa parte de seu tempo cozinhando.**

**Com a mãe e a avó aprendeu receitas encantadoras que conquistavam qualquer um pela barriga.**

**Cantava e dançava enquanto preparava seus doces e bolinhos favoritos. Era sempre vista dominando pratos, panelas e formas como ninguém, fazendo com que flutuassem pela cozinha em perfeita harmonia e no ritmo da música que cantarolava.**



**De sorriso fácil e risada contagiante, Vona era querida por todos e lembrada até hoje por seu carisma e simpatia. Por ser uma mulher que não media esforços e não se deixava abater facilmente.**

**Mas não pensem que tudo eram sorrisos, pois quando era necessário, o temperamento herdado da mãe se fazia presente. Era uma mulher esperta, sábia e por vezes até feroz, daquelas que não fogem de uma boa briga quando são provocadas.**



**Habilidosa com ervas e infusões mágicas, também se destacava quando o assunto era adivinhação e leitura de pensamentos. Assim como sua mãe, ela também não deixava escapar nada pelas entrelinhas e nenhum segredo ficava oculto perto dela.**

**Lembro que na minha infância uma das minhas brincadeiras favoritas era me esconder pela casa e tentar passar despercebida, sem fazer ruído algum, o que não era possível, já que ela estava sempre atenta a tudo e todos e sabia exatamente onde eu estava e o que eu estava fazendo. Sempre vigiando.**

**Sem dúvida alguma, uma pessoa a qual vocês adorariam conhecer e acho que só com esse pequeno relato de como ela era vocês já se deram conta disso.**



**A magia é realmente algo incrível, não é?**

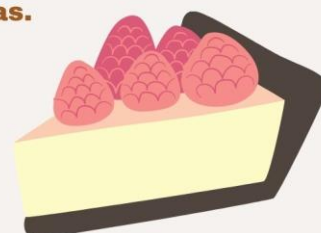
**Não deveria ser escondida do mundo.  
Afinal, quem nunca tomou um chazinho para acalmar  
os nervos ou aliviar aquela dor de barriga?  
Quem nunca viu a avó ou avô fazer algo para o qual nunca se  
achou uma explicação simples e lógica?**

**Se prestarmos atenção, veremos que a magia está mais presente  
no nosso dia a dia do que somos capazes de imaginar. E no  
momento que abraçarmos essa realidade mágica que nos foi  
herdada, quem sabe aí passemos a ver o mundo de  
uma forma mais acolhedora e percebamos que ele é  
o nosso mais importante lar,  
o qual devemos cuidar sem medir esforços.**



**Bem, eu me despeço na esperança de que vocês  
tenham gostado de conhecer um pouco sobre a minha família e  
suas trajetórias mágicas.**

**E na vontade de saber também sobre as histórias de vocês.  
Contem ao mundo, gritem suas origens e orgulhem-se de onde  
vieram. E, é claro, me convidem para comer um bolinho e ouvir as  
suas aventuras mágicas.**





#### 4.2 A criação audiovisual a partir do livro<sup>5</sup>

A ideia de produzir um material audiovisual veio a partir de uma experiência anterior, na cadeira de Dramaturgia, ministrada pela professora Marina de Oliveira, presente no currículo do curso. Na cadeira, a proposta era construir uma narrativa e desenvolver algo próximo a um curta metragem para ser apresentado em aula (facilitando assim as apresentações, já que as aulas se deram de forma remota por conta da pandemia de Sars-CoV-2).

A partir daí surgiu a vontade de levar para a tela o texto que não poderia ir para o palco, pelo menos não por enquanto e um dos trabalhos desenvolvidos por mim para a disciplina foi o pontapé inicial que me trouxe até aqui.

No trabalho eu escrevi uma dramaturgia inspirada em uma personagem do universo mágico de Harry Potter que ainda não foi desenvolvida dentro dos livros/filmes da série (ela apenas foi brevemente mencionada pela autora J. K. Rowling em publicações no site oficial da marca). Assim, me dediquei a trazer “Benedita Dourado” para o conhecimento do público, preenchendo, de forma livre e autoral, as lacunas

---

<sup>5</sup> Vídeo disponível em: <https://youtu.be/Vmba-ilzPJA>.

deixadas pela autora criadora da personagem.

