

**Pontifícia Universidade Católica de São Paulo**

**PUC – SP**

**Daniel Ribeiro da Silva**

**Teatro negro e identidade: as metamorfoses do (a) artista negro (a) no teatro e na  
dramaturgia brasileira**

**São Paulo**

**2021**

**Daniel Ribeiro da Silva**

**Teatro negro e identidade: as metamorfoses do (a) artista negro (a) no teatro e na  
dramaturgia brasileira.**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia Social, sob a orientação da Profa. Dra. Cecília Pescatore Alves.

**São Paulo**

**2021**

Banca Examinadora

---

---

---

CONDIÇÃO DE BOLSISTA

PROGRAMA CNPq: PROSUP/Bolsas

NÚMERO DO PROCESSO: 130214/2019-1

TIPO DE PROCESSO: Bolsa país

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente agradeço aos meus pais Jose Carlos e Nilza, certamente os principais responsáveis para que eu pudesse ter chegado até aqui e me tornado um pesquisador de psicologia social. Agradeço também à minha orientadora, Profa. Dra. Cecília Pescatore Alves, pela inesgotável disponibilidade para as orientações e releituras sempre atentas do meu texto, assim como pela demonstração de respeito às minhas singularidades. Agradeço à Profa. Dra. Carla Cristina Garcia pelas orientações dadas na ocasião do meu exame de qualificação, tais sugestões me auxiliaram a delimitar melhor os objetivos da pesquisa. Agradeço, ademais, à Profa. Dra. Diane Portugueis pela prontidão em aceitar o convite para participar da minha banca de defesa do mestrado, bem como pelas palavras de incentivo e de encorajamento para que eu assumisse com maior segurança o papel de pesquisador acadêmico. Agradeço aos professores e professoras do Programa de Psicologia Social da PUC – SP pela generosidade em compartilhar o conhecimento e pelo compromisso ético demonstrado durante as aulas.

Agradeço também a todos (as) os (as) colegas integrantes do NEPIM (Núcleo de Estudos e Pesquisas em Identidade-Metamorfose), pelo acolhimento oferecido neste tempo de convivência e, em especial, ao Claudio, por ter me apresentado ao referido núcleo de estudos e por ser a primeira pessoa com quem pude refletir a respeito da temática da identidade racial negra a partir de um ponto de vista da psicologia social. Um grande abraço para Thais Fernanda, a quem também agradeço por dividir comigo questionamentos e reflexões neste período de formação acadêmica, além de sempre demonstrar preocupação com o meu bem-estar.

Agradeço ao CNPq por ter tornado possível a concretização dessa pesquisa de mestrado, assim como ao Benjamin pela disponibilidade em contribuir com a pesquisa, por meio de sua rica narrativa de história de vida.

“Nossos passos vêm de longe!”

(Jurema Werneck)

## RESUMO

SILVA, D. R. **Teatro negro e identidade:** as metamorfoses do (a) artista negro (a) no teatro e na dramaturgia brasileira. 2021. 136f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, 2021.

Diante da relevância que o tema da afirmação da identidade racial negra representa, fruto de uma incansável militância do movimento negro brasileiro, este trabalho partiu da psicologia social crítica e da teoria de Antonio da Costa Ciampa, que afirma que identidade é metamorfose em busca de emancipação, para discutir a respeito do tema das possibilidades de existirem processos de metamorfoses identitárias com sentido emancipatório, vivenciados por pessoas negras na contemporaneidade. Embora existam políticas de identidade formuladas pelo grupo racial hegemônico, que tendem a descrever de forma depreciativa quem são e como devem ser tratadas as pessoas negras, por outro lado, durante toda a história da presença negra em solo brasileiro, houve um questionamento desse lugar da subalternidade e uma reivindicação por reconhecimento na esfera pública. A pesquisa focou-se numa dessas experiências contemporâneas de busca de reconhecimento na esfera pública: o movimento teatral conhecido como Teatro Negro. Delimitou-se geograficamente como foco de análise a manifestação teatral negra que ocorre na cidade de São Paulo e grande São Paulo na contemporaneidade, assim identificando neste movimento um espaço de afirmação da identidade coletiva negra. Estabeleceu-se, como objetivo geral da dissertação, a investigação das possibilidades de se fortalecer a afirmação de uma identidade coletiva negra na sociedade brasileira, de modo a operar mudanças nas formas de reconhecimento ofertadas a este grupo racial na esfera pública. A partir desse cenário mais amplo, delimita-se como objetivo específico a análise de como ocorre, para o indivíduo, o processo de constituição de uma identidade racial negra afirmativa, considerando o entorno social de um país que busca disseminar uma ideologia que sustenta não existir formas de racismo na nação. A relevância da pesquisa manifesta-se na necessidade de se avaliar o potencial emancipatório presente nas políticas de identidade contra-hegemônicas, reivindicadoras de reconhecimento na esfera pública; uma vez que é possível que, por vezes, tais movimentos apresentem um caráter apenas regulatório. Ademais, o indicador utilizado para evidenciar se determinada política de identidade contra-hegemônica tem permitido a ocorrência de metamorfoses emancipatórias na vida dos indivíduos, é a presença de ganhos qualitativos de autonomia e da possibilidade de se desenvolver uma identidade política, como descrito por Ciampa. O método de coleta de dados utilizado foi a narrativa de história de vida e projeto de futuro, além de investigação bibliográfica. A utilização de um único participante na pesquisa levou em consideração a premissa defendida nos estudos qualitativos sobre identidade como metamorfose na qual, de acordo com Ciampa, o singular materializa o universal. A análise da narrativa de história de vida e projeto de futuro trazida pelo participante da pesquisa proporcionou a identificação da existência de possibilidades de ocorrência de metamorfoses com sentido emancipatório na contemporaneidade.

**Palavras-chaves:** Narrativas; Teatro Negro; Identidade Racial; Emancipação.

## ABSTRACT

SILVA, D. R. **Black theater and identity: the metamorphoses of the black artist in Brazilian theater and dramaturgy.** 2021. 137f. Dissertation (Masters in Social Psychology) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, 2021.

Given the relevance that the theme of affirming black racial identity represents, the result of a tireless militancy of the Brazilian black movement, this work started from critical social psychology and the theory of Antonio da Costa Ciampa, who states that identity is metamorphosis in search of emancipation, to discuss the theme of the possibility of existing processes of identity metamorphosis with an emancipatory meaning, experienced by black people in contemporary times. We considered that although there are identity policies formulated by the hegemonic racial group, which tend to describe in a derogatory way who they are and how black people should be treated, on the other hand, throughout the history of the black presence on Brazilian soil, there has been a questioning of that place of subordination and a claim for recognition in the public sphere. The research focused on one of these contemporary experiences of seeking recognition in the public sphere: the theater movement known as *Teatro Negro* (Black Theater). As our focus of analysis, we geographically delimited the black theatrical manifestation that takes place in the city of São Paulo and greater São Paulo in contemporary times, and identifying in this movement a space of affirmation of the collective black identity, our aim, as a general objective of the dissertation, is to investigate what are the possibilities of strengthen the affirmation of a collective black identity in Brazilian society, in order to effect changes in the forms of recognition offered to this racial group in the public sphere; besides, as a specific objective, we analyze how occurs, to the individual, the process of constitution of an affirmative black racial identity, in a country that seeks to disseminate an ideology that sustains the nonexistence of forms of racism in the nation. The relevance of the research is manifested in the need to evaluate the emancipatory potential present in the anti-hegemonic identity politics, vindication of recognition in the public sphere; since it is possible that, at times, such movements have a regulatory character only. Moreover, the indicator used to show whether an anti-hegemonic identity politics has allowed the occurrence of metamorphoses emancipating the lives of individuals, it is the presence of qualitative autonomy gains and the possibility of developing a political identity, as stated by Ciampa. The data collection method used was the narrative of life history and future project, in addition to bibliographic research. The use of a single participant in the research took into account the premise defended in qualitative studies on identity as a metamorphosis that, according to Ciampa, the singular materializes the universal. The analysis of the narrative of life history and future project brought by the research participant provided the identification of the existence of possibilities for the occurrence of metamorphoses with an emancipatory meaning in contemporaneity.

**Keywords:** Narratives; Black Theater; Racial Identity; Emancipation.

## SUMÁRIO

<b>PRÓLOGO .....</b>	<b>9</b>
<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>1 As identidades raciais na sociedade brasileira .....</b>	<b>19</b>
1.1 Imagens depreciativas atribuídas às pessoas negras .....	20
1.2 Racismo científico e democracia racial .....	26
1.3 Aspectos da identidade racial branca .....	31
<b>2 Identidade enquanto um processo dialético: pressupostos teórico-metodológicos .....</b>	<b>37</b>
2.1 As contribuições teóricas de Antonio da Costa Ciampa .....	38
2.2 As contribuições metodológicas de Antonio da Costa Ciampa .....	48
<b>3 Um exemplo de política de identidade: o Teatro Negro .....</b>	<b>53</b>
3.1 A presença negra no teatro e na dramaturgia brasileira .....	53
3.2 O Teatro Negro contemporâneo na cidade de São Paulo e grande São Paulo .....	59
3.3 A dramaturgia negra contemporânea produzida na cidade de São Paulo .....	62
3.4 Alguns apontamentos registrados no nosso diário de campo .....	66
<b>4 O sintagma Identidade-Metamorfose-Emancipação aplicado no empírico: a narrativa da história de vida e projeto de futuro de Benjamin .....</b>	<b>69</b>
4.1 A infância e o início da adolescência .....	70
4.2 A entrada no ensino médio .....	78
4.3 A entrada na faculdade de Artes Cênicas .....	85
4.4 O início da carreira artística .....	92
4.5 O direcionamento da carreira artística para o movimento teatral negro .....	96
4.6 O exercício da atividade docente .....	107
4.7 Os projetos para o futuro .....	111
4.8 Faltou dizer mais alguma coisa para podermos compreender quem é você? .....	118
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>121</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>124</b>
<b>ANEXO – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO .....</b>	<b>135</b>

## PRÓLOGO

Ao decidir ingressar no mestrado em psicologia social, eu não tinha inicialmente um tema específico que gostaria de investigar, embora possuísse uma diretriz referente à temática geral que desejava estudar: as questões étnicas-raciais na sociedade brasileira, com foco na questão negra.

Meu desejo era de realizar uma pesquisa que investigasse alguma representação afirmativa da identidade negra na esfera pública, almejava, ademais, que tal representação não se referisse a apenas um único indivíduo que apresentasse uma história mirabolante, reforçando a condição de exceção à regra, mas a alguma representação que pudesse remeter a um grupo de pessoas negras.

Assistindo a algumas aulas da disciplina de Epistemologias em Pesquisa de Psicologia Social, na PUC – SP, com a professora Carla Cristina Garcia, no segundo semestre de 2018, antes mesmo de ingressar no mestrado, compreendi que grupos sociais minoritários, incluindo nestes a população negra, tenderam historicamente a serem olhados apenas como objeto de estudo nas ciências humanas e sociais, mas não como produtores de conhecimento científico. Salienta-se além disso, a utilização de referenciais teóricos europeus para a análise e interpretação das pesquisas realizadas com esses grupos.

Foi então que me dei conta de que estudar qualquer tema referente a grupos sociais minoritários, porém mantendo-se como referencial teórico apenas autores (as) de origem racial branca europeia, seria como perpetuar a hegemonia das epistemologias produzidas pela matriz europeia. Desde então, tornou-se um dos meus objetivos conhecer autores (as) negros (as) das ciências humanas e sociais que tivessem estudado especificamente a temática étnica-racial, além de que adotassem um ponto de vista contra-hegemônico nas análises realizadas.

Nesse período, a citação da pensadora negra estadunidense Audre Lord, repetida frequentemente em aula pela professora Carla, passou a reverberar em minha mente: “As armas do amo, não podem destruir a casa do amo”<sup>1</sup>. Tal citação sempre foi repetida por essa professora

---

<sup>1</sup> Tradução livre da língua inglesa para a portuguesa de: The Master’s Tools Will Never Dismantle the Master’s House. In: LORD, Audre. **Sister outsider**: essays and speeches. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984. pp. 110 – 113. Neste texto, que pode ser traduzido como ‘As ferramentas do mestre nunca vão desmantelar a casa grande’ a autora indaga quais são os significados de utilizarmos as ferramentas do patriarcado racista para se examinar os frutos deste mesmo patriarcado. Indicando que tal estratégia revela a razão pela qual não são possíveis mudanças estruturais que garantam igualdade de direitos a todos (as) – incluindo especificidades de raça, classe, gênero e orientação sexual - resultando apenas em espaços para propostas reformistas e mudanças sociais muito pequenas.

junto com o apontamento de que utilizar pessoas negras, indígenas e demais povos originários, mulheres não brancas, pessoas trans, entre outros grupos sociais minoritários, apenas como objeto nas pesquisas não se constituía em nenhuma ruptura epistêmica, uma vez que manteria tais grupos sociais numa condição de objeto a ser estudado e não de sujeitos produtores de conhecimento. Sendo necessário que representantes desses grupos sociais constassem também das bibliografias das pesquisas realizadas, na condição de sujeitos formuladores de conhecimento científico.

No processo de entrar em contato com as primeiras leituras a respeito da temática étnico-racial fui conhecendo alguns autores e autoras que, além de apresentarem um brilhantismo acadêmico, traziam outra questão que me fascinava: suas histórias de vida. Tal fascínio foi experienciado quando conheci as trajetórias de vida de intelectuais como Frantz Fanon, Lélia Gonzales, Neusa Santos Souza, Kabengele Munanga, entre outros (as). Embora essa pesquisa não explore pormenorizadamente a biografia de nenhum desses ou de outros autores e autoras negras, é necessário indicar que uma história de vida específica foi determinante na escolha do meu tema de pesquisa. Trata-se da figura do intelectual Abdias Nascimento. Tomar conhecimento da diversidade de atuações deste intelectual, exercidas durante sua longa trajetória de vida, foi para mim algo profundamente impactante. Causando também dor e indignação ao me dar conta que durante todo o meu processo de formação acadêmica, e de atuação profissional como psicólogo social, em nenhum momento eu havia me deparado, até então, com os escritos de nenhum destes autores e autoras.

Minha surpresa, ao entrar em contato com essa bibliografia, foi de ter descoberto um tipo de escrita acadêmica que trazia indagações muito semelhantes àquelas que, enquanto homem negro, eu também me fazia.

O acesso a essas produções acadêmicas me trouxe uma nova perspectiva a respeito das questões raciais. Dentre as muitas reflexões suscitadas comecei a me indagar sobre as possibilidades de se utilizar as expressões artísticas como um espaço de afirmação, ao indivíduo, de uma identidade racial, bem como do fortalecimento de uma identidade coletiva negra – tarefa que, conforme acabara de descobrir a partir da leitura de Abdias Nascimento, havia sido executada com maestria pelo Teatro Experimental do Negro, na cidade do Rio de Janeiro, ainda na década de 1940. Depois de alguns meses de reflexões e do descarte de algumas ideias anteriores, decidi pela pesquisa sobre a temática do teatro e da dramaturgia negra, intitulado a dissertação com o tema **Teatro negro e identidade: as metamorfoses do (a) artista negro (a) no teatro e na dramaturgia brasileira.**

## INTRODUÇÃO

O trabalho realizado busca dar prosseguimento na tradição teórica metodológica representada pelo NEPIM - Núcleo de Estudos e Pesquisas em Identidade-Metamorfose - sediado na PUC - SP. Esse núcleo possui uma longa história de realização de pesquisas em psicologia social que tratam sobre as mais diversas temáticas sociais, investigando a realidade sempre com o objetivo de buscar condições possibilitadoras de transformação social, tanto para indivíduos quanto para grupos, denunciando também, sempre que identificado, os empecilhos existentes para a não ocorrência de tais transformações. Além disso, é marca constituinte do NEPIM, o fato de que todas as pesquisas realizadas pelo grupo se relacionam com a investigação do tema identidade, compreendendo-a como metamorfose em busca de emancipação (CIAMPA, ALVES, ALMEIDA, 2017).

Embora haja um discurso sustentador de existir no Brasil uma igualdade racial garantidora das mesmas oportunidades acessíveis a pessoas brancas e negras, uma análise sobre o perfil étnico-racial dos (as) artistas teatrais, radicados (as) na cidade de São Paulo e realizadores (as) de espetáculos teatrais no circuito cultural comercial, demonstrou uma predominância, quase que absoluta, de artistas de origem étnica-racial branca. Sendo que tal constatação foi feita por nós na condição de expectadores das produções teatrais encenadas na capital paulista no circuito cultural comercial, além de termos realizado a leitura de obras e investigações elaboradas por pesquisadores (as) desta temática (CARLOS, SILVA, 2018; SILVA, 2011, 2018d) confirmadores (as) desse dado.

Tal constatação gerou em nós a indagação sobre como seria possível que num país que sustenta um discurso de igualdade racial (BENTO, 2002; SCHUCMAN, 2018) existam tão poucos (as) artistas negros (as) nos espetáculos teatrais profissionais encenados na cidade de São Paulo (CARLOS, SILVA, 2018; SILVA, 2018d). Além do questionamento em relação aos (as) poucos (as) artistas negros (as) presentes nas produções do circuito teatral comercial, questiona-se também quais personagens tendem a ser majoritariamente representados por estes (as) artistas e quais as trajetórias de carreiras que costumam trilhar.

No processo de pesquisa da presença de artistas negros (as) no teatro paulistano, tomamos conhecimento das produções realizadas por artistas integrantes do movimento chamado de Teatro Negro; sendo esse um movimento cultural negro possuidor de estrutura que abrange as várias esferas do fazer teatral, como encenação, produção, direção e dramaturgia (CARLOS, SILVA, 2018; SILVA, 2018d).

As leituras realizadas foram mostrando também que esse movimento de Teatro Negro ocorre em âmbito nacional, e que existe, no Brasil, desde pelo menos a década de 1920 (CARLOS, SILVA, 2018; MARTINS, 1995; SILVA, 2018d).

Ao delimitar geograficamente como foco de análise a manifestação teatral negra que ocorre na cidade de São Paulo e grande São Paulo na contemporaneidade e identificar nesse movimento um espaço de afirmação da identidade coletiva negra, assumimos como objetivo geral da dissertação investigar quais são as possibilidades de se fortalecer a afirmação de uma identidade coletiva negra na sociedade brasileira, de modo a operar mudanças nas formas de reconhecimento ofertados a este grupo racial na esfera pública. Ademais, como objetivo específico, analisa-se como ocorre, para o indivíduo, o processo de constituição de uma identidade racial negra afirmativa, considerando o contexto de um país no qual se busca disseminar uma ideologia que sustenta não existir formas de racismo em sua sociedade.

O método utilizado para a pesquisa foi qualitativo, incluindo investigação bibliográfica sobre os temas: narrativa de história de vida e projeto de futuro; Teatro Negro; identidade racial; Identidade-Metamorfose-Emancipação; além da coleta e análise de narrativa de história de vida e projeto de futuro do participante da pesquisa. A realização da investigação bibliográfica teve como finalidade levantar subsídios capazes de auxiliar na realização da parte empírica da pesquisa, que, conforme indicado, consistiu na coleta e análise de uma narrativa de história de vida e projeto de futuro, sendo esta de um ator profissional com histórico de participação em grupos de Teatro Negro atuantes na cidade de São Paulo.

A decisão de trabalhar com a coleta e análise da narrativa de um único participante de pesquisa segue a compreensão teórica de que no singular está contido o universal (CIAMPA, 2005), uma vez que na narrativa da história de vida de uma única pessoa está também representada a pluralidade de seu grupo social (ALVES, 2017b; CIAMPA, 2005; QUEIROZ, 1988).

Sabemos que, de um ponto de vista biológico, não é possível falarmos sobre diferentes raças humanas, visto que os estudos em genética já demonstraram existir uma única raça – a raça humana. Só sendo possível, portanto, referir-nos a diversidade de raças de um ponto de vista sociológico (GOMES, PAIXÃO, 2008; MUNANGA, 2019b; SCHUCMAN, 2012). A partir desse entendimento, os termos raça e etnia foram utilizados durante a presente dissertação como sinônimos, sendo que em alguns momentos optou-se pela junção das palavras, resultando

no uso do termo ‘étnico-racial’, mas sempre com a intenção de manter o significado sociológico dado ao conceito.

Referente à utilização de critérios de classificações raciais presente na dissertação, cabe-nos também destacar que ele seguiu o modelo binário negro/branco para enquadramento classificatório da totalidade dos indivíduos. Embora saibamos que há outros grupos étnicos que constituam a sociedade brasileira, acreditamos que essa divisão binária, do ponto de vista sociológico, dá conta de explicar as classificações raciais utilizadas no Brasil – uma vez que no país, uma série de grupos que na Europa seriam considerados não brancos, e que também foram alvo de discriminações raciais ao longo da história, aqui recebem o *status* de brancos (FACHIM, SCHUCMAN, 2016; MUNANGA, 2019b; SCHUCMAN, 2012).

Com o uso desta classificação binária, estamos incluindo no grupo racial negro as pessoas pretas e pardas (critérios utilizados no IBGE), bem como todas as pessoas não brancas que tendem a ser designadas por uma série de denominações, como mestiças, mulatas, morenas, pessoa de cor, e todas as outras designações que consideram as diferentes gradações de cor atribuídas a pessoas não brancas (FACHIM, SCHUCMAN, 2016; MUNANGA, 2019b).

Cabe indicarmos também que nossa ideia original para efetuarmos a escolha do (a) participante de pesquisa teve que ser modificada em virtude da chegada ao Brasil da pandemia do coronavírus, no mês de março de 2020, e a consequente instalação do quadro de isolamento social. Nosso projeto inicial era de ouvirmos informantes que fossem envolvidos (as) com a temática da pesquisa – especificamente jornalistas que trabalham com crítica teatral, produtores (as) culturais e pesquisadores (as) acadêmicos (as) - com o objetivo de nos aproximarmos de uma maior compreensão sobre quem eram os (as) artistas teatrais negros (as) atuantes na cidade de São Paulo. Esse projeto incluía além disso, como etapa seguinte à escuta desses (as) informantes, a realização de entrevistas individuais com alguns/mas artistas teatrais negros (as) e, na sequência, escolhermos uma única pessoa que abarcasse em sua narrativa aquilo que as outras também contavam. Devido às circunstâncias de isolamento social geradas pela pandemia, tivemos que abandonar esse caminho planejado.

Foi então que buscamos outro caminho para escolha do (a) participante da pesquisa, utilizando neste processo de definição algumas discussões trazidas por Spink (2003, 2008) a respeito da inserção do (a) pesquisador (a) social no cotidiano a ser pesquisado e ao que denomina como campo-tema, conceito que indica que a pesquisa de campo “[...] para a Psicologia Social [...] começa quando nós nos vinculamos à temática... [e que] o resto é a

trajetória que segue esta opção inicial” (SPINK, 2003, p. 30). Ademais, consideram-se os apontamentos feitos por Sato e Souza (2001) em relação às pesquisas de psicologia social que se utilizam do método etnográfico. Todavia, a despeito desses ajustes necessários, ressalta-se a manutenção da nossa escolha metodológica pela narrativa de história de vida e projeto de futuro.

Sato e Souza (2001) destacam a importância do (a) pesquisador (a) social conhecer o contexto material no qual as interações sociais dos (as) participantes de pesquisa ocorrem, propondo que se utilize para tal finalidade da chamada observação direta, bem como das conversas informais com pessoas integrantes do campo de pesquisa. De modo muito semelhante, Spink (2008) indica a importância de que o (a) pesquisador (a) esteja presente no cotidiano no qual será realizada a pesquisa, fazendo menção ao que denomina como micro-lugares; definindo que estes se tratam dos espaços públicos onde se dão os encontros cotidianos entre as pessoas, tais espaços podem promover uma inserção horizontal do (a) pesquisador (a) no cotidiano a ser pesquisado.

A respeito desta inserção do (a) pesquisador (a) social no campo, Minayo (2010) indica que um recurso fundamental na pesquisa é a utilização de um diário de campo, local no qual registram-se as impressões sobre as investigações realizadas.

A partir de tais referenciais (MINAYO, 2010; SATO, SOUZA, 2001; SPINK, 2003, 2008) revisitamos nosso diário de campo, que vinha sendo elaborado desde o início de realização da pesquisa, e passamos então a fazer uma reflexão a respeito dos encontros obtidos nos micro-lugares (SPINK, 2008) pelos quais havíamos circulado, entre o período de janeiro de 2019 a março de 2020 – período inicial da pesquisa, quando não havia nenhuma restrição de circulação pelos espaços públicos e de realização de interações sociais.

Ao revisitar esse material, refletimos sobre a multiplicidade de encontros agregadores à nossa pesquisa ocorridos nesse cotidiano, a partir disso constatamos que estes registros eram uma evidência de que já estávamos inseridos no campo-tema (SPINK, 2003) de investigação, além de termos também encontrado um caminho para definição do participante de pesquisa. Antes de apresentarmos o caminho utilizado para esta escolha, queremos fazer menção a alguns fragmentos que foram registrados no diário de campo, pois eles influenciaram nesta definição:

“- Você deveria procurar esse dado entre estudantes de teatro, e não entre atores profissionais, para saber como é esse processo de formação. Quais as ideias que um estudante negro de teatro tem, bem antes de se profissionalizar. Lá na SP Escola de Teatro tem vários estudantes negros, todos bem jovens, se

quiser posso mediar essa conversa sua com alguns deles”. Jéssica, mulher negra, artista e funcionária da SP Escola de Teatro. Conheci-a nesta mesma ocasião, no SESC Pompeia, em evento sobre negritude (**diário de campo, 06/11/19**).

Pesquisador: “- Mas o \*\*\*\*\*<sup>2</sup> tem promovido muita coisa relacionada à arte negra nestes dois últimos anos, não é?”.

João: “- Mas não é essa maravilha toda que você acha não. Embora o \*\*\*\*\* fale sobre esses temas de combate ao racismo existem relatos sobre situações de racismo dentro da instituição. Não sei se você viu, saiu esses dias na imprensa uma matéria falando sobre isso. Registrando o racismo e o assédio moral de supervisores do \*\*\*\*\* com funcionários negros”. João, homem negro, funcionário do \*\*\*\*\* na área de produção cultural. Conheci-o nesta mesma ocasião durante evento sobre artes negras realizado no Centro Cultural SP (**diário de campo, 13/09/19**).

“- Eu nunca tinha ouvido falar desse movimento de Teatro Negro, não sabia nem que existia”. Gilberto, homem branco, mestrando em Psicologia Social na PUC – SP, em conversa informal, ocorrida na PUC – SP, em que falávamos sobre os temas de nossas pesquisas (**diário de campo, 21/05/19**).

“- Quando você for conversar com esses artistas verá que a maioria faz um monte de coisas. Às vezes o mesmo artista participa de um grupo musical, e também de um outro grupo teatral, essa mesma pessoa ainda escreve projetos em busca de financiamento. Nem sempre vai existir essa demarcação tão precisa de quem trabalha na área de direção, de produção ou de atuação. É uma galera que trabalha bastante, você vai ver”. Thais Fernanda, mulher negra, mestranda em Psicologia Social na PUC – SP, durante passeio que fizemos ao SESC Interlagos (**diário de campo, 07/12/19**).

A reflexão sobre essas e outras tantas conversas que tivemos com amigos e amigas, ou então com pessoas que acabávamos de conhecer nos espaços culturais da cidade de São Paulo; bem como o fato de no período compreendido entre janeiro de 2019 a março de 2020, termos buscado participar de vários eventos - culturais e acadêmicos - ocorridos na cidade de São Paulo em que foi discutido a temática Teatro Negro ou a temática genérica do teatro de grupo; além de termos assistido, nesse mesmo período mencionado, em média a um espetáculo teatral por semana, sempre priorizando montagens de grupos teatrais negros ou que tivessem artistas negros (as) compondo o elenco, levaram-nos a considerar algumas diretrizes para a escolha do participante de pesquisa. Definimos, a partir disso, quatro critérios que julgamos importantes para esta decisão:

- Primeiramente o fato de que o (a) participante da pesquisa fosse uma pessoa que se reconhecesse e fosse reconhecida, fenotipicamente, como negra;

---

<sup>2</sup> Conceituada instituição cultural promotora de eventos artísticos na cidade de São Paulo.

- Gostaríamos que fosse uma pessoa adulta, com mais de 30 anos – sendo esse um critério para termos uma pessoa que já tivesse trilhado certo percurso como artista profissional, além de provavelmente possuir também memórias sobre o que pensava sobre o ofício teatral quando era adolescente ou quando era um (a) artista amador (a);

- Alguém que preferencialmente tivesse formação acadêmica em ciências humanas e sociais dentro de alguma instituição educacional. Fator que traria a possibilidade de também revelar como se dava a discussão sobre as questões étnicas-raciais nos ambientes universitários, bem como o relato sobre como foi a experiência de circular por estes ambientes educacionais na condição de estudante negro (a);

- Um (a) profissional que tivesse a experiência de atuar em grupos de Teatro Negro. Estabeleceu-se esse diferencial que o (a) possibilitaria trazer questões concernentes às identidades coletivas e as experiências de grupo, para além da vivência de ser um (a) artista negro (a) solo.

A partir desses quatro pré-requisitos e de bibliografia que indicava, por meio de depoimentos de atores e atrizes (EWACI, 2018; GARCIA, et al, 2019; MARÇAL, 2018; OBACI, 2014; OLIVEIRA, 2014, 2018; PAIXÃO, 2011, 2014, 2018; RODRIGUES, 2014; ROSA, 2018; SANTIAGO, 2014; SERGIO, 2014); de apontamentos de dramaturgos (as) (CARLOS, 2018; OLIVEIRA, 2018; SALABERG, 2018, 2019); e de recentes dissertações de mestrado (SANTOS, 2019; TERRA, 2019), quem eram os (as) artistas negros (as) contemporâneos (as) radicados (as) na capital paulista e em sua região metropolitana; concebemos um perfil geral dos (as) artistas teatrais atuantes hoje em grupos de Teatro Negro na cidade de São Paulo. Sendo assim, pensamos num ator específico que vimos em cena, em dois diferentes espetáculos, além de sua participação em um debate. Chegamos a tal conclusão a partir da percepção de que este ator se caracterizava como um representante do conjunto de artistas que atuam hoje nesses grupos teatrais negros da capital paulista. Em seguida, estabelecemos contato, via Instagram, apresentado os objetivos do projeto, na sequência formalizamos o convite para participar da pesquisa, sendo este prontamente aceito.

Como forma de garantirmos seu anonimato, o entrevistado será nomeado ao longo do texto como Benjamin. A escolha por este nome tem também o objetivo de fazermos uma homenagem àquele que é considerado o primeiro palhaço negro brasileiro: Benjamin de Oliveira (1870 – 1954). Embora seja bastante provável que tenham existido anteriormente outros palhaços negros que ficaram invisibilizados na historiografia oficial das artes, Benjamin

de Oliveira representa o exemplo de alguém que conseguiu romper com enormes desafios impostos por sua época. Uma vez que se trata de um homem negro, nascido 18 anos antes do término oficial da escravização no país, alforriado e filho de mãe escravizada. Além disso, de acordo com os registros, foi um artista eclético, que recebeu reconhecimento pelo seu ofício, embora tenha passado anteriormente por uma série de situações adversas, decorrente da condição de ser uma pessoa negra. Sua trajetória artística inclui o reconhecimento público de suas habilidades como cantor, dramaturgo, ator e palhaço, tendo exercido essa teatralidade circense durante longos anos (SILVA, 2004).

Foram explicitados também ao participante da pesquisa os cuidados éticos envolvidos nesse trabalho, especificando-se a questão da confidencialidade dos dados e da gravação da entrevista, de maneira que o discurso obtido pudesse ser transcrito na íntegra. O participante da pesquisa foi também informado que a transcrição de sua narrativa passaria posteriormente por análise, resultando numa reorganização do material coletado, a partir dos objetivos da pesquisa; e que o uso desse material teria finalidade estritamente acadêmica.

Para darmos ciência dos assuntos tratados na dissertação, além da forma como foram organizados, indicamos abaixo um breve resumo de cada capítulo, incluindo também uma referência aos (às) principais autores (as) utilizados (as) em cada um deles.

No primeiro capítulo apresentamos alguns significados que tendem a ser atribuídos, de forma genérica, às identidades raciais na sociedade brasileira. Trazendo nesta discussão pesquisadores (as) das ciências humanas e sociais que formularam importantes ideias sobre o tema, sendo que os (as) principais autores (as) utilizados (as) para auxiliar na argumentação são Franz Fanon, Kabengele Munanga, Lélia Gonzales, Lia Vainer Schucman, Maria Aparecida Bento e Neusa Santos Souza.

No segundo capítulo apresentamos o conceito de identidade proposto por Antonio da Costa Ciampa, ou seja, identidade como metamorfose em busca de emancipação, destacando, além dos aspectos teóricos, os aspectos metodológicos deste pesquisador propositivo da utilização da narrativa de história de vida e projeto de futuro como método capaz de captar os resultados pretendidos com as pesquisas em psicologia social.

No terceiro capítulo apresentamos o movimento de Teatro Negro como sendo o representante de uma política de identidade, fazendo breve explanação sobre a presença e a representação da pessoa negra no teatro e na dramaturgia brasileira e apresentando em seguida, a partir de um recorte histórico e geográfico, o movimento teatral negro existente hoje na cidade

de São Paulo e na grande São Paulo. As principais autoras utilizadas nesta análise são Leda Maria Martins e Mirian Garcia Mendes, além de uma série de outros (as) artistas e pesquisadores (as) que realizaram importantes apontamentos especificamente sobre o movimento teatral negro contemporâneo que ocorre na cidade de São Paulo e grande São Paulo.

No quarto capítulo, por fim, trazemos a metodologia utilizada na parte empírica da pesquisa - a narrativa de história de vida e projeto de futuro de Benjamin - bem como a análise deste material.

## **1 As identidades raciais na sociedade brasileira**

A discussão acadêmica a respeito da temática racial na sociedade brasileira costuma receber um questionamento referente à indagação sobre a legitimidade de tal debate. A argumentação apresentada pelos questionadores é relacionada tanto à problematização quanto à possibilidade de se afirmar identidades raciais particulares num país como o Brasil, uma vez que a nação foi construída a partir da miscigenação ocorrida entre europeus, indígenas e africanos, fato que traria indistintamente a todos os brasileiros e brasileiras uma identidade racial mestiça. Munanga (2019b) revela essa linha de pensamento, presente em parte dos (as) intelectuais e de figuras públicas brasileiras que, desde o século XIX até hoje, vem fazendo a defesa da mestiçagem como a verdadeira identidade nacional, alertando que tal concepção acaba por invalidar a possibilidade de afirmação de uma identidade racial negra.

Outro argumento que produz o mesmo efeito de deslegitimação dos movimentos de afirmação de uma identidade negra e, por vezes, presente no discurso defendido por agentes sociais de instituições públicas e privadas, é quanto à existência de uma espécie de daltonismo racial (RIBEIRO, 2019). Ou seja, na argumentação desses (as) agentes das organizações públicas e privadas, não existiria nenhum tipo de distinção quanto à cor da pele dos indivíduos; alegando-se que pessoas brancas, pretas, ou de qualquer outra cor de pele que possa existir, são todas iguais. Com tal afirmação concluem não fazer sentido a formulação de programas, projetos e políticas públicas que sejam direcionadas exclusivamente para a população negra, uma vez que todos os brasileiros e brasileiras são indistintamente iguais.

Contrariando tais argumentações sobre uma suposta identidade racial mestiça comum a todos os brasileiros e brasileiras e de uma visão daltônica que não faça nenhum tipo de distinção entre a cor das pessoas, queremos afirmar que a cor da pele do indivíduo tende a trazer significados específicos dentro da sociedade brasileira. O tema tratado no presente capítulo é a análise de alguns desses significados. Com essa finalidade, dividimos o texto em três tópicos: no primeiro, abordam-se as imagens depreciativas que tendem a ser atribuídas às pessoas negras e a condição de silenciamento que tais representações buscam efetuar nos integrantes deste grupo racial; no segundo, apresenta-se um breve panorama sobre o tema racismo científico e a consolidação do mito da democracia racial brasileira; por fim, no terceiro tópico de análise, investigamos alguns aspectos da identidade racial branca.

### **1.1 Imagens depreciativas atribuídas às pessoas negras**

Para se ocupar alguns lugares sociais de prestígio, enquanto pessoa negra, é necessário romper-se com uma série de estereótipos construídas nas representações deste grupo racial. Visto existir no Brasil o uso de várias estratégias utilizadas com o objetivo de interditar a pessoas negras o acesso e a ocupação de espaços sociais que tenham sido convencionados como sendo lugares permitidos apenas às pessoas brancas, ainda que no país, desde a data do término da escravidão negra, não tenha existido nenhuma lei segregacionista como ocorreu em outras partes do mundo (SOUZA, 1983).

Essa interdição refere-se a carreiras profissionais e locais específicos (ambientes de trabalho, bairros residenciais, eventos culturais, espaços de formação acadêmica, espaços comerciais tidos como de luxo, entre outros) em que a presença de pessoas negras se dá sempre como exceção. Caracteriza-se, dessa forma, a existência de uma divisão racial dos espaços geográficos (SCHUCMAN, 2012; SOUZA, 1983).

Nesse tópico da nossa escrita, queremos chamar a atenção sobre algumas representações estereotipadas deste grupo racial, que têm o efeito de perpetuar a distância de pessoas negras das carreiras e dos locais convencionados como espaços para pessoas brancas; além de mantê-las como consequências dessa forma com que são representadas, numa condição de silenciadas (SOUZA, 1983).

De acordo com Souza (1983), “Uma das formas de exercer autonomia é possuir um discurso sobre si mesmo” (p. 17). Isso implica na possibilidade de poder falar livremente, sem ter que ser representado por outro alguém. Valendo-se dessa definição como crivo para refletir sobre autonomia, é possível constatar uma série de situações nas quais se é negado a homens e mulheres negras essa produção de um discurso próprio, em relação a si mesmos.

Tal condição de pessoa silenciada é imposta ao grupo racial negro devido a uma série de imagens estereotipadas que foram construídas na descrição deste grupo. Queremos destacar duas destas imagens estereotipadas que tendem a ser apresentadas como supostas qualidades, atributos considerados positivos, e que seriam constitutivos dos integrantes deste grupo racial. A primeira delas se refere a certa ingenuidade atribuída às pessoas negras e a segunda chama a atenção para a robustez corporal, que seria um símbolo da força e da resistência física dos homens e das mulheres negras. Queremos traduzir essas duas imagens estereotipadas com as seguintes designações: a representação que é feita sobre homens e mulheres negras como infantes e a representação destes indivíduos apenas como corporeidade.

Em relação à representação como um infante, Fanon (2008) relata as observações que realizou em contextos clínicos e em uma série de situações laborais diferentes, referente ao tratamento que pessoas brancas ofereciam a pessoas negras quando lhes dirigiam a palavra, revelando existir nessas interações uma intenção cerceadora. Segundo o autor, na ocasião dessas interlocuções, existia uma prática de comunicar-se com pessoas negras de modo semelhante à maneira como comunica-se com as crianças. Vejamos tal denúncia colocadas em suas palavras:

Não estamos exagerando: um branco, dirigindo-se a um negro, comporta-se exatamente como um adulto com um menino, usa a mímica, fala sussurrando, cheio de gentilezas e amabilidades artificiosas. Não observamos esse comportamento em apenas um branco, mas em centenas; nossas observações não se concentram em apenas uma categoria mas, valendo-nos de uma atitude essencialmente objetiva, quisemos estudar esse fato junto a médicos, agentes de polícia, empreiteiros nos canteiros de obras (FANON, 2008, p. 44).

Ainda fazendo o mesmo apontamento, agora a partir da denúncia dos males advindos do colonialismo europeu, Fanon (2008) constata que os colonizadores, numa atribuição identitária supostamente positiva, identificavam os povos negros colonizados como sendo a infância do mundo e que possuiriam uma ingenuidade característica. Em suas palavras, o que ocorria era que: “[...] de vez em quando diziam-me também: ‘Quando estivermos cansados da vida em nossos arranha-céus, iremos até vocês como vamos às nossas crianças ... virgens ... atônitas ... espontâneas. Iremos até vocês que são a infância do mundo [...]’” (p. 120).

Ao denunciar a atribuição dada aos povos colonizados como sendo a infância do mundo, Fanon (2008) está fazendo um apontamento sobre um exemplo de uma pseudo qualidade identitária que o colonizador atribui à pessoa colonizada. Sendo assim, a descrição dos povos colonizados, como ingênuos e infantis, constitui-se como um perigoso elogio colonizador proferido pelo opressor. Pois, da ótica do opressor, o colonizado trata-se de um bom selvagem, um ser que não é corrompido pela civilização, vivendo em uma cultura idílica, representante de uma total harmonia entre indivíduo e natureza. Todavia, teses como essas sobre os povos colonizados, perpetuam a imagem destes como infantes, como seres ingênuos e indefesos, logo, incapazes de falar por si próprios e de defender seus próprios interesses, precisando ser tutelados por representantes europeus (FANON, 2008; MBEMBE, 2017).

Em oposição declarada a essa atribuição identitária, que tende a colocar pessoas negras numa condição de infante, vemos a posição contestadora assumida por vários (as) pesquisadores (as) e ativistas do tema da negritude. As palavras de Gonzalez (1984), podem resumir essa recusa em assumir o lugar da eterna criança, interdita de falar por si mesma,

indicando a posição ativa e protagonista encontrada na escrita de pesquisadores (as) e intelectuais negros (as). Eis as palavras provocativas de Gonzales (1984):

E o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (infans, é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala (p. 225).

A mesma pesquisadora, ao escrever sobre a realidade brasileira na década de 1980, também faz menção aos adjetivos depreciativos que tendiam a ser dados a pessoas negras, indicando que, entre eles, mencionava-se a suposta “[...] irresponsabilidade, incapacidade intelectual, criancice, etc. e tal” (GONZALES, 1984, p. 225) das pessoas integrantes deste grupo racial. Revelando que sempre que alguém atribui o adjetivo de infante a uma pessoa adulta, seu uso nunca terá uma conotação positiva. Pois, junto desse adjetivo, serão trazidas outras atribuições identitárias depreciativas, responsáveis por enquadrar a pessoa numa condição de incapaz - como é o caso lembrado por Gonzales (1984), na supracitada reflexão, na qual junto da atribuição da suposta criancice, denuncia também as designações quanto à pseudo irresponsabilidade e incapacidade intelectual que seriam atribuídas a pessoas negras.

Sabemos que a atribuição da condição de infante se trata de uma estratégia utilizada pelo colonizador europeu para impedir que homens e mulheres negras assumam seus próprios discursos e criem um espaço de autonomia, rompendo com o silenciamento a que são condicionados (as). Nesse sentido, Ribeiro (2017) indica que um dos desafios da escrita acadêmica e do ativismo negro contemporâneo é o de efetuar um “[...] rompimento da narrativa dominante [...]” (p. 17), visto que várias “[...] identidades têm sido historicamente silenciadas e desautorizadas no sentido epistêmico, ao passo que outras são fortalecidas” (p. 31). Esta autora vai também indicar que, na escrita de Lélia Gonzales, ainda na década de 1980, já era possível identificar a denúncia de que “[...] quem possui o privilégio social possui o privilégio epistêmico, uma vez que o modelo valorizado e universal de ciência é branco” (p. 26).

Sendo possível identificar no apontamento de Ribeiro (2017), ao resgatar a escrita contestatória e precursora de Gonzales (1984), a consciência de que a intenção dos grupos dominantes, ao buscar disseminar representações estereotipadas das pessoas negras, é a de perpetuar-se na condição de ser o único grupo autorizado a impor suas próprias narrativas e epistemologias sobre os demais, buscando efetuar um domínio sobre todas as esferas de produção de saber e de discursos. Todavia, Ribeiro (2017) e tantos (as) outros (as)

pesquisadores (as) e intelectuais negros (as) respondem a tais estereótipos posicionando-se com maturidade intelectual nos debates epistêmicos e nas disputas de narrativas.

Além dessa representação, como um infante, queremos indicar uma segunda imagem estereotipada, muito frequente nas representações feitas sobre homens e mulheres negras. Trata-se da representação de pessoas negras apenas como corporeidade, ora sendo explorada como força de trabalho, ora como objeto de satisfação sexual.

Souza (1983) indica que, quando se fala sobre atributos da raça negra, existe uma classe de adjetivos que supostamente são elencados como qualidades, todavia, ao analisá-los com um pouco mais de atenção, percebe-se que não trazem nenhum aspecto positivo. Em suas palavras: “Alguns estereótipos que constituem a mitologia negra adquirem, a nível do discurso, uma significação aparentemente positiva” (p. 30). Ao observar a maioria destas supostas qualidades tratam-se de adjetivos que são encontrados no terreno da corporeidade, sendo os principais deles: ritmo corporal, força física e potência sexual. Nas palavras de Souza (1983): “[...] a ritmicidade do negro, a singular resistência física e extraordinária potência e desempenho sexuais, são atributos que revelam um falso reconhecimento de uma suposta superioridade negra” (p. 30).

O reconhecimento de qualidades localizadas exclusivamente no terreno da corporeidade, como sendo atributos característicos de pessoas negras, reforça a existência de uma suposta supremacia do biológico neste grupo racial, reafirmando a representação de uma animalidade da pessoa negra em detrimento da existência de uma humanidade (FANON, 2008; SOUZA, 1983).

O tema da corporeidade negra foi tratado de forma crítica por vários (as) pesquisadores (as) da temática étnica-racial (FANON, 2008; GONZALES, 1984; MBEMBE, 2017; SOUZA, 1983), podendo ser investigado tanto em sua versão masculina quanto feminina.

Fanon (2008) postula sobre a necessidade de localizar que o perigo que o homem negro representa, do ponto de vista do sujeito europeu, vem de sua corporeidade. Sendo que, por vezes na história, em atos de violência contra o homem negro, este foi castrado, em acusação de presumida violência sexual contra alguma mulher branca. A razão de efetuar-se tal violência seria motivada pelo fato de que a sexualidade desse, na fantasia do homem branco, seria a representação de um estágio pré-civilizatório, na qual era possível a livre expressão da sexualidade, sem nenhum tipo de censura. Na lógica fantasiosa do europeu, os homens africanos

viviam no meio da selva, sem lei e sem interdições, podendo, portanto, dar livre vazão às pulsões sexuais (incluindo, hipoteticamente, a realização de estupros e de incestos).

O efeito provocado por tal projeção, a respeito da corporeidade do homem negro, seria a de suscitar no homem e na mulher europeia as associações mais condenáveis pela cultura, entre o homem negro e o território da sexualidade (FANON, 2008; MBEMBE, 2017). Nas palavras de Fanon (2008), referindo-se à castração do homem negro, num ato de violência operado por homens brancos: “O preto é castrado. O pênis, símbolo de virilidade, é aniquilado, isto é, negado” (p. 142). Ainda de acordo com o autor “[...] quem diz estupro, está dizendo preto” (FANON, 2008, p. 144).

Por tais razões expostas, é necessário atentar-se para o fato de que a atribuição da imagem da masculinidade negra viril trata-se de um perigoso elogio. Visto que, concomitante à construção desta imagem hiperssexualizada, exclui-se também o reconhecimento de outros aspectos da masculinidade deste homem negro, como, por exemplo, a afetividade, a paternidade, a potencialidade intelectual, a excelência profissional, entre outras áreas que constituem a vida de um homem, para além de sua sexualidade.

De forma análoga à existência da imagem do homem negro viril, vemos também a construção da imagem da mulher negra muito associada à sensualidade e à sexualidade exacerbada, além do fato de também ser considerada especialmente apta para realização do serviço braçal.

Gonzales (1984) constrói uma reflexão na qual aborda papéis possíveis de serem vividos por mulheres negras na sociedade brasileira, denunciando que eles se resumem, basicamente, em variações de duas figuras: a empregada doméstica e a mulata. A argumentação apresentada pela autora nos auxilia na compreensão de que esses dois papéis são forjados sobre estereótipos, tendo como base um olhar enviesado dirigido às mulheres negras, enxergando-as, muitas vezes, apenas como corporeidade.

De acordo com Gonzales (1984), a figura da mulata representa o destaque dado à mulher negra durante o breve período do carnaval, ocasião na qual estas conquistam um espaço nos veículos de comunicação, sendo admiradas por todos, elogiadas pelo belo corpo que possuem. Todavia, essa visibilidade alcançada de forma breve, durante os dias de carnaval, possuiria também o outro lado, representado pela rotina laboral habitual. Nas palavras de Gonzales (1984):

[...] o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica [...]. É por aí, também, que se constata que os termos mulata e doméstica são atribuições de um mesmo sujeito. A nomeação vai depender da situação em que somos vistas (p. 228).

Eis importante constatação: tanto a mulata quanto a empregada doméstica são atribuições identitárias dadas a uma mesma mulher, sendo esta uma mulher negra. E a atribuição destes dois papéis não se constitui como nenhuma novidade, uma vez que sua origem remete ao período escravocrata da história brasileira, conforme explica Gonzales (1984) ao dizer que “[...] o engendramento da mulata e da doméstica se fez a partir da figura da mucama” (p. 230). Sendo esta a mulher escravizada que ao exercer o seu trabalho na casa grande, cuidando dos filhos da mulher branca e lhe dando toda assistência, estava também vulnerável a viver os assédios e a violência sexual praticada por perversos senhores.

De acordo com Gonzales (1984), a figura da empregada doméstica “[...] nada mais é do que a mucama permitida, a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega sua família e a dos outros nas costas. Daí, ela ser o lado oposto da exaltação; porque está no cotidiano” (p. 230). Reservando-se as situações em que, essa mesma mulher negra, é vista como mulata apenas para os espetáculos carnavalescos.

Ribeiro (2019), falando sobre essa objetificação do corpo da mulher negra, narra sua própria vivência ao circular por espaços tradicionalmente ocupados por pessoas brancas, denunciando que, na atualidade, permanecem algumas atribuições estereotipadas dadas a pessoas negras:

Como muitas pessoas negras que circulam em espaços de poder, já fui “confundida” com copeira, faxineira ou, no caso de hotéis de luxo, prostituta. Obviamente não estou questionando a dignidade dessas profissões, mas o porquê de pessoas negras se verem reduzidas a determinados estereótipos, em vez de serem reconhecidas como seres humanos em toda a sua complexidade e com suas contradições (p. 11,12).

Indicando também a recusa de se enxergar a mulher negra para além de uma corporeidade, mesmo quando ela já está incluída em espaços tradicionalmente ocupados por pessoas brancas:

O racismo somado ao machismo já me fez passar por situações absurdas. Enquanto eu cursava filosofia, um colega, metido a engraçado, perguntou: “Por que você, uma negra bonita, está queimando seus neurônios estudando filosofia?”. Outro me questionou por que eu não ‘arrumava um gringo rico para casar’. Na cabeça deles, por eu ser uma “negra bonita”, meu lugar não era na universidade (RIBEIRO, 2019, p. 30).

Ser alguém que é escutado pelos demais se constitui como um grande desafio a homens e mulheres negras, visto que as imagens que tendem a representá-los (as) estão pautadas em estereótipos e em estigmatizações. São particularmente perigosos, nesse sentido, aqueles atributos que são dados a esse grupo racial como se tratassem de representações positivas, de qualidades peculiares aos sujeitos negros. Embora outras representações similares possam ser detectadas, destacamos, no presente capítulo, duas dessas imagens: o infante e a representação apenas como corporeidade.

Tais formas estereotipadas trazem como resultado representações identitárias de pessoas que não estão autorizadas a fazerem uso da própria voz, visto que suas qualidades não se localizam no campo da intelectualidade ou da racionalidade, daí a tendência à condição de silenciamento desses homens e mulheres negras, quando circulam em espaços sociais tradicionalmente ocupados por pessoas brancas.

Os autores e autoras utilizadas na construção deste tópico incluem três importantes pesquisadores e pesquisadoras negras que escreveram no passado, sendo eles: o psiquiatra e psicanalista martiniquenho Frantz Fanon (FANON, 2008), em texto publicado originalmente em 1952, na França; a antropóloga brasileira Lélia Gonzales (GONZALES, 1984) e a psiquiatra e psicanalista brasileira Neusa Santos Souza (SOUZA, 1983), em textos publicados, respectivamente, em 1984 e 1983, no Brasil. Os três denunciaram nas pesquisas realizadas em suas épocas a barbárie inaugurada pelo colonialismo, além de como essa colonização, para além do domínio dos corpos, muitas vezes representou também uma tentativa de domínio sobre aspectos do psiquismo de colonizados e de colonizadores.

Todavia, ao lermos as denúncias de Djamila Ribeiro (RIBEIRO, 2019), filósofa brasileira contemporânea, infelizmente se constata que muitas das imagens coloniais, construídas sobre as pessoas negras, continuam atuais, agindo com força no psiquismo de pessoas brancas e continuando a perpetuar práticas racistas.