O texto transformou-se em um conteúdo audiovisual<sup>6</sup> que seguiu uma estética comumente vista em canais do YouTube, onde a narradora é a única pessoa em cena, contando sobre Benedita e suas aventuras, de forma despojada.

Após a concepção desse trabalho, percebi que as mesmas estratégias que utilizei para ele poderiam também ser empregadas na dramaturgia de “Eu, minha avó, minha avó e minha avó”.

## Diário de bordo

Segunda feira, 27 de setembro de 2021. Dia de Ibejis. Dia de Cosme e Damião. Dia do meu aniversário. Provavelmente deve-se a estes fatores o excesso de energia com o qual acordei, finalmente disposta a levar para o corpo o que eu já havia levado para o papel.

Começo a gravação pela parte textual, logo a parte corporal, dando início, no mesmo dia, ao trabalho de edição.

Na primeira parte, a textual, a proposta foi de manter uma conversa informal, como uma típica contação de histórias, filmando de ângulos mais próximos. Essa proposta de ângulo e intenção se manteve nas partes “neutras” do texto (introdução e conclusão).

Na segunda parte, a parte corporal, o ângulo já é mais aberto, mostrando a figura da atriz em corpo inteiro e também em focos específicos, como os pés, realizando uma coreografia/partitura corporal, criada em estilo livre com inspiração em danças de matriz africana. Como forma de transição entre uma parte e outra, inseri as imagens feitas nessa parte da partitura dançada.

As cenas adicionais (janelas, mãos, pés etc.) foram gravadas prévia e posteriormente, como forma de preencher ainda mais o material e transmitir uma maior proximidade com as histórias relatadas textualmente.

Além das cenas gravadas por mim, também utilizei vídeos caseiros do acervo familiar, gravados na década de 1990 e a primeira década dos anos 2000 e recuperados recentemente após uma “faxina geral” na casa dos meus avós. Um vídeo de uma festa de aniversário, um almoço de dia das mães, uma visita casual à Sant’Ana do Livramento

---

<sup>6</sup> O conteúdo aqui mencionado encontra-se publicado para livre acesso no site do LADRA – Laboratório de Dramaturgia da UFPel: <https://wp.ufpel.edu.br/ladrateatro/>, em: <https://wp.ufpel.edu.br/ladrateatro/mini-historias/karol-mendes-benedita-dourado/>.



e um jantar dançante no tradicional clube negro da cidade, o Clube Farroupilha, foram as imagens escolhidas por mim para representar as três personagens da história.

Apenas a terceira delas, Nanci/Vona, minha avó, é representada por ela mesma nas imagens. As demais foram “interpretadas” por outras mulheres: Vove pela sogra do meu tio, Dona Maria, uma senhora que hoje já conta com seus 90 e tantos anos, e Vomi por Fani, uma de suas filhas. Um fato curioso que deixo aqui é que Maria do Carmo (a Vomi), minha bisavó, não era fã de fotografias e vídeos, então era difícil registrá-la e o único vídeo que temos dela não foi encontrado a tempo entre as nossas milhares de fitas VHS. Já sobre Elíbia, a Vove, tampouco as fitas foram encontradas, e, ao que se sabe, a maior parte delas está de posse de um historiador da cidade.

Outros elementos foram coletados online, como músicas, fotos e alguns vídeos (o arco-íris e o rio). Tais mídias são de livre domínio e estão disponíveis gratuitamente, podendo ser usadas para todos os fins.

O trabalho de edição foi feito integralmente por mim, através do programa de edição Premiere Pro, e levou cerca de duas semanas para ser concluído.

As ilustrações das personagens presentes nos anexos e mostradas durante o vídeo foram feitas pelo artista pelotense Jefferson Dias, do Brides Estudios<sup>7</sup>, já que além do vídeo e do texto tradicionalmente escrito, minha intenção era também produzir o texto numa construção mais visual, em formato de livro infanto-juvenil. Para além desta construção em formato de livro, as ilustrações acabaram encaixando-se também no vídeo como uma forma de apresentar visualmente as personagens.