## **1.2 Racismo científico e democracia racial**

No decorrer do século XIX e na primeira metade do século XX, instalou-se no Brasil, com maior intensidade, um debate sobre a formação da identidade nacional. Parte importante desse debate era a busca de uma definição racial do país: seria o Brasil uma nação de mestiços? De brancos? De negros? As respostas a essas indagações, entre o período do final do século XIX até a metade do século XX, geraram diferentes opiniões, desencadeando várias ações efetuadas por agentes sociais das esferas da gestão pública, econômica, jurídica e acadêmica.

Queremos destacar, entre os frutos desse longo debate, duas ideias fundamentais para compreendermos a questão racial na sociedade brasileira: as ideias disseminadas pelo racismo científico e a consolidação do mito da democracia racial.

Munanga (2019c) indica que a abolição da escravatura no Brasil consistiu-se apenas como um ato jurídico, que não efetivou a inclusão da população negra no capitalismo nascente e nos novos postos de trabalho assalariado criados no país, sendo pertinente que nos indaguemos por qual razão tal inclusão não ocorreu. Uma das explicações possíveis para esse fato pode ser encontrada, considerando o dado de que é neste mesmo contexto histórico, no final do século XIX, que vemos efetuar-se no país a divulgação e a adoção de várias ideias racistas gestadas na Europa, sobretudo num ambiente acadêmico (MUNANGA, 2019b; SANTOS, 2018; SILVA, 2018b).

Tais ideias foram adotadas por parte da elite intelectual brasileira, incluindo importantes juristas, médicos e figuras políticas, tornando-se conhecidas como racismo científico. Elas incluíam uma série de argumentos, supostamente científicos, utilizados para provar que as qualidades, as potencialidades e as limitações dos indivíduos estavam diretamente relacionadas, geneticamente, à sua origem racial, sendo assim determinadas. Tais teorias raciais colocavam a etnia branca de origem europeia como sendo uma raça superior às demais, valiam-se, ademais, das concepções advindas do chamado darwinismo social e da eugenia (GOMES, PAIXÃO, 2008; MUNANGA, 2019b; SANTOS, 2018).

Na década de 1920, há certa mudança nas explicações científicas que buscavam sustentar a ideia da supremacia racial branca. De acordo com Gomes e Paixão (2008), o que passa a ocorrer, a partir de então, é que “[...] as explicações que recorriam às determinações biológicas foram sendo paulatinamente substituídas no plano teórico por vetores psicológicos e culturais” (p. 180). Como resultado, não se afirmava mais existir uma inferioridade genética nas raças não brancas, todavia, explicava-se uma superioridade cultural europeia em oposição a um primitivismo africano e indígena, o que de igual modo tornava esses povos não brancos inferiores.

No contexto da década de 1930, a partir dos escritos de Gilberto Freire (1900 - 1987), tem-se a disseminação de uma versão sobre a história da convivência entre as etnias no Brasil que defende existir no país relações raciais harmônicas, ideia que ficou conhecida como democracia racial. Essa ideia, defendida por vários pensadores brasileiros, sustentava a tese de que o modelo de escravização brasileira, praticada por portugueses, teria diferido das

experiências ocorridas em outras partes do mundo e praticadas por outras nações europeias, sendo, supostamente, menos violento do que as outras experiências coloniais, e hipoteticamente proporcionando, no caso brasileiro, zonas de intimidade entre escravizadores e escravizados (GOMES, PAIXÃO, 2008; MUNANGA, 2019b; NASCIMENTO, 2016).

Tal versão sobre a existência de uma democracia racial brasileira e de relações harmônicas entre escravizadores e escravizados, tornou-se uma tese aceita para explicar as relações raciais brasileiras durante muito tempo. A ideia de convivência harmônica entre as diferentes etnias era utilizada para contrapor-se a outros modelos de racismo antinegro, presentes em outras partes do mundo, em que houve a instituição oficial da segregação racial. O argumento popularizado no Brasil era o de que no país, para além das especificidades de origem racial, todos eram, acima de tudo, brasileiros (GOMES, PAIXÃO, 2008; GONZALES, 1984; MUNANGA, 2019b).

Ainda dentro da ideia do convívio harmônico das diferentes etnias, acreditava-se também que no Brasil seriam indeterminadas as fronteiras que demarcavam o pertencimento do indivíduo a determinada etnia, de modo oposto ao chamado *one drop rule* estadunidense (regra da gota de sangue), que entende que a presença de sangue negro na ascendência do indivíduo, independentemente da cor de sua pele, torna o indivíduo negro (MUNANGA, 2019b; PIZA, 2014).

Dentro das ideias raciais pseudocientíficas, nascidas na Europa e transportadas ao Brasil, conforme já mencionado, destaca-se também a eugenia. Sendo esta a transposição de conceitos extraídos da biologia e da genética, explicativas do comportamento animal, aplicadas aos seres humanos. Dentro dessa lógica, defendia-se a ideia de raças humanas superiores e inferiores, existindo projetos de seleção e de aperfeiçoamento genético dos humanos, argumentando-se a finalidade da busca da melhoria genética da espécie. Com esta finalidade, instituiu-se um controle sobre a reprodução, determinando-se quem podia ou não gerar filhos e interditaram-se as uniões inter-raciais (GÓES, 2018; MUNANGA, 2019b).

A partir do final do século XIX, as concepções eugênicas representaram uma importante influência na decisão pelo recebimento dos imigrantes europeus. Existindo, por parte dos especialistas defensores da eugenia, a apresentação de propostas ao governo brasileiro, no final da década de 1920, da adoção de critérios para uma política de imigração, tanto com o propósito de impedir a entrada no país de raças indesejáveis quanto para definir quais as características necessárias dos imigrantes que deveriam ser aceitos no Brasil. Tais características definiam que

o imigrante bem-vindo se tratava exclusivamente daqueles que possuíam origem europeia branca (GÓES, 2018).

Entre o período do final do século XIX e a primeira metade do século XX, vê-se chegar ao Brasil sucessivos grupos de imigrantes europeus. A esse respeito, Bento (2002) estabelece uma interessante análise comparativa entre este grupo de novos imigrantes e o grupo de africanos, outrora escravizados, indicando que:

Entre 1871 e 1920, ingressaram no Brasil cerca de 3.400.000 europeus [...]. Importante observar que num período de meio século, o Brasil recebeu um número de imigrantes muito próximo ao número de escravos<sup>3</sup> que aqui desembarcou em três séculos e meio (p. 53).

Para além de precisões numéricas quanto à quantidade de africanos escravizados e de imigrantes europeus que deram entrada no país, o quadro comparativo que queremos reconstruir é referente à condução brasileira no tratamento destes dois grupos raciais: os africanos e seus descendentes *versus* os europeus. De um lado, estão as pessoas negras ex-escravizadas, que não recebem nenhuma forma de indenização pelos anos de trabalho escravo e que são preteridas na ocupação dos novos postos de trabalho assalariado criados no país, de outro estão as famílias imigrantes europeias, alvo da ação do próprio governo de um dos estados brasileiros de subsidiar o custo da passagem de embarque para o Brasil – de acordo com Bento (2002), no estado de São Paulo, a partir de “[...] 1885, o governo passa, ele próprio, a subsidiar diretamente o custo de transporte dos imigrantes” (p. 54).

A partir destes indicadores é possível afirmar que o Brasil apoiou a imigração europeia fazendo dela uma política de Estado, cujo propósito era buscar atingir o projeto de branqueamento da nação; ademais, buscava-se concomitantemente efetuar um apagamento da real contribuição negra na construção do país e a criminalização da cultura e religião de matrizes africanas representadas, por exemplo, pela capoeira e pelo candomblé (WILLIAM, 2019). Ao mesmo tempo da instituição destas ações, o Brasil sustentava a imagem de um país que era miscigenado e onde construía-se um convívio harmônico entre as diferentes raças (GOMES, PAIXÃO, 2008; SANTOS, 2018).

---

<sup>3</sup> A autora trabalha com o dado estimado de que foram trazidos para o Brasil, durante todo período de duração do tráfico de escravizados (1530 – 1850), cerca de 4 milhões de africanos. BENTO, Maria Aparecida Silva. Branqueamento e branquitude no Brasil. In: BENTO, M. A. S.; CARONE, I (Orgs.). **Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014, 6ª edição. pp. 25 – 57.

Na década de 1950, a UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), órgão internacional recém-criado com o objetivo de mediar conflitos entre as nações, preocupada com os conflitos geradores da Segunda Guerra Mundial, assim como com a experiência do recente genocídio nazista, resolve investigar as relações raciais no solo brasileiro. O objetivo era o de identificar quais os fatores que permitiam ao Brasil, supostamente, vivenciar uma democracia racial, com vistas a poder adotar o modelo brasileiro em outros contextos de conflitos e de diferenças raciais (MAIO, 1999; PIZA, 2014).

Outra finalidade, motivadora da pesquisa, era o desejo da UNESCO de contribuir para a eliminação do conceito de raça no mundo, considerando que tal conceito é que era o responsável por situações como o recente holocausto judaico. Justamente por tais razões o Brasil foi considerado um exemplo a ser estudado, apresentando-se, nessa época, como uma nação na qual supostamente enfatizava-se a primazia da assimilação cultural, da miscigenação e da mestiçagem, em detrimento de enfatizar-se raças ou etnias (MAIO, 1999).

A ampla pesquisa foi realizada em diferentes regiões geográficas do país, buscando analisar como se dava as relações raciais nas diversas regiões brasileiras. O resultado obtido foi que tais estudos vieram demonstrar a falácia da tese sobre a democracia racial brasileira, rompendo-se com as visões idílicas sobre a convivência racial no país. Revelando que existia no Brasil um tipo específico de racismo, além de evidenciar que as pessoas negras estavam apartadas, enquanto classe trabalhadora, da nascente sociedade industrial. Os escritos e as pesquisas posteriores de vários (as) sociólogos (as), ainda na década de 1950, continuou a explorar o tema, contrapondo-se cada vez mais à tese freireana da democracia racial brasileira (BARONE, RIOS, 2019; MAIO, 1999).

Os dois temas discutidos neste tópico – o racismo científico e a democracia racial brasileira – tratam-se de ideologias que já foram exaustivamente denunciadas do ponto de vista acadêmico, já tendo perdido, portanto, o estatuto de verdades. Entretanto, ao se analisar os discursos raciais presentes na contemporaneidade, não é difícil reconhecermos que as duas ideias ainda reverberam no cotidiano brasileiro. Sendo possível identificar, por vezes, por parte do discurso advindo da cultura hegemônica, a atribuição de uma valoração hierárquica superior tanto para a cultura de matriz europeia quanto para as pessoas com ascendência europeia, enquanto que, em contrapartida, pode-se identificar, também por parte da mesma cultura hegemônica, uma valoração hierárquica inferiorizante para todas as produções advindas da matriz africana bem como para os afrodescendentes. Não obstante a tais críticas, é possível identificar-se, nos veículos de comunicação e nas representações culturais sobre a sociedade

brasileira, mesmo na atualidade, a sustentação da tese da existência de uma democracia racial no país e de uma ausência de conflitos raciais em território nacional.

### **1.3 Aspectos da identidade racial branca**

Ademais, adicionamos a essa reflexão as contribuições de pesquisadoras que enriqueceram e complexificaram a discussão a respeito do tema identidades raciais, a partir de um novo viés de análise: o enfoque sobre as pessoas brancas. Ao focarem o grupo racial branco essas pesquisadoras instalaram uma ruptura com uma tradição brasileira nos estudos étnico-raciais, que tendiam a olhar quase que exclusivamente o grupo racial negro como objeto de análise.

Duas das principais pesquisadoras brasileiras sobre essa temática são as psicólogas sociais Maria Aparecida Silva Bento (BENTO, 2002, 2014a, 2014b, 2018) e Lia Vainer Schucman (SCHUCMAN, 2012, 2018), que realizaram importantes investigações a respeito dos chamados estudos críticos sobre branquitude. Dentro da extensa discussão teórica sobre o tema branquitude, queremos destacar alguns apontamentos que as duas pesquisadoras fazem a respeito da ausência de equidade racial no mercado de trabalho brasileiro, assim como as razões pelas quais tal cenário permanece configurado desta forma. Pretendemos, além disso, indicar que outros importantes intelectuais negros, antes mesmo dos estudos da temática da branquitude terem se consolidado no país na década de 1990, já haviam feito importantes apontamentos sobre alguns aspectos da ideologia racial brasileira. Esses autores ressaltam a falta de incentivo, na sociedade brasileira, à fomentação de formas de afirmação de identidades raciais particulares (MUNANGA, 2019b; NASCIMENTO, 2004).

Podemos definir o conceito de branquitude como sendo a manutenção de privilégios simbólicos e materiais que são reservados, nas sociedades estruturadas na hierarquização racial, para as pessoas brancas (BENTO, 2002; SCHUCMAN, 2012). Sendo que, em decorrência de se existir uma supervalorização do fato de se possuir uma ascendência racial de matriz europeia, um dos atributos da identidade racial branca brasileira, por vezes, refere-se a um senso de superioridade estética, ética e intelectual em relação aos demais grupos raciais (SCHUCMAN, 2012).

Bento (2014b, 2018) demonstra que diferentes análises a respeito da inserção de pessoas negras no mercado de trabalho indicam a existência de uma grande desigualdade na

representatividade racial nas instituições brasileiras<sup>4</sup>, ainda que, nos últimos anos, tenham sido implantadas algumas políticas de combate ao racismo e de promoção da igualdade racial em organizações públicas e privadas. Todavia, tais iniciativas trouxeram resultados, até este momento, ainda muito insatisfatórios, existindo a necessidade de que houvesse um investimento mais efetivo em políticas de equidade racial para se atingir melhores resultados.

No entanto, tal ampliação nos investimentos em projetos de busca de equidade racial não ocorre devido a uma importante discussão presente nos debates sobre cotas raciais e outras políticas de ações afirmativas. Visto que, na avaliação de uma parcela da sociedade brasileira, tais políticas devem ter como beneficiárias apenas pessoas pertencentes às classes sociais mais baixas, ou seja, devem possuir recorte exclusivamente social, ao invés de racial. Este posicionamento baseia-se no debate raça *versus* classe, sendo que essa visão é defendida, inclusive, por algumas pessoas integrantes da chamada esquerda progressista. Para essas pessoas, defensoras da exclusividade do demarcador classe, o problema existente na sociedade brasileira seria de desigualdade social e não de desigualdade racial, daí a ênfase no demarcador classe como bandeira única a ser defendida na luta por equidade (BENTO, 2014a, 2018; MUNANGA, 2019b; SCHUCMAN, 2012).

Contrariando essa compreensão teórica que acredita que todas as opressões sociais a serem combatidas possam ser enquadradas na categoria classe, pesquisadores (as) da temática étnica-racial tendem a fazer outra leitura, que para além da questão da classe, alerta também sobre os demarcadores de raça e de gênero (BENTO, 2014a, 2018; SCHUCMAN, 2012). A esse respeito, Schucman (2012) argumenta que é possível identificar o fenômeno do racismo mesmo entre pessoas pertencentes às classes sociais mais baixas, em relação aos seus próprios pares. Indicando também que tal apontamento já fora devidamente denunciado a partir das pesquisas do sociólogo negro estadunidense W.E.B. Du Bois, em livro publicado em 1935<sup>5</sup>, em que procura entender a razão da existência desta iniquidade mesmo entre a classe trabalhadora

---

<sup>4</sup> De acordo com pesquisa do IPEA, publicada no ano de 2016, avaliando dados sobre o mercado de trabalho no Brasil, compreendidos entre os anos de 2004 a 2014, existe uma escala hierárquica que tende a colocar no topo os homens brancos como beneficiários das maiores remunerações, seguido de mulheres brancas, abaixo destas os homens negros e abaixo de todos as mulheres negras – PINHEIRO, L. S; LIMA JR. A. T. FONTOURA, N; SILVA, R. **Mulheres e trabalho**: breve análise do período 2004-2014. Ipea, Brasília, n.24, mar.,2016. Disponível em <[http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/6524/1/Nota\\_n24\\_Mulheres\\_trabalho.pdf](http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/6524/1/Nota_n24_Mulheres_trabalho.pdf)>. Acesso em: 02 de abr. de 2021.

<sup>5</sup> DU BOIS, W. E. B. **Black Reconstruction in America**. New York: Atheneum, 1992.

branca pertencente ao grupo social de pessoas pobres. De acordo com Schucman (2018), o trabalho de W.E.B. Du Bois:

[...] analisou a classe trabalhadora branca norte-americana do século XIX em comparação ao trabalhador negro [...] demonstrando que a aceitação do racismo pela classe trabalhadora branca daquela época foi uma forma de se apropriar de benefícios, que Du Bois nomeou de salário público e psicológico, que resultavam em acessos a bens materiais e simbólicos que os negros não podiam compartilhar (p. 139).

Schucman (2018) indica também que o discurso que sustenta existir no Brasil uma democracia racial traz um ganho psíquico para as pessoas brancas, em relação à própria autoimagem; visto que tal concepção permite a este grupo étnico adotar uma visão liberal que sustenta a falsa ideia de que o fato de apenas pessoas brancas ocuparem postos de poder nas organizações, é uma situação que decorre exclusivamente de méritos individuais presentes nesses indivíduos e não de privilégios raciais reservados a esse grupo étnico. Dessa forma, não causaria estranhamento às pessoas brancas constatarem que, nos postos de trabalho, as pessoas negras sempre se encontram em funções subalternas, enquanto que as brancas vão ascendendo aos postos de poder.

Nas palavras de Schucman (2018), a respeito do efeito psíquico da crença na democracia racial sobre as pessoas brancas: “[...] a ideologia racial oficial produz um senso de alívio entre os brancos, que podem se isentar de qualquer responsabilidade pelos problemas sociais dos negros, mestiços e indígenas” (p. 138). Sendo que para que essa situação de privilégio se perpetue é necessário tanto a manutenção de uma negação da existência de racismo na sociedade brasileira, quanto um senso de desresponsabilização pela situação de subalternidade vivenciada pelas pessoas negras (SCHUCMAN, 2012). Existindo, por tais razões, uma tendência a tentar-se manter certo silêncio, por parte das pessoas brancas, quanto à discussão a respeito da existência de racismo na sociedade brasileira (BENTO, 2014a, 2018; RIBEIRO, 2019; SCHUCMAN, 2012).

Não obstante o silêncio mantido a respeito do tema racismo no Brasil, Schucman (2012) indica também que a pesquisa etnográfica que realizou com pessoas brancas na cidade de São Paulo, revela que os (as) entrevistados (as) têm a consciência de que são beneficiados (as) pela existência do racismo. Existindo em vários dos homens e das mulheres entrevistadas um discurso fragmentado e ambíguo em relação ao tema racial. Uma vez que são capazes de reconhecer o fato de terem recebido privilégios, em algumas situações da vida, simplesmente pela cor da própria pele, e admitirem também que não gostariam de receber o tratamento que é

dado a pessoas negras no Brasil; porém, ao serem perguntadas sobre como avaliavam a ação de concessão de cotas raciais para ingresso de pessoas negras na universidade, várias dessas pessoas entrevistadas posicionavam-se contrárias, argumentando que as pessoas são todas iguais, justificando que tal política de ação afirmativa se constituiria num processo injusto, visto beneficiar apenas pessoas negras. Tal postura revela que admitir-se como beneficiárias de privilégios decorrentes da origem racial não significa disponibilidade de abrir mão destes.

A partir das experiências advindas com o trabalho de implantação de projetos de busca de equidade racial em empresas e organizações públicas e privadas, Bento (2002, 2014a, 2014b, 2018) cunhou o termo pacto narcísico para descrever um curioso fenômeno observado. Partindo do conceito psicanalítico de narcisismo, a pesquisadora identificou a tendência presente no mundo organizacional, de recrutadores (as) e de agentes sociais que possuem o poder de decisão, priorizarem nas admissões e promoções profissionais indivíduos que sejam semelhantes às pessoas detentoras do poder, tendo como resultado que as organizações mantêm-se reproduzindo sempre a cópia daquilo que já são – ou seja, continuam a contemplar pessoas brancas em suas escolhas de recrutamento e de oportunidade de ascensão profissional.

Schucman (2012) indica, ademais, que a tendência a se manter certo silêncio em relação à discussão sobre a questão racial na sociedade brasileira, assim como em insistir-se na disseminação da visão de sermos um país sem conflitos raciais, tem como função buscar impedir que o grupo de pessoas negras venha a se unir, e conscientizar-se da situação de opressão na qual vivem, o que pode vir a criar uma polarização no país, passando a buscar reivindicações enquanto grupo racial negro.

Apontamento semelhante já fora feito anteriormente também por Munanga (2019b), em sua tese de livre docência, publicada originalmente em 1999. De acordo com este pesquisador:

[...] [o] sistema racial brasileiro, [...] é capaz de manter uma estrutura racista sem hostilidades fortemente abertas como se observa em outros países. Como explicar que, numa nação complexa, construída num imenso território [...] numa nação marcada pelas diversidades étnicas raciais, não se observem fenômenos de afirmação de identidades étnicas acompanhados de busca de autonomia e separatismo, com tanta força como acontece atualmente em alguns países ocidentais? A explicação estaria na ideologia brasileira [...] capaz de criar constrangimento para os grupos que procuram se manter afastados da sociedade nacional (p. 145).

Na argumentação de Munanga (2019b), em que compara-se a questão racial na sociedade brasileira com outras sociedades que adotaram sistemas de segregação racial oficiais, há o apontamento de que esse modelo de racismo antinegro explicitado, que ocorreu em nações

como Estados Unidos (sistema Jim Crow, na parte sul do país) e África do Sul (*apartheid*), acaba por contribuir no desenvolvimento de uma identidade racial crítica, por parte dos grupos oprimidos. Essa perspectiva fica explícita na afirmação deste autor de que: “Se, por um lado, esse tipo de racismo engendrou o segregacionismo, por outro, sua dinâmica permitiu a construção de identidades raciais e étnicas fortes no campo dos oprimidos desses sistemas” (p. 138).

A respeito deste modelo peculiar brasileiro, de buscar sutilmente formas de se evitar a fomentação de uma consciência racial crítica e da criação de uma identidade coletiva negra, sem precisar recorrer a sistemas oficialmente segregacionistas, temos um exemplo empírico representado na figura do intelectual negro Abdias Nascimento (1914 - 2011) e na experiência de criação do Teatro Experimental do Negro, movimento que reuniu homens e mulheres negras que buscaram a afirmação de uma identidade racial negra por via da arte teatral na década de 1940 (NASCIMENTO, 1961). De acordo com Abdias Nascimento, uma das críticas que o movimento frequentemente recebeu, por parte de uma parcela da cultura hegemônica, foi a acusação de quererem com essa iniciativa implantar um pensamento de polarização racial no Brasil, atitude inconcebível num país que, supostamente, não apresentava nenhum tipo de problema racial. Nas palavras de Abdias Nascimento a esse respeito: “[...] o TEN<sup>6</sup> ganhou dos porta-vozes da cultura convencional brasileira o rótulo de promotor de um suposto racismo às avessas, fenômeno que invariável e erroneamente associavam ao discurso da négritude<sup>7</sup>” (NASCIMENTO, 2004, p. 218).

Os dados indicados neste tópico possibilitam compreender que, por vezes, na sociedade brasileira, pessoas brancas não são apenas favorecidas pela estrutura social racializada, mas que podem também serem produtoras ativas dessas estruturas, com a finalidade de continuarem a manter privilégios (BENTO, 2002, 2014a, 2018; MUNANGA, 2019b; NASCIMENTO, 2004; RIBEIRO, 2019; SCHUCMAN, 2012, 2018).

Cabe também sinalizar que, não obstante todos esses apontamentos, Schucman (2012) indica existir a possibilidade de construção de identidades de pessoas brancas que, de fato, não sejam racistas, e que não se identifiquem com os valores ideológicos da branquitude. Tais

---

<sup>6</sup> Sigla para Teatro Experimental do Negro.

<sup>7</sup> Designação dada ao movimento de afirmação da identidade racial negra, gestado na França, com participação de poetas e intelectuais negros (antilhanos e senegaleses), na década de 1930, e responsável por inspirar vários intelectuais negros no desenvolvimento de uma consciência racial crítica. In: MUNANGA, Kabengele. **Négritude: usos e sentidos**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019, 4ª edição.

identidades podem vir a ser construídas entre aqueles (as) que vivenciaram relações com pessoas negras que não foram marcadas por hierarquizações - ou seja, relações em que as pessoas negras não estavam numa condição de subalternidade ou de servidão. Sendo “[...] importante perceber que a chave não está na convivência com os negros, nem na convivência pacífica, mas sim na convivência não hierarquizada com estes” (SCHUCMAN, 2012, p. 105). Com este apontamento, Schucman (2012) indica que a brancura da pele de alguém - ou seja, sua característica fenotípica - não implica numa inevitável adesão desta pessoa aos valores ideológicos da branquitude, conforme revelado na pesquisa que realizou. Em suas palavras, ainda a respeito da identidade racial branca, “[...] os sujeitos brancos não têm em sua essência uma identificação com a branquitude, mas, sim, processos psicossociais de identificação” (p. 102).

A escrita deste capítulo teve como objetivo indicar que embora o racismo antinegro não seja um fenômeno exclusivo da sociedade brasileira, apresenta algumas especificidades na forma com que se manifesta no país. Uma vez que permanecem em vigor a utilização de representações depreciativas a respeito dos integrantes deste grupo racial que reforçam o lugar social da subalternidade e da exclusão reservadas às pessoas negras, ao mesmo tempo em que se sustenta também, por meio do mito da democracia racial, a imagem do país como sendo isento de conflitos étnicos-raciais.

Paralelamente a esses dois fatos contraditórios - as imagens depreciativas atribuídas a pessoas negras *versus* a vigência do mito da democracia racial - identifica-se também a utilização dos pactos narcísicos da branquitude, bem como a tendência a certo silêncio em relação à discussão do tema preconceito racial, como formas de se garantir a perpetuação da hegemonia branca em praticamente todas as esferas da sociedade, ao mesmo tempo em que se busca também não despertar na população negra situações que gerem a tomada de uma consciência racial crítica e da necessidade de afirmação de uma identidade coletiva negra reivindicadora dos direitos que lhe são negados.

## 2 Identidade enquanto um processo dialético: pressupostos teórico-metodológicos

Entre o período de 1960 e 1980 a conjuntura política ditatorial presente em vários países da América Latina fez com que alguns psicólogos e psicólogas passassem a refletir sobre qual era o papel desta profissão. Passou-se a questionar as práticas profissionais vigentes e sua associação com a ideologia hegemônica, representada por parte dos países da Europa e Estados Unidos. No caso do Brasil, um dos locais em que se desenvolveu esses questionamentos, desencadeando a construção de um pensamento crítico e opositor às práticas psicológicas vigentes, foi na PUC – SP, a partir das pesquisas de Silvia Lane (1933 - 2006), filósofa e doutora em psicologia social e de seu grupo de orientandos (as). Coube ao trabalho iniciado por esta pesquisadora, na década de 1970, a abertura para o uso de novos referenciais teórico-metodológicos, advindos a partir da adoção do materialismo histórico e dialético como base epistemológica balizadora das produções de conhecimento acadêmico a serem realizadas em psicologia social. Esta produção se constituiu a partir do questionamento da suposta neutralidade do conhecimento científico e da oposição a qualquer prática adaptacionista, ao invés de participante na transformação da realidade social brasileira. A produção teórico-metodológica realizada por este grupo de pesquisadores (as) sociais da PUC – SP passou a receber a designação de psicologia social crítica (MARTIN, 2018).

Entre o grupo de orientandos (as) de Silvia Lane, encontrava-se o psicólogo Antonio da Costa Ciampa, que defendeu no ano de 1977 a dissertação de mestrado que trazia como discussão a relação entre a identidade social e a ideologia, tendo como título *A identidade social e suas relações com a ideologia*. No doutorado, defendido em 1986 e publicado no ano seguinte, Ciampa trouxe para debate novamente o tema da identidade, defendendo que essa se constitui num processo de metamorfose. A publicação desta tese, intitulada *A estória do Severino e a história da Severina* representou uma inovação teórica e metodológica para a psicologia social. Atualmente Antonio da Costa Ciampa é professor aposentado da PUC – SP, tendo estado à frente, por mais de 30 anos do NEPIM – Núcleo de Estudos e Pesquisas em Identidade-Metamorfose, grupo que continua a realizar as pesquisas em psicologia social a partir das proposições construídas por ele.

Nosso objetivo durante o presente capítulo é apresentar as principais contribuições teóricas e metodológicas de Ciampa para a psicologia social crítica. Registra-se que na avaliação de sua orientadora de doutorado, a já referida Silvia Lane, o trabalho efetuado por Ciampa em sua pesquisa de doutorado nos apresenta “[...] a identidade analisada enquanto um processo dialético [...]” (LANE, 2005, p. 12), definição que nos influenciou na escolha do título

do capítulo, nomeando-o como ‘identidade enquanto um processo dialético’. A construção do texto que segue tem a finalidade de tentar demonstrar no que consiste, em termos teóricos e metodológicos, a afirmação de que identidade se constitui, fundamentalmente, como um processo dialético.

## **2.1 As contribuições teóricas de Antonio da Costa Ciampa**

Para entendermos o que Ciampa (2005) propõe ao trabalhar com o conceito de identidade, é necessário considerarmos seu distanciamento da utilização do conceito fora de uma perspectiva dialética. Visto que numa concepção convencional de identidade – ou seja, não dialética - o conceito tende a fazer referência descritiva em relação a atributos estáticos e essencialistas sobre determinado indivíduo ou grupo social.

Malagodi (1988) define dialética como sendo uma unidade de contrários, afirmando ainda que ela é “[...] o movimento pelo qual as realidades sociais se desdobram e dão origem a novas realidades” (p. 64). Nesse mesmo sentido, Bock e Gonçalves (2018) afirmam que:

A lógica dialética organiza o pensamento para abordar a realidade a partir da noção de contradição [...] Tal lógica é possível porque parte do princípio da contradição, segundo o qual Ser é necessariamente deixar de Ser. Em outras palavras, Ser e Não Ser formam uma unidade de contrários, em movimento constante que resulta no Vir a Ser. Tal pensamento se opõe, sem o anular, ao princípio da identidade, segundo o qual o Ser É (p. 139).

Esta construção de uma teoria sobre identidade, aos moldes do materialismo histórico e dialético realizada por Ciampa (1994, 2005), possibilita que nos perguntemos sobre uma série de proposições a respeito do tema, incluindo a indagação sobre qual é o processo, realizado pelo indivíduo, culminante na constituição de uma identidade específica. Sendo importante considerarmos que a compreensão teórica da chamada psicologia social crítica, em relação a qualquer fenômeno da vida humana, parte da premissa de que todo evento é fruto da materialidade e da historicidade, incluindo em sua origem material e histórica, inclusive, os aspectos constituintes da subjetividade humana. Por essa razão, no que se refere ao processo constitutivo da identidade de uma pessoa, a teoria proposta por Ciampa (1994, 2005) sustenta que ele não pode ser visto como um fenômeno natural, pelo contrário, deve ser compreendido como um fenômeno social, decorrente de questões culturais, econômicas e históricas muito específicas.

Sendo que é a partir de uma série de mediadores e da vivência de uma série de experiências que a pessoa vai constituindo seu autorreconhecimento, ou sua identidade. Nas palavras de Ciampa (2005), o que ocorre é que “Interiorizamos aquilo que os outros nos

atribuem de tal forma que se torna algo nosso. A tendência é nós nos predicarmos coisas que os outros nos atribuem” (p. 136).

As proposições de Ciampa (2005) alertam também para o risco de se operarem reducionismos quando falamos sobre a identidade de uma determinada pessoa. Visto que, se estivermos contaminados com as representações sociais que tendem a homogeneizar os indivíduos a partir de referenciais sobre seus grupos sociais de origem, corremos o risco de falar da identidade de uma determinada pessoa como sendo estática e que se constitui apenas como a reprodução do seu grupo social.

Ciampa (2005) indica essa aparente imobilidade instalada, que é gerada a partir da adoção de um conceito convencional de identidade, não dialética. Em suas palavras: “Num primeiro momento somos levados a ver a identidade como um traço estático que define o ser. O indivíduo aparece isolado, sua identidade como algo imediato, imutável” (CIAMPA, 2005, p. 135). Ocorre que, da ótica proposta por Ciampa (2005), a identidade só é possível de ser afirmada enquanto metamorfose; ou seja, transformação. Justamente devido aos pressupostos dialéticos desta teoria, ela assume como premissa que a realidade se constitui intrinsecamente como movimento. Em suas palavras:

Como a realidade é sempre movimento, transformação incessante, não deveria nem mesmo atrair nossa atenção uma afirmação como essa, que identidade é metamorfose; ela é óbvia; nem mesmo deveria ser considerada problema ou questão a ser pesquisada, já que compartilha da natureza de tudo que existe.

Porém, se chega a despertar nossa atenção, se chega a ser objeto de estudo e investigação, é porque a metamorfose pode nos aparecer como não metamorfose, como não movimento, como não transformação (p. 153).

Nesse momento surge então uma nova indagação: se a identidade numa concepção dialética se constitui como movimento, como explicar que grande parcela das pessoas permaneça sempre iguais?

Para Ciampa (2005), o que ocorre é que as condições políticas e econômicas que regem as sociedades tendem a impedir a ocorrência das livres transformações operadas nas identidades, instalando mecanismos de controle que têm a função de manter as pessoas fixadas em determinados padrões estáticos. Nas palavras de Ciampa (2005):

[...] talvez milhões de pessoas são forçadas a se reproduzir como réplicas de si, involuntariamente, a fim de preservar interesses estabelecidos, situações convenientes, interesses e conveniências do capital (e não do ser humano, que assim permanece [...] preso à mesmice imposta) (p. 171).

Para construir seu conceito de identidade como metamorfose, assim como para explicar e denunciar os casos de aparente não metamorfose, esse pesquisador se apropria da alegoria da encenação dramaturgica como um fértil exemplo didático daquilo que propõe (CIAMPA, 2005).

Sua proposta sustenta que a identidade de uma pessoa só pode ser conhecida a partir da sua manifestação no empírico. Sendo que tal manifestação pode ser encontrada na atividade cotidiana da pessoa e vai se apresentar, dentro da metáfora da encenação dramaturgica, no formato de personagens. Sendo assim, podemos pensar nas pessoas como atores e atrizes que, ao viverem no seu cotidiano, desempenham suas atividades e interagem com os seus pares, utilizando-se das personagens. Logo, é possível afirmar que embora a pessoa possua uma única identidade, ela contém as várias personagens que “[...] ora se conservam, ora se sucedem; ora coexistem, ora se alternam” (CIAMPA, 2005, p. 162). Dessa forma, não seria possível pensar em identidade como essência e imobilidade, sendo definida nessa teoria dialética exatamente como o seu contrário, ou seja, mudança e movimento.

Esse movimento das personagens representaria o fluxo natural da vida, caso não existisse um projeto de imposição e de paralisação desse processo. Para utilizarmos a alegoria da encenação dramaturgica, basta pensar na figura de um ator ou de uma atriz que, por alguma razão, fique preso (a) a uma única personagem e que esta passe a possui-lo (a). Por diversas razões, algo muito semelhante tende a ocorrer com as pessoas na sociedade. Ciampa (2005) oferece subsídios explicativos para a ocorrência desse fenômeno da fixação a uma única personagem performada pelo ator e pela atriz, apontando os diferentes aspectos e mecanismos envolvidos nesses processos.

De acordo com Ciampa (2005), para manter-se uma aparência de não transformação, há, da parte das pessoas, a efetivação de um processo de re-posição, sendo que é isso que garante que uma pessoa continue a se apresentar como se ainda fora o mesmo indivíduo de sempre. Busca-se, dessa forma, transmitir aos outros a aparência de não ocorrência de transformações no seu ser. Por vezes, esse movimento de re-posição identitária será realizado pela pessoa por questões de conveniência – tratam-se dos casos em que a pessoa, por alguma razão, quer passar a impressão de que ainda continua sendo determinada personagem. Outras vezes, a manutenção da personagem se dá devido a uma coerção externa – essas são as ocasiões em que o indivíduo não é autorizado, por alguma razão, a revelar as mudanças pelas quais passou.

Outro fenômeno que tende a sustentar uma aparente inalteração da personagem cotidianamente vivida, consiste naquilo que Ciampa (2005) chamou de identidade pressuposta. Sendo que essa implica no fato de que sempre, mesmo sem conhecermos a pessoa, haverá uma predefinição a seu respeito, uma vez que “[...] sempre uma identidade é pressuposta” (p.159).

Ainda tendo em mente a alegoria da encenação dramaturgica imaginemos que determinado ator ou atriz permanecesse, mesmo fora de cena, vivenciando uma mesma personagem. De acordo com Ciampa (2005), tal fenômeno se constitui como uma tendência frequente - no cotidiano da vida real - que é a da personagem se tornar “[...] um fetiche controlando o ator” (p 164). Alertando também para o fato de que as personagens, devido às interiorizações daquilo que lhes é atribuído, podem, por vezes, vir a adquirir uma subsistência independente de a pessoa continuar ou não a realizar a ação. Em suas palavras: “[...] a atividade coisifica-se sob forma de uma personagem que subsiste independentemente da atividade que a engendrou e que a deveria sustentar” (p. 138), ou seja, mesmo quando finaliza ou abandona determinada atividade, ou quando, alegoricamente, o (a) artista sai de determinada cena anteriormente representada, é possível que continue a ser reconhecido (a) como aquela personagem fetichizada. Visto que, “Algumas personagens que compõem nossa identidade sobrevivem, às vezes, mesmo quando nossa situação objetiva mudou radicalmente” (CIAMPA, 2005, p. 170).

Ciampa (1994) evidencia, ademais, seu entendimento de que as possibilidades de configurações identitárias decorrem diretamente do contexto social, dizendo que:

As possibilidades de diferentes configurações de identidade estão relacionadas com as diferentes configurações da ordem social [...] é do contexto histórico e social em que o homem vive que decorrem suas determinações e, conseqüentemente, emergem as possibilidades ou impossibilidades, os modos e as alternativas de identidade (p. 72).

O autor salienta, assim, a importância que é dada para a materialidade na construção da sua concepção teórica. Sendo que tanto os processos de re-posição identitária quanto os processos de atribuição de identidades pressupostas, em geral, têm como função manter a estrutura social tal qual ela se encontra. Nas palavras do autor, o que ocorre é que:

As atividades dos indivíduos identificados são normatizadas, tendo em vista manter a estrutura social, vale dizer, conservar as identidades produzidas, paralisando o processo de identificação pela re-posição de identidades pressupostas, que um dia foram postas (CIAMPA, 2005, p. 178).

O resultado dos processos de re-posição cotidiana de uma identidade, assim como do fato de existir uma identidade pressuposta a respeito das pessoas, implica num permanente

processo de negação da totalidade do ser, ideia sintetizada por Ciampa (1994) ao conceber que: “Em cada momento de minha existência, embora eu seja uma totalidade, manifesta-se uma parte de mim como desdobramento das múltiplas determinações a que estou sujeito” (p. 67).

Deve-se considerar que essa fragmentação do humano pode se constituir como um fator gerador de sofrimento ao indivíduo, devido ao fato de que, ao impedir a manifestação da totalidade de sua existência, impossibilita-se também a plena expressão de sua humanidade. Apontamento que pode ser encontrado na seguinte referência:

[...] sou negado (como totalidade), sendo determinado (como parte); assim, eu existo como negação de mim-mesmo, ao mesmo tempo em que o que estou sendo sou eu-mesmo.

Em consequência, sou o que estou sendo (uma parcela de minha humanidade); isso me dá uma identidade que me nega naquilo que sou sem estar sendo (a minha humanidade total) (CIAMPA, 1994, p. 68, 69).

Conforme já indicado, a partir da efetivação de uma tentativa de controle operado nas identidades dos indivíduos, busca-se também efetuar um controle na sociedade de forma geral. Contudo, essa tentativa de controle identitário não se constitui como algo inevitável e totalizante, uma vez que, de acordo com os pressupostos dialéticos presentes nessa teoria, os indivíduos nunca serão totalmente passivos durante esses processos, visto que “[...] as identidades, no seu conjunto, refletem a estrutura social, ao mesmo tempo que reagem sobre ela, conservando-a (ou transformando-a)” (CIAMPA, 2005, p. 178). Salienta-se que o principal objetivo visado com a proposta teórica e metodológica de Ciampa é o de realizar pesquisas sobre o tema identidade justamente com o objetivo de se identificar as estratégias e as possibilidades de ocorrência de metamorfoses e de fuga das coerções e imposições sociais na contemporaneidade (ALMEIDA, 2017).

Com esse apontamento da indicação das possibilidades de que algumas metamorfoses possam representar rupturas com as imposições sociais, queremos indicar como este pesquisador trabalha o conceito da emancipação humana. Enfatizamos que se trata de um tema investigado em todos os trabalhos de Ciampa, e do seu grupo de pesquisadores (as), a partir do frequente questionamento quanto à qualidade das metamorfoses vivenciadas pelos indivíduos, questionando-se sempre se essas trazem, ou não, um movimento emancipatório sobre as identidades analisadas. Visto que falar de metamorfose não implica em necessariamente falar-se em emancipação, uma vez que há uma série de metamorfoses efetuadas nas identidades que não representam nenhum processo de ganho de autonomia, de resistência às determinações sociais ou de desenvolvimento de consciência crítica (ALMEIDA, 2017).

Lima e Ciampa (2017) destacam esse objetivo de investigação da temática emancipação nas pesquisas realizadas a partir deste referencial teórico afirmando que:

[...] estudar identidade é analisar os processos de individuação-socialização e/ou alienação-emancipação, buscando compreender a sociedade e a política em que o indivíduo está inserido; [...] é identificar como ocorrem os modos de reconhecimentos dos indivíduos submetidos às (bio) políticas de identidades; é procurar nas narrativas a expressão de fragmentos de resistência, de emancipação (p. 5).

Apontamento semelhante é feito por Almeida (2017), que também destaca a finalidade de avaliação das possibilidades emancipatórias investigadas nas pesquisas que utilizam o referencial teórico inaugurado por Ciampa:

Na Psicologia Social Crítica, os estudos sobre identidade só têm sentido quando pensados sob a ótica da emancipação [...]. Nada é mais estranho a esta Psicologia Social do que considerar a identidade como um simples conceito descritivo das características de indivíduos e grupos sociais; isso implicaria, por si só, ignorar os problemas de autonomia e autorrealização de sujeitos, seja no plano das relações interpessoais, seja no âmbito da vida social mais ampla (p. 2).

Um dos embasamentos teóricos que permitem a Ciampa e a seu grupo de pesquisadores (as) a reflexão sobre o tema da emancipação são os escritos de Jürgen Habermas, com especial destaque para o texto *Para a reconstrução do materialismo histórico*, no qual o filósofo neomarxista apresenta importantes proposições sobre sua compreensão do tema identidade (HABERMAS, 2016). Sendo de fundamental importância para a construção teórica destes (as) pesquisadores (as) brasileiros (as) de psicologia social a consideração do conceito habermasiano sobre os processos de colonização do mundo da vida efetuados pela ordem sistêmica, resultantes na criação de uma série de obstáculos na promoção de processos emancipatórios, em vez de colonizadores acessíveis às pessoas, nas diversas esferas da sociedade (HABERMAS, 2016).

No que se refere à promoção de processos emancipatórios, Almeida (2017) indica o fato das sociedades capitalistas permanentemente renovarem suas formas de dominação social, dado que impede que possamos afirmar a possibilidade de efetuação de processos emancipatórios plenos, acessíveis aos sujeitos integrantes de uma sociedade convencional (HABERMAS, 2016) como a que vivemos. Indicando que, por tais razões, torna-se mais coerente falarmos em fragmentos emancipatórios ou em movimentos com sentido emancipatório. Em suas palavras a esse respeito: “[...] mais do que falar em emancipação *tout court*, faz mais sentido falar em movimentos emancipatórios e em processos emancipatórios, em ações dotadas de sentido

emancipatório” (ALMEIDA, 2017, p. 5), propondo, ainda, a utilização da noção de metamorfose emancipatória.

A investigação a respeito do tema emancipação, presente nas pesquisas de Ciampa e de seu grupo de pesquisadores (as), pode ser melhor compreendida a partir do ‘sintagma Identidade-Metamorfose-Emancipação’ (CIAMPA, ALVES, ALMEIDA, 2017), tríade de conceitos defendidos por Ciampa desde o final da década de 1990<sup>8</sup>. Sendo que a adoção do sintagma consistiu em incorporar às pesquisas de identidade como metamorfose (realizadas desde a década de 1980) o conceito de emancipação, buscando-se avaliar nas pesquisas do grupo, desde então, a qualidade das metamorfoses operadas nas identidades dos indivíduos pesquisados.

Todas as proposições formuladas por Ciampa e por seu grupo de pesquisadores (as), a respeito do tema identidade, não trazem implicações apenas para a análise do processo constitutivo da identidade dos indivíduos, como também para que se analise identidades coletivas. Tais proposições possibilitam, portanto, que se realize uma investigação crítica sobre os diferentes grupos sociais, como, por exemplo, grupos religiosos, étnicos-raciais, políticos partidários, de uma mesma classificação etária, de classe social, de orientação sexual, de gênero, entre outros. Sendo possível encontrar na produção teórica de Ciampa importantes reflexões a respeito das identidades coletivas (CIAMPA, 2002, 2004, 2006).

Ao tratar sobre essa temática, Ciampa (2002) faz menção ao conceito de política de identidade, definindo que essa se constitui como sendo a busca por reconhecimento social, podendo ser realizada, em alguns casos, por parte de grupos sociais oprimidos, que, ao se organizarem coletivamente, efetuam um processo de reivindicação de reconhecimento e de aceitação social. Sendo que a construção de uma política de identidade, por vezes, dá-se como resultado direto dos preconceitos sofridos por grupos estigmatizados, que buscam a partir da afirmação de uma identidade coletiva, representada pelas políticas de identidade, um processo de reivindicação de reconhecimento na sociedade (CIAMPA, 2002; GOFFMAN, 2017).

---

<sup>8</sup> A esse respeito Lima (2009) informa que “[...] no XXVI Congresso Internacional da Sociedade Interamericana de Psicologia – SIP, realizado em 1997, [...] Ciampa fará a apresentação das pesquisas e orientações que realizou nos dez anos que se passaram e vai assinalar que têm se deparado com ‘uma variedade de formas de metamorfose humana, [...] em que uma utopia emancipatória sempre surge, seja como meta visada, seja como falta sentida’ Todavia, a temática da emancipação nas pesquisas de identidade passa ocupar a cena principal após 1999, quando no Encontro Nacional da ABRAPSO, Ciampa propõe ampliar a concepção identidade-metamorfose para o sintagma Identidade-Metamorfose-Emancipação” (p. 135, 136). LIMA, A. F. **Sofrimento de indeterminação e reconhecimento perverso: Um estudo da construção da personagem doente mental a partir do sintagma identidade-metamorfose-emancipação.** Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.

Ciampa (2002) considera, ademais, que os grupos dominantes da sociedade formulam políticas de identidade voltadas para si próprios, definidoras de quem são e de como querem ser reconhecidos e garantidoras da perpetuação de um lugar de hegemonia social reservadas para si. Além disso, os grupos dominantes são formuladores de políticas de identidade a respeito dos demais grupos sociais – indicando, assim, quem são e de que modo esses grupos não hegemônicos devem ser reconhecidos na esfera pública.

Para Ciampa (2002, 2006), na busca da formulação de uma identidade coletiva, tende-se a exigir que os integrantes do grupo professem as mesmas compreensões sobre os sentidos da vida e atribuam os mesmos significados aos fenômenos considerados importantes para o grupo, resultando num processo de homogeneização grupal. Indicando que o tema das políticas de identidades pode apontar tanto para elementos regulatórios quanto para elementos emancipatórios, de acordo com o resultado que esse movimento gera nos integrantes dos grupos sociais analisados. Sendo que tal caráter emancipatório ou regulatório é expresso tanto por ações quanto por discursos que podem ser encontrados dentro dos grupos sociais.

Ao indicar que as políticas de identidade possam apresentar elementos regulatórios ou emancipatórios, Ciampa (2006) alerta para o efeito da influência do grupo sobre o indivíduo, sendo que tal influência pode vir a ser a responsável por potencializar a autonomia da pessoa, ou em outros casos cerceá-la, passando a se constituir como uma camisa de força para o indivíduo. Ainda de acordo com esse pesquisador, o papel cerceador das políticas de identidade pode ser observado nos casos de movimentos reivindicatórios que outrora apresentaram um caráter libertador e progressista, mas que, a partir de determinado momento, tais movimentos passam a representar um sentido contrário, tornando-se reacionários e cerceadores das liberdades individuais – trajetória que pode ser identificada na história de vários movimentos sociais.

Baseado nas proposições de Habermas (2016) a respeito da constituição da chamada identidade do Eu, Ciampa (2004, 2006) pontua que no desenvolvimento humano os processos de individuação e de socialização ocorrem concomitantemente, havendo o desafio de se garantir que os processos de socialização não inibam e nem impeçam os processos de individuação.

Considerando que espaços de socialização são espaços em que se processam identidades (ALVES, 2017a), as proposições de Ciampa (2002, 2004, 2006), a respeito do tema políticas de identidade, indicam a preocupação desse pesquisador da psicologia social em alertar sobre a importância de que os grupos sociais, influenciadores diretos na formação das identidades

coletivas, sejam ambientes nos quais estejam preservados os espaços de autonomia dos indivíduos, ao mesmo tempo em que, dialeticamente, estes indivíduos contribuam para o desenvolvimento destes grupos aos quais integram. Explicita-se esse desafio dialético a respeito das políticas de identidade no seguinte enunciado:

Então, eu diria para qualquer indivíduo [...] que há um duplo desafio que [se] precisa enfrentar, o desafio de lutar pelo seu próprio desenvolvimento pessoal e também pelo desenvolvimento de seu grupo, buscando contribuir, colaborar, ou pelo menos abrindo horizontes emancipatórios a serem discutidos e partilhados (CIAMPA, 2006, p. 3).

Ciampa partilha, nos textos sobre política de identidade (2002, 2004, 2006), da ideia de Habermas (2016) que afirma que “Na identidade do Eu se exprime a relação paradoxal de que o Eu enquanto pessoa em geral é igual a toda outra pessoa, mas enquanto indivíduo se diferencia por excelência de todos os outros indivíduos” (p. 127). Propõe-se, por essa razão, um constante alerta e avaliação a respeito da dialética regulação/emancipação (CIAMPA, ALVES, ALMEIDA, 2017) presente nos movimentos fomentadores de identidades coletivas e de políticas de identidade.

Essa preocupação quanto à preservação da garantia do espaço de autonomia, individualidade e respeito à diferença de cada pessoa, em oposição a uma homogeneização grupal, recebe a denominação de identidade política (CIAMPA, 2002, 2006). Sendo que na lógica desse pesquisador, os dois termos utilizados para propor essa dialética grupo/indivíduo – ou seja, política de identidade e identidade política – constituem-se como algo que vai muito além de um trocadilho. Afirmando ser necessário que os grupos sociais adotem “[...] uma política de identidade (coletiva) que não negue a possibilidade de uma identidade política (individual)” (CIAMPA, 2006, p. 3).

Sendo assim, concebendo que os fenômenos sociais nos possibilitam identificar a existência de diferentes políticas de identidade que entram em disputa nas esferas públicas, releva-se atentar à dialética regulação/emancipação, geradora de homogeneidades delimitadoras ou de processos de autonomia emancipatória nos indivíduos integrantes desses movimentos.

Agora que trouxemos à escrita desta dissertação um embasamento teórico que analisa o conceito de identidade a partir de uma concepção dialética, faz-se necessário recordar qual é o grupo étnico-racial alvo da análise efetuada nesta pesquisa: o grupo de pessoas negras. À luz do sintagma Identidade-Metamorfose-Emancipação é possível afirmarmos que as proposições apresentadas no primeiro capítulo da dissertação, em que sinalizamos existir significados

atribuídos previamente à identidade racial negra, constitui-se como indicador daquilo que Ciampa (2005) nomeou como sendo identidades pressupostas. Ou seja, o fato de se apresentar, de forma generalizada, representações estereotipadas de pessoas negras em que suas imagens estão frequentemente associadas à representação do infante e da corporeidade (FANON, 2008; GONZALES, 1984; RIBEIRO, 2019; SOUZA, 1983), produz como efeito a tendência de se dissociar a imagem de indivíduos negros do campo da intelectualidade – reforçando, dessa forma, determinada identidade pressuposta que descreve de modo estigmatizado quem são e como devem ser tratadas as pessoas negras.

Tal fixação identitária estigmatizante intenta impedir a livre metamorfose, fazendo com que homens e mulheres negras, por vezes, tenham que re-por personagens com os quais não se identifiquem e apenas limitar-se a reproduzir papéis sociais bastante delimitantes.