---

<sup>7</sup> Página no Instagram: @o\_brids.

## 5 APLICANDO EM SALA DE AULA

A construção de uma identidade, principalmente com crianças negras, deve começar logo nos primeiros anos da infância, em casa e na escola, ajudando assim a que ela cresça com autoestima e consciência de quem é. Que as crianças tenham ferramentas para isso é de extrema importância, pois é vendo e vivenciando certas experiências que ela aprenderá sobre o seu lugar no mundo.

Em entrevista para a Revista Quero, no site Quero Bolsa, a psicóloga Rosália Maria lembra que “não podemos esquecer que nós [negros] somos mais de 50% da população brasileira, e quando você entra na escola, você não tem essa visão”. Para mudar essa realidade de apagamento, que começa dentro da escola, é preciso que “assuntos negros” sejam abordados.

Ainda assim, não basta apenas “jogar” temáticas negras em propostas de trabalho sem saber exatamente o que se está propondo e o que se pretende com isso. No artigo “Reflexões acerca da inserção de conteúdos matriciais negros no ensino e formação de teatro”, a professora Evani Tavares Lima afirma que:

sem a compreensão dessa complexidade que é a afirmação de uma diferença que reclama pro equidade, corre-se o risco de uma interpretação errônea de uma proposição como a do teatro negro. (LIMA, 2012, p. 4).

No artigo supracitado, Lima afirma ainda que ao construir o repertório teórico e prático de um curso com a temática afrocentrada, são percebidas “contribuições das Ciências Sociais, História, Sociologia, Antropologia, entre outras; bem como da literatura, do teatro, da dança, da música, das artes em geral.” (LIMA, 2012, p. 4). Utilizando de elementos interdisciplinares, é possível criar um ambiente acolhedor e criativo e nele desenvolver práticas que evidenciem e valorizem as culturas africanas e afro-brasileiras dentro de sala de aula. Trazendo componentes diversos para a prática teatral, o debate e a criação se tornarão ainda mais ricos, pois não apenas a teoria teatral será trabalhada, mas também conceitos e teorias negras passíveis de uso em diferentes áreas de atuação. Sobre isso, Lima propõe em seu plano de trabalho que os participantes reflitam:

sobre alguns modos de apropriação do legado cultural negro africano pelo teatro. Assim, as reflexões serão conduzidas de modo a entender como se dá a realização de discurso estético proposto por um teatro negro orientado. (LIMA, 2012, p. 4).

Através de jogos teatrais e de criação livre é possível estimular o estudante a refletir sobre diferentes e importantes assuntos, e um deles é a representatividade e a consciência negra. Incentivar que os estudantes discorram sobre suas vidas, famílias, sonhos e vontades através do fazer teatral pode servir como uma forma de abrir as portas para esse debate de maneira lúdica e descontraída.

Porém, propor jogos teatrais e rodas de conversa não são os únicos meios para fomentar este tipo de debate. Através de criações ficcionais, coletiva e individualmente, é possível explorar as vivências de cada pessoa da maneira que ela desejar e com isso abrir o caminho para conversas mais profundas de forma leve.

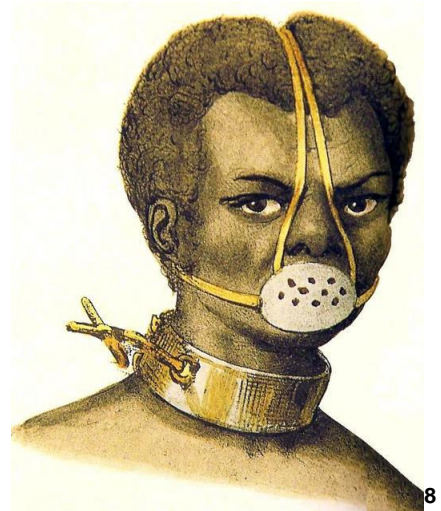
Para além da criação própria, é viável também propor a adaptação de histórias prontas e já conhecidas da cultura pop, como histórias de super heróis e heroínas, universos mágicos e contos, transpondo estas histórias para o mundo dos brincantes em aula.