Todavia, para além da identificação da atribuição de identidades pressupostas e de processos de re-posição identitárias delimitadores, o sintagma Identidade-Metamorfose-Emancipação indica um horizonte emancipatório possível, justamente devido aos pressupostos dialéticos que embasam a teoria em questão. Tendo como premissa teórica esse sintagma, queremos propor algumas indagações identitárias sobre tal grupo étnico-racial:

- Ao vivenciarem o papel de trabalhador (a) proletário (a), definido previamente de acordo com a divisão social do trabalho, quais funções as pessoas negras estão autorizadas a desempenhar? Como que algumas dessas pessoas conseguem romper com identidades pressupostas, atribuídas às pessoas negras, e recriarem papéis sociais a seu próprio modo?

- Quais são as influências identitárias que permitem a uma criança ou a um (a) adolescente negro (a) vislumbrar e, posteriormente, inserir-se em carreiras profissionais não convencionais e não acessíveis ao seu próprio grupo racial?

- Num mercado de trabalho de hegemonia predominantemente branca, como ocorre na cidade de São Paulo, será possível identificar a realização de ofícios executados por homens e mulheres negras que contenham um sentido emancipatório?

- É possível identificar nos grupos de militância negra, que buscam a afirmação de uma identidade coletiva, movimentos emancipatórios ou regulatórios? Como se dá a relação dialética individualidade/coletividade em tais movimentos?

Essas e outras indagações poderão ser melhor investigadas quando, a partir do sintagma Identidade-Metamorfose-Emancipação, apresentarmos a narrativa da história de vida e projeto de futuro de Benjamin, no quarto capítulo da dissertação.

## **2.2 As contribuições metodológicas de Antonio da Costa Ciampa**

O questionamento dos modelos teóricos positivistas utilizados na psicologia, efetuado por Silvia Lane e outros (as) pesquisadores (as) latino-americanos (as), atuantes na construção de uma nova epistemologia para a ciência psicológica, trouxe também uma problematização sobre a tendência na utilização de metodologias quantitativas e experimentais nas pesquisas que visavam investigar fenômenos psicossociais. A problematização trazida por esse grupo de pesquisadores (as) ocorreu devido ao entendimento de que a construção de uma psicologia social com fundamento crítico, que pudesse responder as questões que diziam respeito aos grupos sociais locais, incluíam não apenas a abordagem de novos temas de pesquisas e de novos referenciais teóricos, mas também a adoção de metodologias de pesquisa mais adequadas para apreender os fenômenos analisados. Essas problematizações abriram espaço para utilização de uma série de metodologias de análise qualitativa nas pesquisas em psicologia social.

É dentro desse movimento de abertura para utilização de métodos qualitativos que Ciampa adota o método narrativo de pesquisa, trazendo contribuições peculiares para o chamado método de história de vida, conforme poderá ser conhecido da leitura deste tópico do capítulo.

Antes de apresentarmos as contribuições que Ciampa traz à metodologia narrativa, faz-se necessário considerarmos que existe uma amplitude de possibilidades de realização de pesquisas qualitativas utilizando-se como método de coleta de dados as narrativas. Sendo que tal amplitude ocorre devido às diferentes finalidades visadas na utilização dessa metodologia. Dentro de toda gama de possibilidades existentes, queremos destacar e indicar especificidades de pesquisas que utilizam o método narrativo com três diferentes abordagens: a utilização da história oral, a utilização dos depoimentos e a utilização das histórias de vida.

Queiroz (1988) indica ter existido uma tradição acadêmica, dentro das ciências sociais, que se utilizava dos chamados relatos orais como método de pesquisa capaz de captar elementos de análise ainda não documentados, ou mesmo uma expressão cultural que corria o risco de desaparecer – como, por exemplo, pesquisas antropológicas feitas com povos tradicionais e originários, sem escrita sistematizada e que se encontravam em vias de extinção. Nessas pesquisas, realizadas ainda no século XIX, “[...] o relato oral se apresentava como técnica útil

para registrar o que ainda não se cristalizara em documentação escrita, o não conservado, o que desapareceria se não fosse anotado [...]” (QUEIROZ, 1988, p. 15). Tais pesquisas foram muitas vezes utilizadas para a preservação do registro de hábitos e de antigos modos de vida, ou tentativa de recuperar o passado (QUEIROZ, 1988).

Outra abordagem muito utilizada nas pesquisas que trabalham com narrativa é aquela que faz uso dos depoimentos. Na utilização dos depoimentos, como método narrativo de pesquisa, a intervenção do (a) pesquisador (a) tende a ser bastante diretiva; cabendo a ele (a) dizer ao (à) depoente as informações que pretende obter com sua pesquisa e sempre que este (a) se dispersa do tema alvo da pesquisa e entra em digressões, cabe ao (à) pesquisador (a) reconduzir a conversa para a finalidade desejada. Sendo que, por tais características, o depoimento tende a ser um trabalho mais objetivo (QUEIROZ, 1988).

Já nas pesquisas cujas narrativas trabalham no campo das histórias de vida, o (a) pesquisador (a) não costuma utilizar o método apenas com a intenção de ter acesso a dados históricos e culturais não documentados (como tende a ocorrer na utilização dos relatos orais); bem como não recorre ao método apenas com o objetivo de ter acesso a depoimentos sobre temas específicos (como tende a ocorrer com a utilização dos depoimentos). Diferente da utilização que é feita nos moldes das pesquisas que trabalham com depoimentos temáticos e com relatos orais, o método de história de vida consiste no “[...] relato de um narrador sobre sua existência através do tempo, tentando reconstituir os acontecimentos que vivenciou e transmitir a experiência que adquiriu” (QUEIROZ, 1988, p. 20). Sendo que, durante o processo, é aconselhável que a intervenção do (a) pesquisador (a) no relato do (a) narrador (a) seja mínima, não se constituindo como um (a) entrevistador (a) ou alguém que fica corrigindo informações ou questionando ausências de temáticas ou correções de cronologias dentro do relato que é feito (QUEIROZ, 1988).

Queiroz (1988) propõe ainda que as pesquisas que utilizam o método de história de vida tendem a apresentar finalidades diferentes quando realizadas por sociólogos (as) ou por psicólogos (as) sociais. De acordo com esta pesquisadora, quando o método é utilizado por psicólogos (as) tenderia a existir uma ênfase na análise dos aspectos da singularidade do (a) narrador (a), enquanto que quando utilizado por sociólogos (as), a ênfase se daria sobre os aspectos representantes da coletividade presentes no relato do (a) narrador (a). Contudo, dentro da tradição inaugurada pela psicologia social crítica, não é feita tal distinção entre ênfase em aspectos das singularidades ou em aspectos das coletividades, uma vez que a própria

compreensão do que se constitui como psicologia social, para esse grupo de pesquisadores (as), inclui justamente a intersecção destes dois campos do saber – psicológico e sociológico.

Por essa razão, os (as) pesquisadores (as) da chamada psicologia social crítica partem de uma compreensão de que toda pesquisa empírica em psicologia social necessariamente precisa focar o seu olhar, de modo dialético, tanto nos aspectos concernentes à singularidade do (a) participante de pesquisa quanto nos aspectos concernentes à generalidade do grupo social no qual este (a) participante está inserido (a). Alves (2017b) indica essa dupla ênfase nos aspectos singulares e coletivos, presentes em pesquisas de psicologia social, afirmando que:

Ao contar sua história o narrador conta o que fez – os fatos e as pessoas com quem teve contato, deixando transparecer as normas sociais que internalizou no processo de socialização. Relaciona, progressivamente, essas experiências do passado com suas atitudes presentes, como também com um projeto de futuro proporcionando ao leitor, a sensação de que está relatando, além de sua história, também as das pessoas ao seu redor (p. 39, 40).

A mesma pesquisadora indica, ademais, que é possível encontrar nas narrativas de indivíduos particulares tanto aspectos relacionados à subjetividade e singularidade do (a) narrador (a) quanto aspectos relacionados às questões do âmbito das relações sociais que permeiam a existência desta mesma pessoa, uma vez que, em seu discurso autobiográfico, o (a) narrador (a) “[...] relata atividades, representações, relações com os outros, assim como revela sentimentos, angústias, alegrias, etc., mergulhados e eclodidos nas relações no mundo, no desempenho da atividade” (ALVES, 2017b, p. 35). Indica-se, portanto, que “[...] as narrativas são psicossociais por excelência, revelando que os indivíduos e as sociedades estão inextricavelmente interligados e, portanto, é impossível separá-los em qualquer quadro de análise” (TAMBOUKOU, 2016, p. 69).

Por tais razões, as pesquisas em psicologia social, realizadas a partir dessa tradição, buscam o rompimento com qualquer dicotomia entre análise psicológica *versus* análise sociológica, ou entre análise do indivíduo *versus* análise do grupo. Buscando no relato do (a) narrador (a) tanto os significados sociais quanto os sentidos pessoais que podem ser revelados (ALVES, 2017b).

As especificidades na utilização da técnica por Ciampa e seu grupo de pesquisadores (as) trouxe ainda uma mudança na designação do método, passando-se a utilizar, em vez de ‘método de história de vida’ a designação ‘método de narrativa de história de vida’ (LIMA, CIAMPA, 2017) ou ainda a designação de ‘método de narrativa de história de vida e projeto de futuro’ (ALVES, 2017b).

Em relação à utilização da técnica, ela consiste na realização de um ou mais encontros com o (a) narrador (a), onde o (a) pesquisador (a), munido (a) de um gravador, lhe dirige duas perguntas que são utilizadas como recurso disparador para que traga aquilo que deseja sobre sua história de vida, de modo a permitir ao (à) pesquisador (a) conhecer sua identidade. As perguntas disparadoras são: ‘Quem é você?’ e ‘Qual é seu projeto de vida?’. Alves (2017b) propõe que outra forma de garantir que a indagação do (a) pesquisador (a) propicie o desencadeamento de uma narrativa abrangente é ela ser feita seguindo o seguinte enunciado: “[...] relate-me sua história de vida e seu projeto de futuro de modo que responda a pergunta ‘Quem é você?’” (p. 37).

A resposta à indagação ‘quem é você?’ exige do (a) narrador (a) um exercício reflexivo que vai muito além do fornecimento do seu nome, desencadeando uma ação narrativa, dirigida ao (à) pesquisador (a), que inclui o relato das diferentes personagens vivenciadas em sua história de vida que lhe proporcionaram chegar até o momento no qual se encontra. De modo igualmente abrangente, a indagação ‘qual é o seu projeto de vida?’ permite à pessoa apresentar detalhes sobre seus projetos de futuro, bem como apresentar aspectos concernentes a suas pretensões de reconhecimento identitário, revelando quem almeja ser e como deseja vir a ser reconhecida (ALVES, 2017b ; CIAMPA, 2006).

O trabalho de análise do material colhido – a narrativa de história de vida e projeto de futuro – terá como finalidade a busca da compreensão em profundidade dos sentidos atribuídos pelo (a) narrador (a) àquilo que foi vivido bem como a identificação das personagens que se manifestam em sua narrativa, de modo a se buscar conhecer o sentido que se revela tanto da história de vida (passado construído a partir de uma atividade) como do projeto de vida (futuro buscado a partir do desejo) da pessoa pesquisada (CIAMPA, 2006).

Alves (2017b) sintetiza, no excerto citado abaixo, os objetivos alcançados na aplicação desse método, indicando que ele permite a identificação de quais são as possibilidades reunidas em torno do indivíduo para que realize metamorfoses emancipatórias em sua identidade. Em suas palavras:

[...] ao relatarem suas atividades no mundo em relação com o outro, o narrador permite ao investigador identificar o processo de identidade, assim como, possibilita fundamentar as condições sociais e historicamente engendradas que são reunidas em torno do indivíduo. Isto posto são possibilidades ou impedimentos de adquirir uma identidade marcada por princípios de autonomia e emancipação, ou mesmo possibilidades de romper com esse processo (p. 41).

Com os apontamentos trazidos neste capítulo pretendemos explicitar que o estudo do tema identidade, da ótica proposta por Ciampa e por seu grupo de pesquisadores (as) de psicologia social, terá sempre como embasamento a utilização do sintagma Identidade-Metamorfose-Emancipação, além de defenderem que a utilização da narrativa de história de vida e projeto de futuro se constitui como o método ideal para identificar no empírico os processos descritos por esta teoria.

### **3 Um exemplo de política de identidade: o Teatro Negro**

Não obstante todo processo de violência praticado em relação à população negra brasileira, incluindo todos os episódios de violência física, desde a escravização negra no passado até as diversas práticas de encarceramento e genocídios dos dias atuais (BORGES, 2019; NASCIMENTO, 2016; SALABERG, 2018), bem como de violências psicológicas (BENTO, 2014a, 2014b; COSTA, 1983; MUNANGA, 2014, 2019a, 2019b; SOUZA, 1983), incluindo as imagens depreciativas utilizadas na representação de pessoas negras, assim como os processos de epistemicídios e apropriações culturais efetuados sobre a cultura de matriz africana (RIBEIRO, 2017; WILLIAM, 2019), a população negra brasileira sobreviveu e tem ao longo dos séculos encontrado formas de resistências. Dentre todas as formas de resistir aos massacres e de buscar reconhecimento na esfera pública, queremos destacar uma que percorre a história da presença negra em solo brasileiro: a manifestação cultural expressa na realização do ofício teatral.

A partir das proposições de Ciampa (2002, 2006) a respeito das identidades coletivas, é possível identificarmos que a tendência a uma organização de artistas negros (as) em companhias teatrais compostas apenas por afrodescendentes, prática vigente no Brasil desde pelo menos o início do século XX, constitui-se como uma política de identidade que tem a finalidade de buscar reverter as representações estigmatizantes sobre as pessoas negras disseminadas pela cultura dominante.

Queremos, neste capítulo, elaborar um breve panorama da presença negra no teatro e na dramaturgia brasileira, incluindo destaque para os elementos da teatralidade negra encontradas para além dos palcos convencionais; em seguida, a partir de um recorte histórico e geográfico, apresentar o movimento teatral negro realizado hoje na cidade de São Paulo e na grande São Paulo, destacando, ademais, exemplos de produções dramáticas; finaliza-se o capítulo com a apresentação de alguns apontamentos de nossas percepções pessoais, registradas no diário de campo, a respeito da nossa incursão no campo de pesquisa.

#### **3.1 A presença negra no teatro e na dramaturgia brasileira**

Um dos efeitos advindos do surgimento no Brasil das primeiras companhias de teatro compostas apenas por artistas negros (as), foi produzir um questionamento da dramaturgia da época e de como ela representava a pessoa negra em cena. Destaca-se que o início da produção de uma dramaturgia genuinamente brasileira se deu apenas no ano de 1838, sendo que anteriormente as encenações teatrais brasileiras se tratavam da montagem de textos produzidos

na Europa (MENDES, 1982). É pertinente, portanto, fazermos uma breve análise da representação dramática da personagem negra no período compreendido entre 1838 a 1888 – período histórico em que se evidencia o quanto a dramaturgia produzida no país fez uma representação estigmatizante e depreciativa da personagem negra.

Ente o período de 1838 a 1850 a personagem teatral negra será sempre retratada na dramaturgia brasileira como o escravizado, nunca ocupando algum tipo de protagonismo nas histórias; visto que, “[...] considerado pela sociedade como um instrumento de trabalho, não oferecia interesse dramático” (MENDES, 1982, p. 174). Sua presença nas peças teatrais se dá como uma espécie de objeto de cena, sendo comum não apresentarem nomes, aparecendo em cena apenas de formas episódicas, numa condição de figuração. Evidenciando, na representação que é feita em cena da personagem negra, a naturalização da condição de escravizados (FLORES, 1995; MENDES, 1982).

A partir de 1850, ano em que é instituída no Brasil a proibição do tráfico negreiro, vemos surgir personagens teatrais negras que são carregadas nas estereotípias, tanto nos dramas como nas comédias, sendo construídas com características bem específicas. Martins (1995) a partir de análise de pesquisa realizada por Mendes (1982), propõe que são três os modelos predominantes na construção da personagem dramática negra do período:

[...] o escravo fiel, tipo de cão amestrado, dócil e submisso, capaz de submeter-se aos maiores sacrifícios em benefício de seu senhor; o elemento pernicioso e/ou criminoso, as chamadas cobras venenosas que ameaçam o equilíbrio e a harmonia do lar senhorial, devendo ser, portanto, punidas e excluídas do convívio social; o negro caricatural, cujo comportamento ridículo e grotesco motivava, e ainda motiva, o riso das plateias (MARTINS, 1995, p. 40,41).

Essas três representações do escravizado na dramaturgia – o escravo fiel; o elemento pernicioso e/ou criminoso; e o negro caricatural - são ilustradoras do imaginário eurocêntrico da época sobre as pessoas negras. Revela-se, portanto, uma construção dramática ideológica, que buscava três estratégias: i) elogiar o comportamento desejável pelo sistema de ter escravizados (as) dóceis (o escravo fiel); ii) indicar como reprovável comportamentos de escravizados (as) que questionassem o lugar da servidão (são os elementos perniciosos que ameaçam o equilíbrio e a harmonia do lar senhorial); e iii) tornar risível a figura negra, como estratégia de não precisar levar a sério as coisas que homens e mulheres negras teriam a dizer (o negro caricatural) (MARTINS, 1995; MENDES, 1982). Cabe-nos salientar que essa dramaturgia foi escrita no período de 1850 a 1888, ou seja, concomitante ao período de vigência da escravização negra na sociedade brasileira. Evidenciando-se como política de identidade

formulada pelo grupo racial dominante que, dessa forma, intencionava legitimar a validade do sistema escravocrata brasileiro.

Conforme sabemos, o ano de 1888 colocou fim à escravização negra como prática legal em território nacional. Após essa data, houve um declínio do interesse dramático em retratar a personagem negra no período posterior imediato. Uma das razões para esse declínio de interesse tem a ver com a política adotada no país, representada na figura de Rui Barbosa<sup>9</sup>, de buscar apagar a memória da história da escravização negra para supostamente, apagar o episódio vergonhoso da memória nacional (MENDES, 1982). Ainda de acordo com Mendes (1982), de repente, o negro “[...] se tornara coisa do passado, que não era conveniente recordar” (p. 199).

O que vemos, após 1888, é que as poucas personagens negras que se perpetuaram eram novas versões das antigas personagens escravizadas, agora envelhecidas e retratadas como homens e mulheres livres, mas ainda retratos fiéis de uma subalternidade - tratam-se das figuras conhecidas como pai João e mãe preta. De acordo com Mendes (1982), a figura do pai João, surgida no período posterior a 1888 na dramaturgia, trata-se de um idoso que é “[...] cheio de sabedoria ingênua e bondosa, ainda capaz de fazer alguma coisa pelo sinhozinho, hoje patrãozinho” (p. 198); e a figura da mãe preta, também retratada na dramaturgia, trata-se da personagem negra, abnegada, que cria os filhos da mulher branca como se fossem dela própria, sendo também a responsável pelo serviço doméstico na casa dos patrões brancos, demonstrando sempre muita gratidão e devoção pela família para a qual trabalha (MENDES, 1982). Sendo que esse modelo de personagens teatrais negras surgidas no período posterior a 1888 - como o pai João e a mãe preta - será uma das matrizes geradoras das personagens negras estereotipadas que foram representadas fartamente nas telenovelas brasileiras no período de 1963 até 1997 (ARAÚJO, 2004).

A exposição acima tem a finalidade de indicar o quanto que essa dramaturgia produzida no teatro brasileiro do século XIX tendia a representar a personagem negra de forma depreciativa, ou então deixá-la ausente de qualquer forma de representação nas narrativas teatrais. Fato fácil de compreender se considerarmos que a ideologia dominante no século XIX

---

<sup>9</sup> “Na República, Rui Barbosa mandara incinerar, com sua autoridade de Ministro da Fazenda, os arquivos que continham notas referentes ao tráfico de escravos e tudo o mais que a eles se referisse, contando, com isso, apagar da memória nacional a lembrança do período ignominioso” (MENDES, 1982, p. 199). MENDES, Miriam Garcia. **A personagem negra no teatro brasileiro, entre 1838 e 1888**. São Paulo: Ática, 1982.

tendia a oferecer exatamente esse tipo de tratamento à população negra brasileira: estigmatização ou invisibilidade (MARTINS, 1995; MENDES, 1982; NASCIMENTO, 1961, 2003, 2004, 2016, 2019).

Tal representação depreciativa da personagem negra só passa por mudanças quando o movimento teatral negro começa a produzir suas próprias dramaturgias. Conforme já mencionado, desde o início do século XX existiu no Brasil um movimento de organização de grupos teatrais composto por homens e mulheres negras, promotores tanto de encenações teatrais quanto de alguma forma de reflexão crítica sobre as questões étnico-raciais. Dentre essas experiências, duas recebem destaque especial na historiografia teatral brasileira: a Companhia Negra de Revistas (1926 – 1927), surgida no Rio de Janeiro; e o Teatro Experimental do Negro (1944 – 1961), também sediado no Rio de Janeiro.

Embora a Companhia Negra de Revistas tenha se constituído como um grupo realizador de um tipo de teatro de apelo popular, o chamado teatro de revistas, esse projeto trouxe a novidade de ter um elenco composto apenas por artistas negros (as), do qual se destaca o conhecido músico Pixinguinha e o ator Grande Otelo; abrindo o caminho para experiências semelhantes, ocorridas na mesma década de 1920 - como a Companhia Bataclan Preta e a Companhia Mulata Brasileira (GOMES, 2004).

Já em relação ao Teatro Experimental do Negro, é possível identificar que além do mérito de conseguir reunir atores e atrizes negras e sustentar um projeto que obteve longa duração histórica, esse grupo foi responsável por preconizar importantes discussões e ações dirigidas à população negra. Dentre elas, destacamos: i) o oferecimento de alfabetização de adultos; ii) concursos de beleza em que se valorizava a estética negra; iii) congressos para discussão em âmbito acadêmico da temática racial; iv) a discussão da condição dos direitos das empregadas domésticas; v) a fundação de um jornal que trazia a discussão das questões de interesse da população negra; entre outras ações (MARTINS, 1995; NASCIMENTO, 2004). Embora parte da literatura atribua o protagonismo desse projeto apenas a Abdias Nascimento, é importante considerarmos que ele foi composto também por outros (as) intelectuais coidealizadores (as) do projeto, como o casal de artistas Solano Trindade e Margarida Trindade (SILVA, 2018c), o sociólogo Guerreiro Ramos (RAMOS, 2003) e a assistente social Maria Nascimento (XAVIER, 2015); além do fato de ter produzido artistas que posteriormente ascenderam ao estrelato no cinema, no teatro e na televisão, sendo os principais: Haroldo Costa, Lea Garcia e Ruth de Souza (ALEXANDRE, 2017).

Ainda que essas duas experiências se tratem de projetos artísticos riquíssimos e sirvam como uma amostra do fato de que durante toda história brasileira a população negra encontrou formas de burlar todo sistema de opressão e apresentar outra imagem a respeito do próprio grupo racial; pensar a história do Teatro Negro no Brasil elencando apenas um número reduzido de grupos teatrais que obtiveram reconhecimento<sup>10</sup>, trata-se de uma definição muito reducionista do que seja a arte teatral negra. Visto que, no fundo, a historiografia só registrou aquelas manifestações que estavam de acordo com um tipo de fazer artístico que não questionasse o teatro convencional de matriz europeia – realizado num ambiente fechado, com a demarcação divisória entre palco e plateia e com a utilização de um texto dramático previamente elaborado para ser encenado (MARTINS, 1995; SILVA, 2018a).

Outro modo de conhecermos as realizações teatrais negras do passado brasileiro é compreendendo o dado de que a teatralidade se constituiu como uma importante característica presente no processo da diáspora negra, podendo ser considerada um traço integrante da identidade das pessoas negras escravizadas, desde à travessia do Atlântico.

De acordo com Martins (1995), quando falamos do evento teatral, é necessário fazer uma distinção entre aquilo que pode ser designado como texto dramático, indicador do texto escrito, e texto performativo, indicador do texto em representação. Embora o teatro ocidental tenha como padrão a prática de derivar a performance teatral necessariamente do texto dramático, não é assim que as coisas se dão em outras culturas; incluindo entre elas a africana. Visto que na cultura africana é possível encontrar teatralidade na vivência de ritos e na transmissão de mitos que são passados das gerações mais velhas para as mais novas por meio da tradição oral. Ou seja, em vários eventos da vida cotidiana há a presença de uma teatralidade, embora não exista nessas ocasiões um texto dramático ensaiado previamente. Nas palavras de Martins (1995):

---

<sup>10</sup> Alexandre (2017) indica outras experiências teatrais, que também ficaram registradas como importantes realizações deste movimento teatral negro brasileiro do passado, sendo eles: o grupo Brasileira, fundado em 1949, que também recebeu o nome de Teatro Folclórico Brasileiro, e foi liderado pelo carioca Haroldo Costa (1930), ator e apresentador, ex integrante do TEN; o Teatro Popular Brasileiro, fundado em 1950, idealizado pelo pernambucano Solano Trindade (1908 – 1974), intelectual militante do movimento negro, ator e poeta; e o TEPRON – Teatro Profissional do Negro, fundado em 1970, idealizado pelo maranhense Ubirajara Fidalgo (1949 – 1986), ator, dramaturgo e diretor teatral. Além de também merecer destaque as várias iniciativas teatrais protagonizadas pelas atrizes cariocas Ruth de Souza (1921 – 2019) e Léa Garcia (1933); e pela fluminense Zezé Mota (1944). In: ALEXANDRE, Marcos Antônio. **O teatro negro em perspectiva: dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

A própria narrativa oral, por exemplo, pode transformar-se em uma representação teatral, em um texto teatralizado que prescinde do texto escrito, substituído por um *corpus* verbal memorizado e retransmitido, através dos séculos, pela via oral. A partir dessa perspectiva, é possível falar, em um primeiro momento, de um Teatro Negro *lato sensu*, que se traduz pela teatralidade da cultura negra, manifesto em vários modos expressivos que recuperam, em sua concepção, as noções primordiais do próprio termo teatro (p. 53).

Ou seja, nas culturas africanas a performance teatral prescinde da dramaturgia. Sendo que as sucessivas gerações de pessoas trazidas do continente africano como escravizadas precisaram recorrer ao recurso de uma espécie de jogo da duplicidade com o objetivo de preservarem alguns dos seus valores culturais. Para tal, foi necessário a utilização de uma série de estratégias pertencentes ao universo da teatralidade. Tais estratégias consistiram-se, por exemplo, no recurso de continuar cultuando as divindades africanas mesmo sob uma roupagem cristã; utilizando-se para isso dos interstícios oferecidos por lugares e espaços permitidos pelos senhores brancos (MARTINS, 1995; NASCIMENTO, 1961).