Essa segunda proposta pode, inclusive, ser mais atrativa em um primeiro momento, pois torna mais fácil o jogo teatral já que o público participante já estará familiarizado com a história. A partir daí é interessante ir introduzindo, aos poucos, elementos reais e cotidianos sugeridos por cada pessoa, extraídos de suas vivências, a fim de acrescentar, enriquecer e dinamizar a proposta, tirando tais histórias dos clichês já tão difundidos.

Uma das grandes facilidades que temos hoje em dia é o acesso livre e gratuito a plataformas de edição, plataformas as quais as gerações mais novas já dominam com extrema facilidade. Assim, outra possibilidade é desenvolver as histórias da forma sugerida acima e registrá-las em vídeo, criando curtametragens.

Trabalhando principalmente com crianças fica perceptível a necessidade e urgência que elas têm em se ver enquanto atuantes, tanto para verem-se em cena quanto para aperfeiçoarem o que está sendo feito. Sabendo disso, transformar o texto e as improvisações em um conteúdo gravado, pode potencializar a prática e seus resultados.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS



No artigo “Máscara”, a escritora e artista portuguesa Grada Kilomba diz:

A boca é um órgão muito especial, ela simboliza a fala e a enunciação. No âmbito do racismo a boca torna-se o órgão da opressão por excelência, ela representa o órgão que os(as) brancos(as) querem – e precisam – controlar e, conseqüentemente o órgão que, historicamente, tem sido severamente reprimido. (KILOMBA, 2010, p. 172).

Uma das formas que temos de combater o racismo estrutural é falando. Uma das formas que temos para mudar a sociedade em que vivemos é falando. Uma das formas que temos para acabar com a hegemonia branca no teatro, em cena e na dramaturgia, é falando, escrevendo, encenando, produzindo. Enquanto estivermos falando sobre nós e nossas culturas, estaremos ajudando na manutenção de nossa história enquanto povo e enquanto artistas.

Considero finalizado meu trabalho de conclusão de curso, mas de forma alguma vejo minha pesquisa concluída, já que minha trajetória como pesquisadora teatral está apenas em seu início. O objetivo da minha criação ficcional e do seu “apêndice cinematográfico”, é ser uma contação de histórias para o público infante-juvenil, mas admito que, após terminado, a vontade que ficou foi de aprofundar a escrita e transportá-la para um cenário “mais adulto” e dramático. Este será, provavelmente, o meu próximo passo.

Para o último parágrafo deste trabalho trago um trecho de um texto da professora Lélia Gonzalez, quem traduz de forma brilhante alguns dos pensamentos que rondam a minha mente desde que tenho memórias:

---

<sup>8</sup> Anastácia, mulher negra escravizada, usando a máscara de flandres.

Foi aí que a neguinha que tava sentada com a gente, deu uma de atrevida. Tinham chamado ela pra responder uma pergunta. Ela se levantou, foi lá na mesa pra falar no microfone e começou a reclamar por causa de certas coisas que tavam acontecendo na festa. Tava armada a quizumba. A negrada parecia que tava esperando por isso pra bagunçar tudo. (GONZALEZ, 1980, p. 1).

Eu fui criada para ser o que eu sou hoje, uma mulher que sonha, que luta, que vai atrás, que se posiciona, que diz o que é preciso e o que quer dizer, sempre com muito respeito e determinação.

Eu fui criada num ambiente de militância, dentro de casa e fora dela, nos ambientes sociais onde me desenvolvi desde a infância. Às vezes, mesmo quando eu não queria, essa militância vinha à tona. Acabou se tornando parte de mim.