A mesma estratégia é encontrada, ainda hoje, em várias das manifestações religiosas brasileiras de matrizes africanas, como, por exemplo, nos congados ou reinados, em que, embora a festa seja consagrada a santos católicos, há a presença de várias expressões que têm origem africana, ou afro-brasileira. Sendo possível encontrar, nessas e em outras manifestações religiosas e culturais, uma série de características indicadoras de uma teatralidade (MARTINS, 1995; NASCIMENTO, 1961). Nas palavras de Martins (1995):

[...] signos da teatralidade e da teatralização cotidiana do negro brasileiro estampam-se em todos os rituais religiosos de origem africana, nos congados e reinados, nos desfiles e organizações tradicionais do carnaval negro, nas danças, nos jogos verbais e corporais e em variadas outras formas de expressão eminentemente orais, em que se aglutinam os elementos basilares de um Teatro Negro popular de ascendência africana (p. 57).

Evidencia-se, por conseguinte, a compreensão de que pode existir teatralidade mesmo em espaços não convencionais e mesmo sem que, necessariamente, exista uma dramaturgia previamente construída. Por tais razões, afirmamos existir uma teatralidade negra, presente nos afrodescendentes no passado e nos dias atuais, que diligentemente criam estratégias de resistência e preservação dos aspectos culturais advindos da matriz africana, sendo que isso é feito desde a chegada dos (as) primeiros (as) africanos (as) nos territórios de cativo.

### 3.2 O Teatro Negro contemporâneo na cidade de São Paulo e grande São Paulo

Dando sequência a uma tradição artística praticada por homens e mulheres negras, durante toda a história brasileira, temos hoje uma maciça presença de grupos teatrais negros atuantes na cidade de São Paulo e grande São Paulo que intitulam o trabalho realizado com o designativo Teatro Negro.

Uma das razões para existência dessa organização de artistas negros (as) em grupos teatrais de arte negra na contemporaneidade se dá pelo fato de que, não obstante nos encontrarmos a 133 anos do término oficial da escravização no país, no circuito cultural hegemônico da cidade de São Paulo, pessoas negras tendem, ainda hoje, a permanecerem apartadas do ofício teatral (OBACI, 2014; SANTIAGO, 2014; SILVA, SCHOR, 2016). A esse respeito, Silva (2018d) faz uma análise da cena teatral contemporânea na cidade de São Paulo, identificando a existência de uma hegemonia branca nos cenários artísticos, e revelando existir rara presença de atores e atrizes negras nas produções teatrais convencionais. Em suas palavras:

Há no meio teatral paulista um discurso recorrente sobre o teatro como lócus da presença. No entanto há grupos inteiros de teatro na cidade nos quais não se pode observar a presença de pessoas negras; há também outros nos quais a presença de uma única pessoa negra funciona como modo especial de concessão para que o racismo antinegro não possa ser frontalmente apontado ali (p. 209).

De forma bastante crítica, na condição de pesquisadores (as) que conhecem com propriedade a cena cultural paulista contemporânea, Carlos e Silva (2018) indicam que há uma naturalização da hegemonia branca nos meios artísticos e intelectuais da cidade de São Paulo:

Por algumas ocasiões tivemos a oportunidade de participar de eventos junto com profissionais proeminentes da atividade teatral, e raramente a questão da racialidade ou do racismo antinegro no meio artístico vinha à tona. Como se arte fosse uma instância suspensa, pairando imaculada sobre a realidade da sociedade brasileira. A naturalização da hegemonia branca em todos os níveis da vida social também se apresenta de forma acrítica no meio intelectual e artístico paulista (p. 40).

Não obstante a constatação desta hegemonia branca no circuito cultural da cidade de São Paulo e da grande São Paulo, Carlos e Silva (2018) identificam a presença de atores e atrizes negras no cenário teatral paulista. Afirmando que esses (as) artistas são encontrados (as) em férteis produções de grupos teatrais que surgiram na cidade de São Paulo e em seu entorno, após o ano 2000, e que realizam trabalhos que são focados na discussão da temática da negritude, destacando também o caráter profissional deste movimento. Sendo que esses (as) artistas obtiveram formação teatral em diversas escolas e projetos educacionais, incluindo

peessoas formadas: na Escola Livre de Teatro de Santo André; outras formadas no extinto curso de Artes do Corpo da PUC – SP; outras na Escola de Artes Dramáticas (EAD) da USP; além de outras que realizaram formação em grupos de teatro escolar, de bairro e de comunidade.

A partir da análise da produção de alguns destes grupos teatrais<sup>11</sup>, radicados na capital ou na grande São Paulo, que são produtores de Teatro Negro e todos fundados após o ano 2000, Silva (2018d) indica ser possível encontrar eixos comuns nas temáticas presentes nas produções teatrais realizadas:

Em linhas abertas observo aqui, nos conteúdos mais gerais, a emergência de personagens que se pautam por uma pesquisa feita na realidade social contemporânea, com ênfase em algo que poderia ser designado por história sociocultural dos negros do Brasil. Nesse sentido cabe memória da escravidão e lutas pela liberdade, religiosidades, costumes, folk-negro, imaginário, psicologia social do racismo antinegro, cultura material, literatura negra, etc. Grosso modo, observo que os personagens que emergem dessa dramaturgia podem ser caracterizados, em sua maioria, como homens e mulheres negros e negras, mergulhados nos dramas cotidianos da população negra urbana brasileira. Os temas subjacentes são: trabalho, moradia, religiosidade, memória, subjetividade e afetos (p. 212).

Outro apontamento de Silva (2018d), ainda sobre uma característica comum presente nas produções destes e de outros grupos paulistas contemporâneos de Teatro Negro, diz respeito a uma estratégia performática utilizada em seus espetáculos: o diálogo direto com o público espectador. Em suas palavras:

Via de regra nos espetáculos os personagens se dirigem diretamente ao público e, na maioria das vezes, falam em primeira pessoa. Essa busca de empatia poderia ser traduzida como uma relação entre depoente e pesquisador, entre paciente e médico, entre terapeuta e portador do trauma. Por vezes, parece haver a busca de uma veracidade-síntese das principais problemáticas e vivências da banda negra da sociedade brasileira contemporânea. Não tenho ainda uma inferência ou interpretação consolidada sobre essa característica geral dos textos e montagens, mas pretendo chegar lá (p. 213).

Outra característica comum às produções teatrais de arte negra, da cidade de São Paulo e grande São Paulo, tem sido a importância dada às pesquisas históricas, sendo que estas são realizadas com o objetivo de se descobrir eventos e personagens históricas negras, para trazê-las à cena teatral. De acordo com Silva (2018d):

---

<sup>11</sup> Sendo eles Cia Os Crespos; Capulanas Cia de Arte Negra; Coletivo Negro e Clariô. SILVA, Salloma Salomão Jovino da. Ainda sobre estéticas e éticas teatrais negras a partir de negras experiências distintas. In: Capulanas Cia de Arte Negra; SILVA, Salloma Salomão Jovino da. **Negras insurgências: Teatros e dramaturgias negras em São Paulo, perspectivas históricas, teóricas e práticas.** São Paulo: Ciclo Contínuo, 2018. pp. 199 - 227.

Os jovens artistas e pesquisadores ligados aos coletivos de artes e culturas objetivamente transformam seus processos criativos em uma luta constante pela memória. Reviram textos, filmes, imagens, fontes orais e documentais em busca de conhecimento sobre figuras, eventos, cenas e acontecimentos protagonizados por ativistas, artistas e criadores negros e negras do passado. O resultado dessa busca pode ser verificado em vários trabalhos [...] (p. 213, 214).

Várias das encenações teatrais destes grupos ocorrem em territórios periféricos da cidade de São Paulo e região metropolitana, incluindo locais que tradicionalmente não foram criados para receberem espetáculos teatrais. Na ocupação que fazem desses espaços o conceito de periferia é redefinido, passando a significar algo positivo, onde não existe apenas faltas, mas também muita potência. Nessas produções teatrais existirá a denúncia dos dramas e injustiças vivenciados nestas periferias, assim como o reconhecimento dos potenciais, da fertilidade e das possibilidades encontradas nesses mesmos espaços (PAIXÃO, 2011, 2014; ROSA, 2018; SILVA, 2011, 2018c).

Além da atuação nas regiões periféricas, hoje são encontrados grupos teatrais de arte negra atuando no centro da cidade de São Paulo. Ao encenarem seus espetáculos na região central da cidade, esses grupos produzem um movimento de trazer as pessoas periféricas para circularem e ocuparem o centro de São Paulo. Proporcionando ao público desses espetáculos, que majoritariamente é composto de homens e mulheres negras, a experiência de deixarem de estar nessa região apenas de passagem, como classe trabalhadora e prestadora de serviços, e passando a transitarem pela região central da cidade na condição de espectadores e consumidores de arte (SANTIAGO, 2014; TERRA, 2019).

Cabe indicar, ademais, que a estratégia desses (as) artistas contemporâneos (as) de organizarem-se em grupos teatrais negros constitui-se como um exitoso processo de reversão de um dos piores efeitos da diáspora negra. Visto que os povos vindos da África foram distribuídos em diferentes locais do continente americano, sem respeitar-se, em tais distribuições, os laços afetivos e os grupos de origens dessas pessoas. O resultado dessa ação foi a constituição de um isolamento, utilizado estrategicamente para impedir revoltas e insurreições dos (as) escravizados (as) (NASCIMENTO, 2016, 2019). Diante de tais evidências históricas, a estratégia de fortalecer-se como grupos de artistas negros (as) representa uma tentativa de reversão desse efeito do isolamento, também operado em relação ao campo das artes (RODRIGUES, 2014; SILVA, 2018c).

Refletindo sobre a atual organização dos (as) artistas negros (as) em grupos teatrais, Silva (2014) indica que esta característica representa um avanço em relação às atuações negras solas, vigentes no cenário teatral paulista na década de 1980. Em suas palavras:

O aspecto mais interessante nessas experiências que estão emergindo, me parece, é a tentativa de sair do isolamento. Lembro-me que nos anos 80 tive a oportunidade de ver trabalhos de teatro, às vezes solo, de um homem negro no palco arrastando correntes e construindo textos a partir de leituras de Castro Alves, e essas reminiscências ainda estão presentes em alguns espetáculos, quase como um Hércules Áfrico, mas sair do individualismo, da busca do refletor aceso e mergulhar na troca cotidiana, nas dificuldades de assimilação desse outro negro, dessa outra negra, essa é a experiência mais rica. Aí é contracultura transformadora efetivamente, porque um dos fenômenos do racismo foi introduzir um sentimento de individualidade entre os subalternos. O individualismo para aqueles que estiveram nessas sociedades constituídas no Ocidente a partir do tráfico negreiro, é mais dolorido do que o individualismo dos senhores. O individualismo dos afrodescendentes e dos indígenas é muito mais caro e muito mais difícil de ser enfrentado também (p. 34).

A partir da reflexão elaborada por Silva (2014), na qual se traça um paralelo comparativo entre um artista negro desenvolvendo performance teatral solo na década de 1980 e o movimento teatral negro desenvolvido hoje coletivamente, é possível afirmar que essa tentativa de sair do isolamento artístico se constitua como uma das principais virtudes do movimento de Teatro Negro contemporâneo que ocorre na cidade de São Paulo e grande São Paulo. Por essa razão, identificamos esse movimento como sendo o representante de uma política de identidade construída por homens e mulheres negras a respeito de seu próprio grupo racial, visando efetuar uma transformação na maneira estereotipada e depreciativa com que o grupo racial negro tende a ser representado.

### **3.3 A dramaturgia negra contemporânea produzida na cidade de São Paulo**

Uma vez que já afirmamos existir muita arte teatral negra sendo produzida hoje na cidade de São Paulo e grande São Paulo, queremos indicar alguns dramaturgos e dramaturgas que produziram nos últimos anos trabalhos encenados por grupos paulistanos, que diante da qualidade de suas produções ganham destaque nesta pesquisa como representantes desta dramaturgia contemporânea. São eles: Cidinha da Silva, Jé Oliveira e Jhonny Salaberg. É nosso objetivo, neste tópico do capítulo, fazer breve menção a importantes textos teatrais produzidos por esses (as) dramaturgos (as) para, dessa forma, indicarmos mais algumas das temáticas trabalhadas por este movimento teatral.

Embora Cidinha da Silva seja uma escritora e dramaturga de origem mineira, parte de sua trajetória profissional foi construída na cidade de São Paulo. Sendo que teve encenado dois

importantes espetáculos de teatro adulto, além de um texto infantil, escritos em processo colaborativo com grupos teatrais paulistanos. Referimo-nos aos espetáculos: *Sangoma saúde às mulheres negras*; *Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas*; e *Os coloridos* (SILVA, 2019).

*Sangoma saúde às mulheres negras* foi escrito em parceria com o grupo teatral Capulanas Cia de Arte Negra, que também o encenou. O texto traz seis personagens femininas que partilham, em cenas separadas, quais os caminhos percorridos para se chegar à cura do corpo físico e emocional, trazendo importantes reflexões sobre a relação da mulher negra com suas dores e o impacto que estas têm sobre suas vidas (SILVA, 2019). Nas palavras de uma das integrantes da Capulanas Cia de Arte Negra, a atriz Flávia Rosa, o espetáculo teve como objetivo falar dessa busca da potencialidade de cura e de autocuidado das mulheres negras:

Em Sangoma saúde às mulheres negras [...] aprofundamos a reflexão a respeito dos motivos que nos fazem adoecer [...] Partimos em busca de métodos “alternativos” de cura e autocuidado com o objetivo de preservar nossa saúde [...] Para isso foi necessário olhar para os saberes ancestrais. Quais eram as formas de resistir de nossas antepassadas? Uma Sangoma é uma praticante da medicina das ervas, adivinhação e aconselhamento na tradição Nguni (Zulu, Xhosa, Ndebele e Swazi), sociedades da África do Sul (ROSA, 2018, p. 68,69).

Já o texto *Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas*, também de Cidinha da Silva, foi escrito em processo colaborativo com a Cia Os Crespos e encenado por esse grupo no ano de 2014 (TERRA, 2019). Traz no enredo seis personagens femininas, construídas a partir de entrevistas realizadas com mulheres negras na cidade de São Paulo, e que sintetizam muitos papéis vivenciados pela mulher negra na contemporaneidade. O enredo reflete sobre afetividade, solidão, projeto de vida, maternidade, além de outras dores e alegrias vivenciadas por esse grupo de mulheres hoje (SILVA, 2019). Sendo que, de acordo com Faria (2019), tal texto teatral elabora uma denúncia e um registro sobre a objetificação do corpo da mulher negra, apresentando:

[...] como a solidão nos é ofertada, como o amor nos abandona, como a dor é perene, como a morte nos vigia, como a loucura nos acerca e, sobretudo, como toda essa violência conseguiu passar despercebida quando está escancarada cotidianamente. Esta obra configura-se como um manual sobre a solidão da mulher negra [...] (p. 5).

Cidinha da Silva destaca-se ainda como dramaturga por sua produção de um texto infantil, *Os coloridos*, também montado pela Cia Os Crespos, no ano de 2015 (TERRA, 2019). Abordando, metaforicamente, a temática das diferenças e das especificidades étnico-raciais. O texto é construído a partir do encontro de duas aves, que se estranham por serem semelhantes,

mas apresentarem cores diferentes, iniciando-se uma discussão sobre qual a cor mais bela e qual dos dois povos que representam trata-se do grupo humano mais importante da terra. Então, aparece uma terceira ave na estória, ela traz reflexões sobre as diversidades das cores, assim como ensinamentos baseados nas culturas africanas – falando sobre a estratégia da ginga na capoeira e na vida, e narrando histórias sobre os orixás; revelando, a partir destes atributos identitários, seu pertencimento à matriz africana (SILVA, 2019).

Outro dramaturgo que desenvolveu trabalho a partir de pesquisa é Jé Oliveira, que é também ator e diretor teatral, integrante do grupo teatral Coletivo Negro. Jé Oliveira escreveu e encenou, no ano de 2016, a peça *Farinha com açúcar ou sobre a substância de meninos e homens*. Trata-se de uma peça-show, apresentando a narrativa de uma personagem em cena que é designada apenas como o Homem. A narrativa é costurada por trechos de músicas do grupo de rap Racionais MC's, além de trechos de outras canções advindas do repertório da *black music* e de músicas compostas especialmente para o espetáculo. No aspecto temático, toca-se em temas constituintes da masculinidade negra periférica, como a experiência de passar pela morte de amigos ou de parentes vítimas de alguma forma de violência (efetuada ou não pelo Estado), a vivência da afetividade, a experiência do preconceito e da exclusão social e a construção dos projetos de vida (OLIVEIRA, 2018). Sendo que o espetáculo é iniciado com a voz do DJ K1 Jay – DJ do grupo de rap Racionais MC's - em *off* narrando:

O espetáculo *Farinha com Açúcar ou Sobre a Substância de Meninos e Homens* é a materialidade cênica e poética escolhida para formalizar uma investigação acerca da construção da masculinidade negra periférica.

Para tanto, por 12 meses, foram colhidas 12 entrevistas de 12 homens negros de diversas idades e ocupações na intenção de verificar alguma unidade nas trajetórias e buscar inspiração para a construção de uma narrativa fabular acerca da experiência de ser negro na urbanidade (OLIVEIRA, 2018, p. 29).

Garcia (2018) analisa a contribuição do rap e do samba romântico para a construção identitária da masculinidade negra periférica de jovens e adolescentes residentes na cidade de São Paulo, no cenário da década de 1990. Salientando que, embora tenha sido construída uma imagem do grupo de rap Racionais MC's como sendo um grupo de homens pouco românticos e austeros, sendo por vezes auto identificados como 'os quatro pretos mais perigosos do Brasil', e que tal imagem tenha sido responsável por influenciar positivamente o jovem negro periférico a assumir uma postura de protesto contra as várias violações de direitos praticadas pelo Estado, por outro lado, fazendo um contraponto a tal postura austera, houve também a consagração de um samba romântico, representado pelos grupos de pagode, também surgidos na década de

1990, que possibilitaram ao mesmo jovem negro periférico expressar suas experiências amorosas.

Tal apontamento é feito neste ponto da dissertação devido ao fato de que, ainda de acordo com Garcia (2018), o referido espetáculo teatral, *Farinha com açúcar*, retrata essa construção identitária do jovem negro periférico que, para além da austeridade, possui também afetividade. De acordo com Garcia (2018):

Até o momento, salvo engano, apenas uma obra artística trabalhou com esta noção: a peça teatral *Farinha com açúcar* ou sobre a sustança de meninos e homens, do Coletivo Negro. [...] Nessa peça-show, a (re)criação da vida possível se dá a partir de uma cultura musical negra. No centro da constelação, como se espera, está o rap. Mas, em lugar que ainda precisa ser mais bem localizado pela crítica, se encontra o samba romântico, narrando os primeiros encontros amorosos do personagem ‘Homem’, um tipo de sobrevivente (p. 223, 224).

Outro dramaturgo destacado neste texto é Jhonny Salaberg, que é também ator, integrante dos grupos teatrais Carcaça de Poéticas Negras e do coletivo O bonde. Seu texto *Buraquinhos ou o vento é inimigo do Picumã*, que estreou nos palcos paulistanos no ano de 2018, encenado pelo grupo Carcaça de Poéticas Negras, narra a estória de um menino negro, morador de Guaianases, zona leste de São Paulo, que precisa correr para não ser baleado pela polícia durante o trajeto que faz para comprar pão, a pedido de sua mãe, no primeiro dia do ano (SALABERG, 2018). O espetáculo trata do tema da denúncia ao genocídio da juventude negra, porém, de modo paradoxalmente belo, constrói uma narrativa com a utilização de linguagem poética, recorrendo também ao recurso da fantasia. De acordo com Salaberg (2018), sua opção, ao escrever esse texto, foi pela utilização da leveza, como estratégia de denúncia ao referido genocídio. Em suas palavras:

Mas e se, diante de todo o caos, escrevêssemos com leveza? [...] A noção de ‘leveza’ é algo relativamente intuitivo, usado para dizer coisas pesadas de outras maneiras possíveis e imagináveis, criadas a partir da relação que se tem com cada palavra. É uma vírgula que dói mais que um soco! (p. 54).

Com esses cinco espetáculos, queremos indicar uma pequena amostra da produção dramatúrgica negra materializada a partir das recentes encenações de grupos teatrais paulistanos. Esses cinco textos indicados trazem importantes contribuições para que conheçamos parte do universo das pessoas negras – com abordagem das especificidades de gênero e do retrato de particularidades da infância e da adolescência de uma parcela da população negra. As discussões propostas nesses e em outros textos teatrais possibilitam a oportunidade de se construir uma identidade negra mais humanizada, tarefa que é realizada,

dramaturgicamente, a partir das discussões sobre feminilidade, masculinidade, adolescência e infância negras.

Considerando as temáticas que tendem a ser trabalhadas em textos dramáticos como os que foram destacados, é possível nomear o movimento teatral negro como um teatro de identidades (MARTINS, 1995; NARANJO, 2011; PRETA, 2011; ROSA, 2018), uma vez que esses e outros espetáculos tendem a versar sobre temáticas que procuram discutir quem são as pessoas negras. Tais produções oferecem, assim, uma diversidade imensa de respostas a essa indagação identitária com o objetivo de possibilitar, cada vez mais, o reconhecimento da humanidade das pessoas integrantes deste grupo étnico-racial.

Destaca-se, também, que pelo menos dois dos textos dramáticos citados – *Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas* e *Farinha com açúcar ou sobre a substância de meninos e homens* – são produções que incluíram, em seu processo de pesquisa para a escrita do texto, a escuta de depoimentos e narrativas de pessoas negras, dado que reforça a hipótese dessa arte teatral possuir elementos identitários referentes à população negra que vive hoje em cidades como São Paulo. Possibilitando, a partir desta escrita dramática, a “[...] uma população que teve o direito de narrar-se cerceado [...]” (FARIA, 2019, p. 4) a efetivação de um processo de ruptura com tal silenciamento.

### **3.4 Alguns apontamentos registrados no nosso diário de campo**

Após a análise a respeito das características desses grupos teatrais e dessa dramaturgia negra, cabe ainda indicar que nossa inserção no campo de pesquisa, com o objetivo de realizar observações diretas (SATO, SOUSA, 2001), conforme já mencionado na introdução da dissertação, incluiu a ação de assistirmos várias peças teatrais realizadas por grupos de Teatro Negro, no período compreendido entre janeiro de 2019 e março de 2020<sup>12</sup>. Tal experiência nos possibilitou conferirmos toda riqueza estética, dramática e performática desses espetáculos, bem como presenciarmos o impacto que essa arte teatral produz no público espectador que vai assistir aos espetáculos supramencionados. A respeito dessa experiência queremos destacar quatro dados ilustrativos, extraídos do nosso diário de campo:

---

<sup>12</sup> Conforme já indicado na introdução deste trabalho, em meados do mês de março de 2020 foi iniciado o processo de isolamento social decorrente da chegada ao Brasil da pandemia do coronavírus, fato que trouxe o fechamento dos teatros e demais espaços culturais da cidade de São Paulo. Até a data do término desta pesquisa, em junho de 2021, embora alguns desses espaços tenham sido reabertos para algumas atividades, não houve a retomada de apresentações teatrais, com participação de público, em decorrência da permanência no país do quadro de pandemia.

1) Por vezes, presenciamos pessoas negras da plateia manifestando fortes emoções durante as apresentações teatrais, expressas tanto por meio de um riso incontrolável, intenso e nervoso, desencadeado pelas cenas de denúncias raciais que eram exploradas comicamente no palco; como também por um choro contido que ia se intensificando em seu volume diante da cena teatral reveladora de iniquidades como o genocídio da juventude, o feminicídio e as diversas manifestações de preconceitos vividas pela população negra. Em tais ocasiões, identificamos o efeito catártico (MARTINS, 1995) e promotor de um “[...] perene processo de cura [...]” (MARTINS, 2019, p. 18) contido nesses espetáculos teatrais<sup>13</sup>.

2) Chamou nossa atenção, nas ocasiões em que pudemos assistir a apresentações de espetáculos infantis de Teatro Negro, sempre ver na plateia várias crianças negras de diferentes idades, acompanhadas por familiares adultos, evidenciando a preocupação de suas famílias em apresentá-las a imagens positivas a respeito do seu próprio grupo racial. Diante da visualização dessas cenas, recordamo-nos dos apontamentos de Fanon (2008) indicando, já na década de 1950, a necessidade de se promover uma produção cultural dirigida exclusivamente às crianças negras do mundo colonial, nas quais elas fossem as protagonistas das histórias<sup>14</sup>.

3) Outra cena ilustrativa do fenômeno social representado por este movimento teatral, pôde ser identificada nas ocasiões em que espetáculos de arte negra foram apresentados nos tradicionais espaços culturais do centro da cidade de São Paulo. Nessas ocasiões, a predominância numérica de pessoas negras compondo as plateias era evidente. Dado expressivo que rompe com a tradicional divisão racial do espaço geográfico da cidade de São Paulo, que tende a destinar as periferias do município para circulação e habitação da população negra (SCHUCMAN, 2012).

4) Identificamos também que não é somente a partir de textos dramáticos inéditos, e escritos por pessoas negras, que o movimento teatral negro tem efetuado seu trabalho. Existindo

---

<sup>13</sup> A respeito do papel das emoções como mais um veículo que auxilie na promoção de metamorfoses identitárias que contenham sentido emancipatório, tal qual defendido nesta dissertação, Sawaia e Silva (2015) indicam que, dentro de uma perspectiva dialética, não existirá uma escala hierarquizante que afirme que a razão valha mais do que a emoção. Mas ao contrário, partindo duma concepção monista, que não proponha dicotomias entre razão e emoção, como a defendida por Espinosa e por Vygotski, as emoções se constituem como uma importante dimensão do humano, que dialeticamente é tanto objetividade quanto subjetividade. SAWAIA, Bader, Burihan; SILVA, Daniela Nunes Henrique. Pelo reencantamento da Psicologia: em busca da positividade epistemológica da imaginação e da emoção no desenvolvimento humano. **Cad. CEDES** [online], v..35, n. spe, pp.343-360, 2015.

<sup>14</sup> “Fica logo claro que queremos, nem mais nem menos, criar periódicos ilustrados destinados especialmente aos negros, canções para crianças negras, até mesmo livros de história [...] Pois, até prova em contrário, estimamos que, se há traumatismo, ele se situa neste momento da vida” (FANON, 2008, p. 132). In: FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

um rico fenômeno de artistas teatrais negros (as) que se apropriam de textos brasileiros clássicos, trazendo o ponto de vista da negritude a essas histórias (ARAÚJO, 2020). Nesse sentido, há duas montagens emblemáticas que estiveram nos palcos da cidade de São Paulo no ano de 2019, que podemos conferir: *Gota d'água {PRETA}*, que revisita o clássico *Gota d'água* de Chico Buarque e Paulo Pontes, montado originalmente no ano de 1975, acrescentando ao tradicional conflito de classes, a questão do conflito racial; e o texto *Navalha na carne*, escrito em 1967 por Plínio Marcos, que também recebeu versão intitulada *Navalha na carne negra*, dando o protagonismo das personagens para três artistas negros (as). Essa revisitação de clássicos teatrais, agora protagonizados e dirigidos por artistas negros (as), proporcionam novas camadas de leituras a essas obras. Trazendo, além disso, a indagação sobre como foi possível, por tanto tempo, a ausência de atores e atrizes negras protagonizando essas histórias; uma vez que elas falam de dramas que, no Brasil, são vividos majoritariamente pela população negra<sup>15</sup>.

Finalizamos este capítulo reiterando que a exposição trazida teve como objetivo defender que o movimento teatral negro brasileiro se constitui como um exemplo de política de identidade, capaz de demonstrar que este grupo racial nunca aceitou passivamente as descrições estigmatizantes e depreciativas recebidas, bem como também nunca deixou de denunciar as barbáries praticadas num país que apresenta a tendência de não querer discutir a real dimensão da existência do racismo no interior da nação. Esse movimento permite também ao grupo racial negro, na condição de público espectador das peças teatrais, ver-se representado em cena de formas diferentes, o que pode vir a possibilitar o despertar de uma consciência crítica, de um questionamento das identidades pressupostas estigmatizantes e a chance de se fortalecer a afirmação de uma identidade coletiva negra – características encontradas neste processo de análise das produções teatrais e dramáticas de Teatro Negro contemporâneo desenvolvido na cidade de São Paulo e grande São Paulo.

---

<sup>15</sup> Abreu (2018), em crítica teatral que avalia a montagem do espetáculo 'Navalha na carne negra', indica que pela lógica da exclusão social é possível concluir-se que as personagens retratadas neste texto clássico de Plínio Marcos (uma prostituta, um cafetão e um camareiro gay, vivendo os três numa pensão barata) fossem negros, mas que, todavia, tenderam a ser representados, em geral, por atores e atrizes brancas. Afirmando ainda que, com essa nova montagem, "[...] somos levados a pensar aquelas personagens por fora das representações já inscritas, em que atrizes *blonde* como Tônia Carrero e Vera Fischer viveram a prostituta no palco ou no cinema" (ABREU, 2018, p. 1). ABREU, Kil. **Navalha na nossa carne?** 28.09.2018 – Teatrojornal, leituras de cena. Disponível em: <https://teatrojornal.com.br/2018/09/navalha-na-nossa-carne/>

#### **4 O sintagma Identidade-Metamorfose-Emancipação aplicado no empírico: a narrativa da história de vida e projeto de futuro de Benjamin**

Nos capítulos anteriores, apresentamos uma discussão teórica sobre o tema identidade em diversas etapas. Elaborou-se, inicialmente, uma análise a respeito das características que podem ser atribuídas às identidades raciais na sociedade brasileira (capítulo 1); em seguida, uma compreensão dialética a respeito do tema identidade (capítulo 2); e, em seguida, discorreremos sobre o movimento de Teatro Negro como representante de uma política de identidade (capítulo 3). Agora, no presente capítulo, trazemos a narrativa de história de vida e projeto de futuro de Benjamin que, por meio de suas experiências, revela-nos relações vividas no cotidiano, sentimentos, desafios e conquistas; possibilitando que conheçamos seu processo de identidade.

Na busca de compreender os significados e sentidos daquilo que será narrado pelo participante da pesquisa, vamos considerar todos os apontamentos levantados até este momento da escrita da dissertação. Pretendemos que, a partir da apresentação da narrativa, as proposições, problematizações e denúncias feitas nos primeiros três capítulos da dissertação se tornem agora materializadas, por intermédio do relato trazido por Benjamin.

Conforme indicado na introdução deste trabalho, estabelecemos o primeiro contato com Benjamin pelo Instagram, ocasião em que lhe explicamos a proposta da pesquisa e o convidamos para narrar sua história de vida. Nosso primeiro encontro foi iniciado, após as devidas apresentações, dirigindo-lhe o seguinte enunciado: relate-me sua história de vida e seu projeto de futuro de modo que possa responder à pergunta: quem é você? Permitindo-lhe, em seguida, construir a sua narrativa relatando apenas aquilo que desejou nos contar.

Em seguida, após efetuarmos toda transcrição da gravação da entrevista, foi realizado mais dois encontros com o narrador. Durante esse processo, ele pode ler e reler o material devidamente transcrito e fazer todas as considerações desejadas sobre a narrativa.

Na sequência, esse material foi submetido à análise, utilizando-se para isso a teoria de identidade proposta por Ciampa (1994, 2005), bem como todo o conhecimento adquirido durante o tempo de realização da parte teórica da pesquisa, ou seja, das investigações bibliográficas efetuadas sobre os temas: teatro e dramaturgia negra, identidade racial e psicologia social crítica.

Para melhor compreensão do material resultante da análise, organizamos a narrativa em oito tópicos, utilizando como critério de organização uma ordem cronológica referente a períodos da história de vida do narrador. Seguindo o modelo de análise proposto por Ciampa

(2005) e pelo grupo de pesquisadores (as) do NEPIM, a construção do texto indica e nomeia uma série de personagens que são apresentadas na narrativa da história de vida. Conforme indicado no segundo capítulo desta dissertação, esse é um recurso para evidenciarmos as metamorfoses que vão ocorrendo na identidade de Benjamin, sendo que, a esse respeito, o próprio Ciampa (2005) é quem pode auxiliar-nos na compreensão dessa utilização, ao indicar que:

Por ora, queremos apenas apontar o fato de que uma identidade nos aparece como a articulação de várias personagens, articulação de igualdade e diferenças, constituindo – e constituída por – uma história pessoal [...] não há história (ao menos história humana) sem personagens (p. 163).

Segue, na sequência, a apresentação do material produzido.

#### **4.1 A infância e o início da adolescência**

Nosso participante de pesquisa, ao apresentar a narrativa de sua história de vida, destaca vários aspectos de sua infância, contextualizando que ela foi vivida entre meados da década de 1980 e a década de 1990, na qual residiu num apartamento integrante de um projeto de habitação popular, localizado em cidade da região metropolitana da cidade de São Paulo. Em sua narrativa, Benjamin dá destaque para o relacionamento vivenciado com seus irmãos, descrevendo também as características do local em que morava, bem como o fato de que esta história se deu num período anterior à disseminação do acesso à tecnologia digital – época que, conforme narrado por Benjamin, as brincadeiras de crianças envolviam bolinha de gude, pega-pega e esconde-esconde. O narrador ainda destaca, sobre este período da infância, o cultivo do hábito de ler revistas e gibis, e que a programação infantil, transmitida pela televisão, incluía um canal televisivo que nem existe mais: a rede Manchete. Além das interações sociais com os irmãos, Benjamin narra também ter vivenciado, durante a infância, uma certa introspecção que também o caracterizava.

Na descrição que faz desse período de sua vida, revela uma personagem que traz um rico paradoxo: trata-se do *menino-introspectivo-e-também-ligado-aos-irmãos*. Ouçamos seu relato:

*Minha infância, minha memória de lugar é o condomínio de apartamentos populares onde cresci, na região metropolitana de São Paulo. Então, eu sou uma criança de habitação popular, de periferia. Isso no final dos anos 80, começo dos anos 90, eu me lembro, mundo pré digital [...].*

*Mas, eu sempre fui uma criança assim, eu sempre tive um dado muito introspectivo, eu sempre fui uma criança introspectiva, muito observadora, sempre fui. Sempre gostei muito de*

*ler, lembro que meu pai lia e a gente tinha uma coisa de gostar de ler gibi e lia, gostava sempre de ler livros, revistas, eu adorava ler revistas [...] sempre introspectivo, minha infância sempre introspectiva, minha memória é que eu gostava de ler e de criar mundos, essa relação com criar o mundo, com a representação do mundo, com fotografias, imagens e tal.*

*E meus irmãos né, eu sempre fui ligado aos meus irmãos. A gente sempre brincou muito em casa né, a gente brincava, assistia ao Jaspion e aos desenhos japoneses, na Manchete, filmes, a gente brincava de luta; eu e meus irmãos a gente era muito unido. Imagina, éramos três irmãos! Então tinha uma coisa de brincar muito em casa, a gente morava no apartamento. Eu lembro que meu irmão tinha bolinhas de gude e a gente sempre incomodava a vizinha de baixo, porque a gente sempre estava brincando muito e fazendo barulho, ela vivia reclamando para minha mãe que a gente fazia muito barulho, a gente tinha os amiguinhos do prédio também [...]. Tem toda uma geração de crianças que a gente estava sempre brincando com elas, esconde-esconde, pega-pega, eu lembro assim, muita memória, da gente estar na rua, um monte de criança brincando, ou brincando em casa, com meus irmãos, a gente brigava também [...].*

*Meus irmãos são muito presentes na minha infância, sempre tem uma memória da gente junto [...]. Sempre tinha um deslocamento que era assim, como se a minha realidade não fosse suficiente, então sempre convivi na minha infância com essa sensação de que eu vivia num lugar, mas aquele lugar não era o lugar que eu devia viver, por que eu tinha uma relação com o mundo que não se concretizava naquele lugar que eu vivia, naquele território assim.*

*Isso me acompanhou muito na minha infância, na minha pré-adolescência também. Essa sensação que tinha um mundo, como era pré-internet, porque hoje você está aqui, está ali, naquela época não, sempre era uma coisa que estava lá, longe. Eu lembro tinha uma coisa na minha infância que era muito forte, que próximo a meu prédio tinha um campo que você conseguia ver São Paulo. Você via a cidade. Faz anos que eu não vou para lá, mas deve ser assim até hoje [...]. Você via as torres, via a Paulista, e eu sempre achava que estava num lugar longe de onde as coisas estavam acontecendo, e eu precisava viver, porque eu via muito jornal, revista. E eu falava: “nossa o mundo está acontecendo e tal”. Bobagem, né? Hoje eu falo, bobagem né. Mas, aquilo era uma coisa que me constituía muito, eu sempre achava que eu estava deslocado, que não era exatamente o meu mundo, talvez o meu mundo afetivo não se encaixasse tanto com aquela realidade assim, mas isso também pode ser uma idealização né, mas eu me lembro que isso era um dado [...].*

*Então, a minha infância, diria que ela foi muito rica, imaginativa, e eu fico sempre nesse trânsito, de uma infância muito introspectiva [...], mas por outro lado muito conectada*

*aos meus irmãos, às nossas brincadeiras, televisão, e eu sempre tive uma relação muito forte com as estéticas, com o fazer*<sup>16</sup>.

Menciona também que, nesse período de sua vida, não existia nenhum contato com produções teatrais, dizendo que: *“Eu sou de uma geração que a gente não via peça, não tinha projetos que levassem teatro infantil para as periferias como hoje né. Então assim, ver peça era uma coisa muito distante, as vezes na escola pública uma apresentaçõzinha duma peça acontecia assim uma vez na vida, uma única apresentação de uma peça em 10 anos, 15 anos”*.

Ao narrar sobre as profissões que lhe despertava interesse na infância, e desejava seguir na idade adulta, revela-nos seus interesses que indicam a existência de um senso estético e criativo. Conta que pensava em seguir profissões como a arquitetura e a publicidade, apreciava fotografia, gradualmente desenvolvendo um refinamento do seu interesse pela leitura. Ouçamos sua narrativa a respeito desses interesses manifestados nessa fase da vida:

*Eu sempre fui muito estético assim, sempre foi muito a estética, esses detalhes todos, esse mundo estético, me lembro muito, sempre fui assim [...]. E eu lembro que eu gostava muito de ler gibi e depois eu fui me interessando por revistas e até hoje eu gosto de revistas, mas eu me lembro que eu sempre gostava muito de ler revistas, e revistas de todos os tipos, revistas de moda também, eu gostava muito de fotografia [...].*

*Então eu sempre fui muito estético assim, teve uma época que eu gostava de fazer maquetes, eu fazia umas maquetes, folha de sulfite, eu construía prédios, casas, eu fazia aviões, imagina, sempre tinha uma coisa de avião. Olha que louco. Construía aviões com folhas de sulfite, eu passava horas as vezes construindo algumas coisas, eu queria ser arquiteto, eu fazia coisas, eu não sei de onde eu tirava isso. Fazia várias maquetes, eu queria ser arquiteto [...]. Depois eu quis ser publicitário e eu, enfim, minha infância sempre introspectiva, minha memória é que eu gostava de ler e de criar mundos, essa relação com criar o mundo, com a representação do mundo, com fotografias, imagens e tal.*

Benjamin descreve o fenômeno musical do pagode, ocorrido na década de 1990, e como esse movimento também marcou o local em que ele e a família moravam:

*Minha infância foi assim, eu me lembro muito na época que eu morava nesse condomínio de apartamentos populares de que falei, aí já pega a minha pré-adolescência, aquela fase do pagode dos anos 90, essa coisa toda que foi um sucesso, e eu lembro de um grupo de pagode, que se tornou famoso no Brasil, ensaiando lá no local que eu morava. E*

---

<sup>16</sup> No decorrer do processo de transcrição da narrativa, buscou-se manter as marcas características da linguagem oral adaptadas para a escrita, considerando que essa é a melhor maneira de manter o caráter original do relato feito pelo narrador.

*quando eles estouraram no Brasil foi como que se a gente também fizesse parte daquela história [...]. Esse grupo ensaiava na igreja em que eu fiz primeira comunhão [...], era a época do pagode 90, e eu me lembro deles indo ensaiar na igreja, já tinham um figurino assim, com umas cores e tal [...], e a gente ouvia os ensaios, a gente viu aquilo acontecer. De repente eles estavam nos programas de televisão, de repente eles estavam na Xuxa, de repente eles estavam no Faustão, e eu me lembro da comoção coletiva que era ver aquilo acontecer, quer dizer, era um fenômeno na vida da gente. E formou essa conexão com o mundo, porque parecia também que a gente fazia parte.*

*Louco isso, o sucesso deles foi também uma forma de inserir todas as pessoas naquela realidade, tinha uma coisa com a televisão naquela época, forte; de repente aquelas mesmas pessoas que estavam ensaiando na rua estavam na Xuxa e nossa, aquilo era um acontecimento!*

Esse apontamento de Benjamin, a respeito do grupo de pagode que surgiu no mesmo condomínio de apartamentos populares em que ele morava, e que se tornou famoso na década de 1990, confirma o dado já indicado no primeiro capítulo desta dissertação, a respeito do fato de que o samba romântico e o pagode da década de 1990, constituíram-se como importantes manifestações culturais desenvolvidas na cidade de São Paulo e na região metropolitana. Tais expressões artísticas e culturais possibilitaram a jovens negros periféricos a expressão de sua afetividade, desconstruindo uma atribuição identitária que tendia a descrever o jovem negro periférico, na década de 1990, como alguém que não expressava sentimentos e afetividade e não incluía, em sua construção de masculinidade, nenhuma demonstração de romantismo, apreciando apenas o rap (GARCIA, 2018). Esses argumentos podem ser refutados quando consideramos a importância do romantismo contido no chamado pagode 90, gênero musical que foi expressivamente apreciado nas comunidades periféricas, na década de 1990, conforme indica Benjamin na narrativa.

Além da referência aos irmãos, Benjamin narra a importância do pai e da mãe durante sua infância, destacando lembranças a respeito de ambos. Referente a seu pai, relata que ele representou, tanto para ele quanto para os irmãos, um modelo de homem negro problematizador do lugar da subalternidade e do conformismo, a partir dos seus questionamentos dos espaços sociais que tendiam a ser relegados às pessoas negras. Narrando ainda que o pai representou também um referencial de intelectualidade em sua vida. Ouçamos Benjamin falando a esse respeito:

*Meu pai sempre mudou muito de emprego, porque ele sempre teve um espírito um tanto rebelde, hoje ele está mais tranquilo, mas ele era muito assim, como se o mundo também não fosse suficiente, o mundo que se oferecia para ele em termos de possibilidade era muito alguém*

*[...] do ideal que ele tinha [...]. Eu acho que os homens negros, pessoas negras passaram por isso né, e hoje eu conheço mais conscientemente a história do meu pai, ele é um homem negro, super inteligente, super sensível, sempre gostou de ler, sempre teve muitas referências de tudo no mundo, meu pai sempre foi assim, eu aprendi isso com ele, meus irmãos também. E o que era oferecido a ele, em termos de possibilidade de trabalho, a inserção social, era algo muito aquém daquilo que ele podia, então ele estava num emprego e logo saía, nunca era o bastante para ele [...].*

*Meu pai sempre foi um cara que leu muito [...], teve essa relação com a negritude, [...] não vou dizer que ele era um ativista da negritude, mas ele sempre trouxe, desde Gilberto Gil, Djavan, referências musicais, literatura, ele sempre leu muito. Eu sempre vi meu pai ler muito, meu pai é um homem negro, quer dizer, sempre foi politizado, ele fez parte do PT nos anos 80, então assim, eu fui meio que herdando dele esse lugar de questionamento assim, ele sempre trouxe isso para gente. E meu pai fez teatro na juventude [...] sempre foi esse preto que fez um trânsito entre a periferia e essas elites culturais, digamos assim, brancas né. Nesse período da nossa infância ele foi uma tremenda de uma referência.*

Benjamin conta também sobre sua mãe, descrevendo fatos bastante característicos que eram vivenciados por várias famílias negras na década de 1990: o exercício do trabalho doméstico realizado por mulheres negras, a necessidade dos irmãos mais velhos responsabilizarem-se pelos cuidados dos irmãos mais novos, os poucos recursos financeiros advindos do trabalho dos homens e das mulheres negras que restringiam as opções de cardápios alimentares, alguns conflitos e brigas entre pai e mãe e, finalmente, o rompimento com a herança compulsória de ocupação do lugar de trabalhadora doméstica. Trajetória presente na narrativa que conta a respeito da própria família:

*E eu me lembro no começo dos anos 90, quando minha mãe começou a trabalhar como doméstica, ela trabalhava como doméstica na casa de uma senhora ali mesmo onde a gente morava. Então ela saía para ir trabalhar e a gente ficava em casa, [...] meu irmão mais velho acabava cuidando da gente, minha mãe ia trabalhar na casa dessa senhorinha, ela era uma senhora muito chata inclusive, implicava com a minha mãe, e era um dinheirinho extra que minha mãe tirava. E então eu tenho essa coisa dos meus irmãos, a gente sempre se cuidando [...], a gente em casa, trancado [...] até o fim da tarde, e quando minha mãe chegava do trabalho, aí a gente podia sair para brincar, essas coisas assim. Me lembro também de dificuldades [...] de nem sempre ter dinheiro para alimentação e também da gente não ter dinheiro para comprar roupa, coisa dos anos 90 né, que muita gente passa por isso hoje*

*também né, mas tinha uma coisa assim que era uma dureza sabe, a gente pegou aquela época também que só tinha ovo, sabe essas coisas? Aí a crise política, inflação, não sei [...].*

*Eu me lembro que era muito duro também, minha mãe as vezes sofrendo muito. Imagina, três filhos! Eu lembro dela chorando, brigando com meu pai, tinha umas tretas assim que a gente nunca entendia qual era o motivo daquilo, a gente não tinha nem idade para entender e tal, muita coisa acontecia ali, muitos sentimentos. No meio disso tudo a gente era criança, a gente queria brincar, [...] eu acho que foi uma infância muito ..., sabe, não muito diferente de muitas da minha geração e muitas hoje, foi uma infância rica sabe, eu não tive uma infância ..., assim não tive um trauma de infância que tenha me impedido de caminhar, sabe, porque tem gente que tem algo que bloqueia e aí a pessoa fica a vida inteira com aquele problema [...]. E muita gente passou por isso tudo que eu estou contando.*

*E depois minha mãe fez um concurso público. Eu lembro dela passando nesse concurso, começando uma nova atividade profissional, e ela tinha agora um emprego fixo que somava na renda, porque a gente passou por muita dificuldade também.*

Embora Benjamin afirme que teve uma infância rica, sem um grande trauma que o tenha impedido de caminhar, narra também duas vivências experienciadas na infância que merecem ser examinadas com atenção. Uma delas se refere à existência do racismo e a outra diz respeito à consciência de sua homossexualidade. Observemos a percepção de Benjamin, sobre essas duas questões, na época em que ainda era uma criança:

*Mas comigo assim, não sei, não sei se eu tenho alguma coisa, um trauma né, com relação com a questão racial na infância, não tenho uma memória assim de algo que se cruze, tinha mais a questão da sexualidade, mas é uma outra questão não é uma questão racial; claro que as crianças negras naquela época eram chamadas de macaco, na escola, na rua, pelos colegas [...] tinha isso né. Eu lembro que eu demorei para deixar o cabelo crescer né, tinha umas coisas que depois que você vai lendo o passado, você vai entendendo que tinha todo um contexto. A gente não usava o cabelo grande, deixava o cabelo sempre carequinha né, desde pequeno, todas as fotos a gente tá carequinha, demora para ter cabelo, cabelo começa vir depois dos 17, 18 anos, demorou assim para gente deixar o cabelo grande, era um problema o cabelo. Lembro da minha mãe alisando o cabelo com ferro, imagina né! Hoje eu olho e falo, “nossa, alisava o cabelo com ferro!”, de pôr no fogão com a orelha queimada, essas coisas né.*

*A questão racial não foi um problema na infância, não que não existisse, mas nunca foi uma coisa que se sobrepôs assim, para mim né [...]. Eu acho que a questão que era da minha infância, tinha mais a ver com a minha sexualidade, eu acho que isso se sobrepôs talvez a*

*qualquer outra questão. Eu acho que isso me acompanhou na minha infância e adolescência e isso foi a ênfase da coisa. Entende? Não me apeguei muito à questão racial, não que não tivesse existido, mas não acho que foi a grande questão para mim, não tenho uma memória assim, não tenho uma memória de algum momento em que alguém me ofendeu ou me xingou, ou que aquilo ficou uma marca, racialmente entendeu? Racialmente, mas aí sexualmente, da sexualidade sim, isso marcou né, mas também, enfim são histórias.*

Benjamin relata que não houve grandes traumas ou sofrimentos, em sua infância, decorrentes da vivência de discriminações raciais. Porém, ele hipotetiza que o que pode ter ocorrido também é uma outra questão: o sofrimento maior que se manifestava nesse período da sua vida era decorrente da sua sexualidade, devido à sua orientação sexual. No entanto, embora pareça não dar muita ênfase a questão racial vivenciada nesse período da vida, ainda assim revela algo muito importante a respeito das relações raciais existente no país. Ainda que convivesse na infância com outras crianças que possuíam a mesma origem social que a sua família, ou seja, famílias pertencentes à classe trabalhadora precarizada e moradora de região periférica, tal origem social comum não o isentou de sofrer insultos racistas em alguns dos ambientes nos quais vivia – conforme informa: “[...] as crianças negras naquela época eram chamadas de macaco, na escola, na rua, pelos colegas [...]”.

Com esse relato, Benjamin indica algo denunciado pelos pesquisadores e pesquisadoras que estudam o tema da branquitude, e já mencionado no primeiro capítulo dessa dissertação: num mesmo grupo social, composto apenas por pessoas pobres e integrantes de uma mesma comunidade, ainda assim pode ocorrer a existência de discriminações raciais; uma vez que vigora nas sociedades estruturadas no fenômeno do racismo, hierarquizações raciais que tendem a atribuir uma valoração superior a quem tem a pele branca em detrimento de atribuir uma valoração inferior a quem tem a pele preta (SCHUCMAN, 2012). Benjamin revela, em seu relato, que tal prática discriminatória pode vir a ocorrer mesmo entre um grupo de crianças.

Outro aspecto da infância, narrado por Benjamin, diz respeito às memórias sobre certo sincretismo religioso, traço possível de ser encontrado em algumas das famílias negras que passaram por um processo de cristianização. O narrador revela que sua família era católica – já havia informado que ele fizera primeira comunhão quando criança – no entanto, narra também a respeito de referências religiosas de matriz afro-brasileira presentes na sua infância:

*Depois eu fui descobrindo que a avó da minha mãe ia em terreiro, você vai descobrindo que é uma prática; de repente eles são católicos e sempre tiveram conexão, mas eu não me lembro de meus pais citando preto velho, citando religiões afro-brasileiras. Mas por um outro lado, me lembro que eles sempre levavam a gente numa benzedeira que tinha no mesmo local*

*em que morávamos, que era uma senhora negra, que hoje eu lembrando ela tinha um terreiro. Incrível, eu me lembro do cheiro do terreiro dela, e era uma senhora negra assim, maravilhosa, de uma força, de uma presença, eu lembro de meus pais levando a gente para benzer, me lembro da fila, que a gente sentava num banco [...].*

*Então meus pais sempre tiveram essa referência sincrética, e a avó da minha mãe ela era, segundo minha mãe ela teve um terreiro, e depois ela fechou esse terreiro. Eu preciso até descobrir mais essa história, mas eu tenho uma família que lá, há algumas gerações anteriores, tinha uma relação sim com essas religiosidades. Então, na verdade quando eu me conecto com isso, na verdade é uma reconexão. Que isso sempre esteve presente né, minhas tias, sempre tinha uma coisa de terreiro, uma benzedeira, sempre tinha alguém que fazia algum trabalho assim, sempre teve esse tema. Mas como muitas famílias negras que se cristianizaram também ficou essa dualidade assim, você é católico, mas aí quando precisa você vai, e hoje menos assim né, menos na minha história, porque muitas famílias foram candomblecistas e continuam, mas a minha está ligada mais a essa questão de ser católica, de fazer a primeira comunhão, de fazer a crisma, mas de ter essa presença assim.*

Benjamin faz, além disso, breve menção à sua avó paterna, narrando que esta criou seu pai sozinha, sem nenhum auxílio material ou afetivo de qualquer outra pessoa. Acrescentando que ela, por vezes, socorreu a família de Benjamin em momentos de dificuldades financeiras. Ouçamos mais uma vez o seu relato:

*Meu pai não teve pai, minha avó é mãe solteira, veio do interior do estado de São Paulo para a capital, foi doméstica a vida inteira, aquelas histórias. Mas, como ele não teve pai também, eu acho que ele se ocupou muito desse papel, por não ter tido, não sei, estou supondo. Porque ele não foi um pai negligente por exemplo, ele poderia não ter tido essa referência e não saber muito; mas pelo contrário, ele foi um pai muito presente, várias dificuldades, mas ele sempre foi um pai que transmitiu algo assim, de algum valor humano, de sensibilidade, [...] ele estava sempre atento [...].*

*As vezes faltava comida e a gente tinha que ir na casa da minha avó [paterna], que morava com as minhas tias, e eu lembro da gente as vezes tendo que ir para lá, porque não tinha comida em casa e tal, por que o meu pai estava sem dinheiro [...].*

Embora a narrativa da infância contada por Benjamin se trate de uma história singular, vivida especificamente por ele, conforme ele mesmo indica: “[...] muita gente passou por isso tudo [...]”. Em muitos aspectos ela representa vivências ocorridas em várias famílias negras brasileiras, no contexto da década de 1990: garotos assistirem aos seriados de super-heróis japoneses na rede Manchete; o surgimento do fenômeno do chamado pagode 90 na cidade de

São Paulo e região metropolitana; famílias convivendo com a dificuldade financeira decorrente dos baixos salários de pais e de mães; a vivência de episódios de depreciação racial praticados pelos colegas moradores do mesmo território geográfico; a presença de uma religiosidade sincrética, de confissão cristã, mas que preserva elementos da matriz africana; entre outras vivências.