Quando eu entrei na faculdade eu tive acesso a conhecimentos que eu ainda não tinha. A cada aula eu conhecia algo novo e pensava “nossa, é nesse viés que eu quero seguir trabalhando”, e aí vinha a aula seguinte, com um novo conteúdo e lá estava eu, de novo, pensando “nossa, é nesse viés que eu quero seguir trabalhando”. Mas como eu disse, tem essa partezinha de mim que me puxa sempre, a partezinha da qual eu não posso, não consigo e nem quero fugir. Acabou que praticamente todos os meus trabalhos individuais na faculdade foram voltados para o mesmo tema, e no fundo eu sabia que não seria diferente com o TCC.

Como eu digo logo nas primeiras linhas desse trabalho: “Não há nada mais importante para um povo do que saber sua origem, sua história. Assim como não há nada mais importante para um artista saber do que ele está feito, de onde ele vem para logo saber onde chegar com a sua arte”.

É isso que tento fazer, conhecer cada vez mais as minhas origens para determinar o meu futuro. E é isso que proponho que seja feito em sala de aula e nos tablados de ensaio.

Sobre ser “a neguinha atrevida”, é assim que me sinto muitas vezes e, sinceramente, é assim que tento ser na maior parte do tempo: aquela que se levanta a falar. Faço das palavras de Lélia, as minhas.

## 7 REFERÊNCIAS

ACERVO: a destruição dos documentos sobre a escravidão. Estadão, São Paulo, 14 de dezembro de 2015. Disponível em: [http://m.acervo.estadao.com.br/noticias/acervo\\_a\\_destruicao-dos-documentos-sobre-a-escravidao-,11840,0.htm](http://m.acervo.estadao.com.br/noticias/acervo_a_destruicao-dos-documentos-sobre-a-escravidao-,11840,0.htm). Acesso em: 28 set. 2021.

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: a teoria de mudança social. Tradução de: Ana Monteiro-Ferreira, Ama Mizani, Ana Lucia. Philadelphia: Afrocentricity International, 2014.

BERNARDO, José Vicente. Queima de arquivo: Rui Barbosa tentou apagar a escravidão. Democracia e Mundo do Trabalho, 2020. Disponível em: <https://www.dmtmdebate.com.br/queima-de-arquivo-rui-barbosa-tentou-apagar-a-escravidao/>. Acesso em: 28 set. 2021.

BRASIL. Lei nº 10.639/2003. Altera a lei 9.394/1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “história e cultura afro-brasileira”. Brasília, 9 de janeiro de 2003.

BRASIL, Luiza. Dossiê Afrofuturismo: saiba mais sobre o movimento cultural. Portal Geledés, 2015. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/dossie-afrofuturismo-saiba-mais-sobre-o-movimento-cultural/>. Acesso em: 18 ago. 2021.

BROCHADO, Marisilda. Quem é Nanã Buruque: a Yabá anciã da sabedoria!. Guia da Alma, 2020. Disponível em: <https://guiadaalma.com.br/nana-buruque/>. Acesso em: 20 set. 2021.

BROCHADO, Marisilda. Iansã – Oyá: a Deusa guerreira dos ventos, tempestades e fogo!. Guia da Alma, 2020. Disponível em: <https://guiadaalma.com.br/iansa-oya/>. Acesso em: 20 set. 2021.

BROCHADO, Marisilda. Quem é Orixá Obá – a Deusa guerreira!. Guia da Alma, 2020. Disponível em: <https://guiadaalma.com.br/orixa-oba/>. Acesso em: 20 set. 2021.

D'ANGELO, Helô. Afrofuturismo: fantasia, tecnologia e ancestralidade. Revista Cult, 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/afrofuturismo-tecnologia-ancestralidade/>. Acesso em: 18 ago. 2021.

DOVE, Nah. Definindo uma matriz materno-centrada para definir a condição das mulheres. Disponível em: <https://estahorareall.wordpress.com/category/nah-dove/>. Acesso em: 18 ago. 2021.

FAHS, Ana, C. Salvatti. Movimento negro: história, conquistas e polêmicas. Direitos Humanos, Politize!, 2019. Disponível em: <https://www.politize.com.br/movimento-negro/>. Acesso em: 21 nov. 2021.

FERREIRA, Carlos Augusto. Como a afrocentricidade pode contribuir com a memória do negro. Por dentro da África, 2019. Disponível em: <http://www.pordentrodaafrica.com/educacao/como-a-afrocentricidade-pode-contribuir-para-a-memoria-do-negro>. Acesso em: 18 ago. 2021.

EVARISTO, Beatriz. Há 150 anos, Lei do Ventre Livre era assinada. Agência Brasil, 2021. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2021-09/ha-150-anos-lei-do-ventre-livre-era-assinada>. Acesso em: 1 out. 2021.

GRUPO Palmares. In: Wikipedia: a enciclopédia livre. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Grupo\\_Palmares](https://pt.wikipedia.org/wiki/Grupo_Palmares). Acesso em: 29 nov. 2021.

KILOMBA, Grada. A máscara. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, número 11, página 26 – 31, 2017. Disponível em: <https://piseagrama.org/a-mascara/>. Acesso em: 13 ago. 2021.

LIMA, Evani Tavares. Reflexões acerca da inserção de conteúdos matriciais negros no ensino e formação de teatro. Anais do VII Congresso da ABRACE – TEMPOS DE MEMÓRIA: Vestígios, Ressonâncias e Mutações. Porto Alegre, out. 2012.

MARIAH, Morena. O que é Afrocentricidade?. Afrofuturo, 2018. Disponível em: <https://faleafrofuturo.medium.com/o-que-%C3%A9-afrocentricidade-ca1a0819b156>. Acesso em: 18 ago. 2021.

MARTINS, Leda Maria. Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória. Letras, 26, 63-81, 2003.

MOVIMENTO Negro Unificado. In: Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Movimento\\_Negro\\_Unificado](https://pt.wikipedia.org/wiki/Movimento_Negro_Unificado). Acesso em: 29 nov. 2021.

NASCIMENTO, Abdias do. Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões. Estudos Avançados, 18(50), 209-224, abril de 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9982>. Acesso em: 15 set. de 2021.

NJERI, Aza. Afrofuturismo: que o teatro negro brasileiro incorpore-o cada vez mais em seus fazeres artísticos. Rio Encena, 2020. Disponível em: <https://rioencena.com/afrofuturismo-que-o-teatro-negro-brasileiro-incorpore-o-cada-vez-mais-em-seus-fazeres-artisticos/>. Acesso em: 30 set. 2021.

SANTANA, Bianca. *Vozes insurgentes de mulheres negras: do século XVIII à primeira década do século XXI*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2019. p. 73-74.

SOUTO, Stéfane. Aquilombar-se: insurgências negras na gestão cultural contemporânea. Metamorfose, vol. 4, 132-145, junho de 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/metamorfose/article/view/34426>. Acesso em: 13 ago. 2021.

TANABE, Gabriela. A escravizada Anastácia: santa e heroína. Abayomi Juristas Negras, 2020. Disponível em: <https://www.abayomijuristasnegras.com.br/post/a-escravizada-anast%C3%A1cia-santa-e-hero%C3%ADna>. Acesso em: 21 nov. 2021.

VIEIRA, Luiza Padovam. A importância da representatividade negra nas escolas e o longo caminho a ser percorrido. Revista Quero, Quero Bolsa, 2020. Disponível em: <https://querobolsa.com.br/revista/a-importancia-da-representatividade-negra-nas-escolas-e-o-longo-caminho-a-ser-percorrido>. Acesso em: 1 nov. 2021.

VIFE, Fernando. Ubirajara e Alzira Figaldo e a experiência política do Teatro Profissional do Negro. Portal Gelédes, 2015. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/ubirajara-e->



[alzira-fidalgo-e-a-experiencia-politica-do-teatro-profissional-do-negro/](#). Acesso em: 15 set. 2021.

## 8 ANEXOS

### Anexo A – Vove



**Anexo B – Elíbia Silveira Gomes**



Anexo C – Vomi



Anexo D – Maria do Carmo Gomes



Anexo E – Vona



**Anexo F – Nanci Gomes da Rosa**