Conforme já indicado, ao narrar essa parte de sua história de vida, Benjamin traz à cena a personagem do *menino-introspectivo-e-também-ligado-aos-irmãos*. De modo paradoxal, essa personagem descreve que uma série de vivências de sua infância foram experienciadas juntamente com seus dois irmãos, os quais afirma terem sido muito importantes nesse período de sua história de vida, com os quais brincava e também brigava, sendo que, ainda nos períodos de ausência da mãe, ele e o outro irmão eram cuidados pelo irmão mais velho, além de também cuidarem-se mutuamente.

Por outro lado, Benjamin confia que, durante esse período da infância, cultivou uma significativa introspecção. Podemos inferir que um dos indicadores de introspecção seja o fato de que, na sua narrativa sobre a infância, não há menção às vivências ocorridas no ambiente escolar. Embora ele afirme que costumava brincar bastante na rua, dando inclusive alguns exemplos de brincadeiras, o exemplo narrado referente à interação com outras crianças, que capta a nossa atenção, é o forte relato sobre o fato de que as crianças negras na sua época eram chamadas por algumas das crianças brancas com as quais conviviam, pejorativamente, de macacos – experiência que certamente trouxe impactos durante os processos de socialização vividos na infância.

#### **4.2 A entrada no ensino médio**

Dando prosseguimento à história, o narrador discorre a respeito da experiência de cursar o ensino médio numa escola pública diferenciada, que apresentava um ensino de excelente qualidade. A narrativa nos possibilita compreender a constituição de uma nova personagem trazida à cena: o *estudante-do-ensino-médio*. Lembremos que, conforme já indicado no segundo capítulo da dissertação, sempre que se identifica a constituição de nova personagem dentro de uma narrativa de história de vida, revela-se o processo de metamorfose da identidade do narrador, uma vez que a forma que a identidade se manifesta no empírico é justamente mediante às personagens e, ao se transformarem, sinalizam a ocorrência de uma metamorfose identitária (CIAMPA, 2005). A compreensão de tal conceito será de fundamental importância para acompanharmos toda a análise de narrativa de história de vida contada por Benjamin.

O período de realização do ensino médio representou um momento no qual Benjamin entrou em contato com novas possibilidades identitárias que lhe foram proporcionadas por um rico ambiente educacional. Ele narra que a conquista da vaga, nessa escola pública de ensino de excelente qualidade, deu-se por meio de um sorteio de vaga, e como esse fato representou uma transformação no projeto de vida que possuía. Ouçamos sua narrativa:

*Então cara, quando eu entro na escola em que fiz o ensino médio, porque na verdade eu fui sorteado, minha tia escreveu todos os primos, a família, os amigos, nessa escola, e eu me lembro que eu passei. Foi sorteio, duas vagas e tinham mil e tantos candidatos e eu fui o primeiro suplente, aí fui aprovado, alguém desistiu e entrei na escola, e foi ali que minha vida mudou completamente, [...] porque tinha um outro planejamento.*

*Meus irmãos faziam curso em uma dessas ONGs de formação de jovens, que depois você se tornava office boy e tal [...]. Meu irmão mais velho já fez isso e tal, e estava trabalhando aqui em São Paulo. Meu outro irmão faria depois, e eu lembro também que era meu plano de vida, eu ia fazer o curso nessa ONG e trabalhar e era isso assim a perspectiva que a gente tinha. Não era um problema, era uma perspectiva, e eu me lembro nesse meio tempo, que eu estava ali na 8ª série, eu já iria estudar à noite, por que é isso, a gente ia estudar à noite, eu me lembro que era essa a minha perspectiva naquele momento. Isso é 97, 98, e aí me lembro que no final de 97 minha tia tinha me inscrito nesse teste aí, nesse sorteio, e aí eu lembro do processo todo, que o processo durava mais que um mês, e ela foi informando a gente. Eu lembro que um dia ela chegou e falou: “Você passou lá. Você era o primeiro suplente e alguém desistiu e você entrou na escola”. E aí foi minha vida meio que mudou, no sentido de que eu não teria mais aquela perspectiva de estudar à noite, porque a escola era de dia, então não poderia estudar à noite e também o curso na ONG não ia rolar, porque eu ia estudar de dia, estudava de manhã.*

Embora Benjamin tenha sido contemplado com um prêmio disputadíssimo – uma vaga de inclusão no ensino médio numa escola pública que oferece ensino de excelente qualidade – para que pudesse vir a concretizar esse projeto, ele teria que contar também com um suporte financeiro familiar, fator que, na época, apresentava-se como um grande desafio, que à primeira vista ia além das condições financeiras de seu pai e de sua mãe. Deixemos que ele narre essa questão:

*Imagina a ralação dos meus pais, porque a gente morava longe, na região metropolitana da cidade de São Paulo, e tinha que pagar a condução, para vir até São Paulo, eu não sei nem como eles conseguiram. Entendeu? Por que aí todo dia eu pegava ônibus, tinha que vir comer [...] era um investimento assim, né? Minha família teve que fazer um esforço*

*monstruoso para me manter estudando durante o dia. Sendo que a gente não tinha as condições reais para que isso acontecesse.*

A entrada nesse novo ambiente educacional representa muito além de uma simples transferência escolar. A vivência, nesse espaço, denuncia a sua condição de exclusão social – sua família não reúne condições econômicas reais para mantê-lo nessa realidade. Por outro lado, a inclusão nesse espaço educacional lhe possibilitou novas perspectivas: o contato com o teatro. Ouçamos o narrador falando a esse respeito:

*Então foi ali que eu conheci o teatro. O teatro entrou na minha vida completamente ali. Porque nessa escola, entra a questão da escola né, ali a gente tinha aulas de teatro, música e artes plásticas, imagina. Deve ser assim até hoje, tinha uma estrutura ali, de pensamento de artes, eu lembro que no primeiro ano do ensino médio eu fui fazer artes visuais, aí no segundo ano eu fui fazer teatro, de repente eu descobri que queria fazer teatro, olhei um dia uma aula, lá com a professora Patrícia e aí eu falei: “Eu quero fazer isso!”.*

*Não é uma coisa que eu sempre pensei em fazer, foi uma coisa que eu descobri na minha vida. E eu me lembro que no segundo ano do ensino médio eu fui para aula de teatro, e ali foi o momento de encontro com uma coisa que fazia sentido para mim. Assim, eu me lembro que passei aquele ano estudando, a gente passou o ano ensaiando o ‘Boca de Ouro’, do Nelson Rodrigues; era a peça que a gente ia apresentar no segundo semestre e a Patrícia foi uma professora que me ajudou muito. E aí eu fazia o próprio Boca de Ouro, e nunca estreamos essa peça. A gente passou o ano estudando essa peça que nunca estreou, mas eu lembro de no final do ano, do segundo ano do ensino médio, ela me perguntou se eu não queria prestar vestibular para Artes Cênicas, e eu falei: “Não sei, como é?”. Não sabia nem como era, mas eu estava me conectando com o teatro e descobrindo um sentido para mim, e ela [...] achava que eu tinha um talento para o teatro. Eu realmente estava descobrindo, que “puxa eu gosto de fazer isso!”.*

Conforme já mencionado anteriormente, não foi possível identificar na narrativa de Benjamin sobre sua infância referências acerca de sua vida escolar durante o ensino fundamental, todavia, ao iniciar o ensino médio na nova escola, tudo se metamorfoseia; a personagem que agora ocupa a cena na narrativa é justamente o *estudante-do-ensino-médio*. Vivendo nesse ambiente educacional, surge na narrativa de Benjamin outra personagem que coexiste e complementa o *estudante-do-ensino-médio*, trata-se do *adolescente-que-se-indaga-como-fazer-para-ser-ele-mesmo*. Quem toma a cena agora é essa personagem – *adolescente-que-se-indaga-como-fazer-para-ser-ele-mesmo* – vejamos sua apresentação e os desdobramentos que traz na narrativa da história de vida de Benjamin:

*Estando nesta escola eu descobri que existia faculdade de psicologia [...], e que lá eles tinham um serviço de terapia [...] e eu vinha de uma pré-adolescência muito traumatizada com tudo né, e eu pensava: como é que eu vou fazer para ser eu mesmo?*

Benjamin havia narrado, anteriormente, que tivera uma infância sem grandes traumas, porém, agora parece corrigir essa afirmação, dizendo que viera de uma pré-adolescência traumática. Na sequência, ele se explica melhor, fazendo referência aos conflitos vivenciados em decorrência de sua homossexualidade:

*Eu tinha isso assim, era um enigma, que eu precisava resolver. E naquela época tudo era muito tabu né. Eu me lembro que eu me apaixonava pelos colegas de escola, nossa aquilo era um problema [...] eu sofria muito, foi muito sofrido. E aí eu precisava resolver essas questões, eu descobri que as faculdades de psicologia ofereciam psicoterapia, e eu lembro que eu procurei uma faculdade, fui lá, e comecei a fazer terapia já adolescente [...]. E eu me lembro que eu comecei a fazer terapia, uma vez por semana, saía da escola e ia em tal horário, faculdade de psicologia, e fazia [...]. Eu fazia minha terapia, e comecei a trabalhar essas questões, porque eu queria me ajudar, não sei de onde eu tirei aquela informação sobre a importância da psicoterapia, [...] fiquei no período todo do ensino médio fazendo psicoterapia [...].*

*Então hoje eu me entendo melhor [...] os problemas da vida não estão todos resolvidos assim, mas a vida é assim, você vai lidando com seus problemas, são processos que demoram anos, foi uma construção mesmo, e foi uma construção consciente, em algum momento eu comecei a cuidar disso [...] eu entendi que eu podia ter esse suporte, assim. E tem gente que passa a vida sem ter essa consciência, que engraçado! Por que se eu tenho um problema eu logo me pergunto: “como é que eu vou fazer para resolvê-lo?”.*

O narrador revela a descoberta de que a forma encontrada de buscar ser ele mesmo se deu, durante o período do ensino médio, iniciando um processo de psicoterapia, detalhando que buscou o atendimento numa clínica-escola de uma faculdade de psicologia que oferecia o atendimento gratuito. Mais uma vez quem aparece na narrativa é a figura do seu pai. Benjamin relata que essa busca pela psicoterapia se deu por influência indireta do pai, visto que, quando ele era criança, entre as leituras feitas pelo pai, existia também um autor clássico da psicanálise e da filosofia, fato que gerou certa familiaridade com esse universo da psicologia e da psicanálise. Verifiquemos sua narrativa a esse respeito:

*Meu pai também lia muita coisa de psicologia, meu pai lia Erich Fromm. Imagina! Hoje eu tenho os livros do meu pai, eu guardo, Erich Fromm [...]. Engraçado, ele sempre leu muito né, e eu me lembro que aquilo me marcou muito, os livros do meu pai do Erich Fromm. E eu*

*lembro, eu nem sabia ler direito, mas eu sabia que aquilo era uma coisa psicológica, que tinha alguma coisa importante ali e tal, então sempre teve essa presença, meio que indireta né, desses pensadores da psicologia e tal. De alguma forma, desde criança eu já entendia que psicologia e psicanálise eram um tipo de conhecimento que podia ajudar as pessoas a resolver os seus problemas. Acho que isso que me fez, nesta época do ensino médio, procurar a psicoterapia.*

Benjamin explica a razão porque sua sexualidade foi geradora de conflitos pessoais durante o período da adolescência, especificando que o dilema vivenciado estava diretamente atrelado à questão racial, uma vez que, supostamente, a possibilidade de ser um homem gay não estava prevista dentro dos estereótipos identitários atribuídos a homens negros. De acordo com o narrador, na década de 1990, a afirmação da impossibilidade identitária de ser um homem negro e homossexual, era algo afirmado mesmo dentro de algumas das comunidades negras: “[...] nos anos 90 não se falava sobre isso, você ser negro e ser ‘viado’ era uma coisa assim, uma heresia, uma traição, e tudo isso assim precisa ser problematizado”.

Todas essas questões relacionadas à sua sexualidade puderam ser problematizadas durante sua adolescência, sendo que a personagem que toma a cena e descobre ser possível receber um suporte por meio da psicoterapia, bem como permite que Benjamin possa se reconhecer como um garoto que é, ao mesmo tempo, negro e homossexual, é a personagem *adolescente-que-se-indaga-como-fazer-para-ser-ele-mesmo*. De acordo com o narrador, essa personagem trouxe à sua vida uma importante contribuição, cultivada até hoje, que é a oferta do cuidado para consigo mesmo, conforme ele mesmo afirma: “[...] se eu tenho um problema eu logo me pergunto: ‘como é que eu vou fazer para resolvê-lo?’ ”.

É possível identificar que o período em que esteve no ensino médio representou um tempo de significativas metamorfoses na vida do narrador, sendo que foi a partir das possibilidades oferecidas por esse rico ambiente educacional, bem como as referências familiares, em especial a paterna, que possibilitaram a constituição de condições ao seu entorno geradoras de metamorfoses. Proporcionando que, no desempenho dos papéis sociais, duas personagens muito potentes pudessem entrar em cena, coexistindo e complementando-se: o *estudante-do-ensino-médio* e o *adolescente-que-se-indaga-como-fazer-para-ser-ele-mesmo*.

Conforme narrado por Benjamin, seu ingresso nessa escola pública de ensino médio, que oferecia um ensino de excelente qualidade, representou uma mudança em seu projeto de vida – que anteriormente era o de realizar um curso de preparação para ingresso no mercado de trabalho, na ONG que oferecia essa oportunidade; sendo que esse itinerário já havia sido realizado pelo seu irmão mais velho, que inclusive já tinha se inserido no mercado de trabalho como um *office boy*.

Para compreendermos seu relato, a respeito do projeto que possuía na época que estava concluindo o ensino fundamental, de cursar o ensino médio no período noturno, concomitante a um curso de qualificação profissional e, em seguida, começar a trabalhar, é pertinente conhecermos as políticas educacionais vigentes no Brasil desde o final do século XX. Tal análise pode auxiliar na compreensão dos modelos identitários reducionistas que tendem a ser hoje ofertados a uma considerável parcela de jovens integrantes das classes sociais menos favorecidas. A esse respeito, Alves (2017a) faz a denúncia de que é justamente durante o período histórico que está sendo narrado por Benjamin – os anos finais do século XX – que as políticas públicas educacionais passam a basear, mais explicitamente, seus objetivos a partir de um ideário neoliberal, tomando como missão a tarefa prioritária de preparar os estudantes para a inserção no mercado de trabalho. Existindo, no sistema público brasileiro de ensino, uma proposta educacional específica que é direcionada aos indivíduos integrantes das classes pobres.

De acordo com Alves (2017a): “A criança é formada para ter certos comportamentos sociais e ocupar certo lugar na sociedade, em classes em que cada um ocupa o papel destinado à sua divisão social do trabalho” (p. 6). Sendo que, nesse projeto escolar, a meta é a de preparar o estudante para inserir-se nos meios de produção e não para a aquisição de conhecimento e de formação crítica dos indivíduos, como requer a ideologia dominante (ALVES, 1997, 2017a).

Por tais razões, é possível afirmar que o ingresso de Benjamin no ensino médio, numa escola pública que oferecia ensino de excelente qualidade, representou para o narrador a abertura a uma série de possibilidades de metamorfoses com sentido emancipatório. Uma vez que esse foi um espaço em que pôde pensar em outras possibilidades de vida, para além de simplesmente inserir-se no mercado de trabalho precocemente.

Cabe ainda considerarmos que essa escola que oferece uma possibilidade diferenciada de formação, permitindo a Benjamin trazer à cena a personagem *estudante-do-ensino-médio*, não se trata de uma instituição educacional de livre acesso a todos os adolescentes que se interessarem pelo projeto – ainda que seja uma escola pública. Lembremos que, conforme narrado, essa escola não estava localizada próxima de seu território de moradia; isso exigia um sacrifício adicional por parte do seu pai e da sua mãe que precisaram garantir cotidianamente o recurso financeiro necessário para que ele pudesse se alimentar e custear o gasto com transporte. Ademais, o que é mais dramático, Benjamin foi contemplado com a vaga mediante a um sorteio, em que foram oferecidas duas vagas para mais de mil candidatos!

Finalizamos esse trecho da narrativa indicando que Benjamin concluiu o ensino médio, fez a descoberta de que seu desejo era fazer do ofício teatral uma profissão, e foi aprovado no

vestibular de Artes Cênicas numa importante faculdade localizada no estado de São Paulo. Sendo que quem lhe acompanhou nesse processo todo foi a já mencionada professora Patrícia, pessoa que já havia identificado em Benjamin o potencial artístico e que se disponibilizou a continuar ensaiando-o para prestar a prova prática do vestibular, mesmo depois que ele concluiu o ensino médio. Ouçamos seu relato a esse respeito:

*Não sei, sabe quando você descobre alguma coisa na tua vida e aquilo faz um sentido? Eu não conhecia essa arte, eu não tinha contato, eu não ia ao teatro, e aí eu comecei a levar muito a sério isso. Eu lembro que eu tinha 17 anos, e a professora Patrícia me ensaiou para fazer a prova de Artes Cênicas. Eu fiz a prova [...], eu tinha 17 anos, eu era muito novo, e descobrindo aquele mundo e tal, e naquele ano eu não passei. E aí, no ano seguinte, eu ..., deixa eu ver, foi no terceiro ano do ensino médio que eu prestei e não passei, e aí no ano seguinte ela falou: “Olha você já saiu da escola, mas se você quiser vir para cá eu posso te ensaiar, a gente continua trabalhando nisso, eu acho que você vai passar no vestibular de Artes Cênicas, tem tudo a ver com você”. E eu pensei: eu quero muito! Nesse processo todo, nesses dois anos estudando teatro, eu descobri que na verdade era tudo o que eu queria fazer na minha vida, e aí no ano seguinte eu prestei o vestibular, ela me ensaiou, eu precisava de alguém para ensaiar as cenas, e aí eu entrei na faculdade de Artes Cênicas.*

Ao falar sobre o processo de descoberta de que desejava seguir o ofício teatral, Benjamin demonstra no empírico a afirmação de Ciampa (1994) de que “[...] o homem não está limitado no seu vir-a-ser por um fim preestabelecido (como a semente) [...]” (p. 71), ou seja, de que a identidade não se constitui como uma essência que vai se revelando, como o germinar de uma semente, mas como sucessivas metamorfoses, que vão trazendo à cena personagens que até então não existiam. Esse aspecto de ineditismo que se apresenta numa história de vida, pode ser identificado na narrativa de Benjamin quando ele faz essa afirmação, a respeito da descoberta do desejo de seguir o ofício teatral, dizendo que “[...] não é uma coisa que eu sempre pensei em fazer, foi uma coisa que eu descobri na minha vida”.

O narrador, inclusive, demonstra no empírico a ideia defendida nesta dissertação de que o processo de metamorfose identitária sempre ocorre na relação com o outro, através da atividade e a partir das possibilidades que são oferecidas pelo contexto social (ALVES, 2017b; CIAMPA, 1994, 2005). Tais elementos podem ser identificados na narrativa de Benjamin quando ele fala que sua descoberta do universo teatral foi propiciada pelo fato de que a matriz curricular dessa escola pública em que entrou incluía aulas de arte durante os três anos de ensino médio, sendo que no segundo ano do ensino médio o conteúdo curricular artístico era exatamente referente à prática teatral. Foi ao desempenhar essa atividade no ambiente escolar,

inicialmente ensaiando uma peça que nunca chegou a encenar – *Boca de Ouro* – que Benjamin descobriu o universo teatral. Sendo importante atentar-se também para o papel significativo que a professora Patrícia representou nesse período da sua história de vida, ao dirigir-lhe um olhar de reconhecimento de potencialidades – conforme narrou Benjamin, ao falar da importância desta professora, relatando que “[...] *no final do ano, do segundo ano do ensino médio, ela me perguntou se eu não queria prestar vestibular para Artes Cênicas, e eu falei: ‘Não sei, como é?’. Não sabia nem como era, mas eu estava me conectando com o teatro e descobrindo um sentido para mim, e ela [...] achava que eu tinha um talento para o teatro. Eu realmente estava descobrindo, que ‘puxa eu gosto de fazer isso!’*”.

É a partir da relação com a professora Patrícia que Benjamin descobre a existência da atividade teatral como uma possibilidade de atuação profissional, toma conhecimento sobre o curso de Artes Cênicas e recebe o apoio necessário para preparar-se para o vestibular.

### **4.3 A entrada na faculdade de Artes Cênicas**

Após a conclusão do ensino médio, a personagem que surge na narrativa de Benjamin é do *estudante-da-faculdade-de-Artes-Cênicas*. Sendo que é durante esse período, no qual se torna aluno no curso universitário de Artes Cênicas, que vemos surgir, progressivamente, sua consciência racial crítica. De acordo com sua narrativa, ao iniciar a graduação, não existia de sua parte um posicionamento militante em relação às questões raciais; embora Benjamin identifique que no seu entorno existiam referenciais de posicionamento de crítica racial, representados na figura do seu pai e do seu irmão mais velho. Ouçamos seu relato a esse respeito:

*Quando eu entrei na faculdade de Artes Cênicas eu era muito novo, tinha 18 para 19 anos, imagina! [...] e eu lembro que eu não tinha durante esse período uma, isso foi de 99 para 2000, não era uma pessoa que trabalhava esses temas da consciência negra, tinha isso de uma maneira indireta [...]. Tinha uma referência do meu pai que sempre leu muito, foi muito crítico, uma coisa que sempre esteve presente, mas eu não tinha um discurso militante, um discurso negro, ou uma autoafirmação negra. Era uma coisa que, meu irmão mais velho sempre ouviu rap, nos anos 90, tinha uma referência dos Racionais, de RZO, eu conhecia as coisas porque meu irmão ouvia, mas eu gostava mais de música pop [...].*

*Eu gostava de rádio, eu ouvia Jovem Pan, ouvia música pop [...]. E aí assim, é a confluência de muitas coisas e quando eu entro na faculdade, eu estava meio que saindo dessa adolescência, meio que conturbada, descobrindo um caminho para mim, de expressão, de contato com o mundo mesmo, sabe? Então, na verdade foi um processo de eu ir me entendendo*

*como pessoa negra, não era uma coisa elaborada. Tanto que nos meus quatro anos de faculdade, eu não tinha muito essa questão. Eu era um ator, era um estudante, muito novo, muita coisa eu não conhecia, não tinha tantas referências teatrais. Eu fui aos poucos me conectando com o teatro [...], desde ir ver peças de fato, eu fui meio que descobrindo esse mundo, tudo que meio junto assim.*

Benjamin relata que o desenvolvimento de uma consciência racial crítica foi se dando com o decorrer das experiências que foram sendo vivenciadas no ambiente educacional da faculdade de Artes Cênicas. De acordo com o narrador, ainda que houvesse alguns outros colegas negros em sala de aula, tal presença de indivíduos negros não resultava na afirmação de uma identidade coletiva negra, existindo, pelo contrário, até mesmo certo constrangimento em se afirmar qualquer elemento de negritude naquele espaço educacional. Conforme seu relato a esse respeito:

*A maioria dos meus colegas de turma eram brancos, tinham também alguns colegas negros, três no total, mas assim a gente, começo dos anos dois mil, a gente não falava sobre isso, era meio que isso né, a gente é negro, mas tinha meio que um constrangimento de falar que é negro. A gente nem deixava o cabelo crescer, a gente demorou para deixar o cabelo crescer, para falar assim: “sou negro”. Você sabia que era negro, mas parece que se você falasse que era negro iria incomodar alguém, tinha uma coisa assim, tinha um constrangimento, parece uma coisa do século passado né, mas não, ontem, não faz tanto tempo.*

Embora afirme que não conversava com outros (as) alunos (as) negros (as), colegas da faculdade, sobre a temática racial, revela que, em sua história de vida, foi o fato de estar inserido naquele ambiente educacional que lhe propiciou o surgimento de questionamentos a respeito da hegemonia cultural das produções de matriz europeia e da ausência de referenciais de matriz afro-brasileira. Ouçamos seus apontamentos a esse respeito:

*Eu lembro de um semestre que a gente estava estudando Tennessee Williams, que é o texto ‘A margem da vida’, e tal. E eu ia fazer uma personagem que era o Jim, o Jim é a personagem que a filha da Amanda se apaixona, mas ela tem um defeito na perna, ela é uma menina sabe, é excluída da família, sabe, tem toda uma questão dramática ali na peça e eu fazia essa personagem, o Jim. Eu me lembro que em algum momento eu olhei e falei: “ Nossa, eu estou fazendo essa personagem, mas dentro dessa estrutura narrativa do Tennessee Williams não tem pessoas negras!”.*

*Eu me lembro de pensar isso, assim: “ Nossa, essa personagem que eu faço não é negra!”. Mas tudo bem, eu ficava assim, por que eu não conversava essas coisas com os colegas da faculdade, era uma reflexão que eu tinha comigo mesmo [...].*

*E é engraçadíssimo isso, engraçado não, curioso. E aí eu tinha essa coisa: “nossa, essa personagem não é negro!”, mas tudo bem você está na faculdade, não vai problematizar e tal, mas aquilo começou a me... aí eu comecei a me dar conta que os universos todos abordados não tinha a questão, não tinha negro né. Foi um processo paulatino. Eu lembro que eu fiz um trabalho e fui meio que olhando as aulas, não tem negro no teatro? Porque nas histórias nunca tinha negros, nas teorias teatrais também. “Nossa, tudo da Europa! Mas não tem negro?”.*

Além dessas reflexões que Benjamin tem consigo mesmo, identificando a hegemonia da matriz europeia e a ausência de referenciais de matriz afro-brasileira na história do teatro e da dramaturgia que lhe é apresentada na faculdade de Artes Cênicas, narra também que o sutil posicionamento racista de alguns dos seus professores e professoras também lhe proporcionaram o exercício do questionamento do espaço existente para a pessoa negra no campo artístico teatral. Ele narra um desses episódios:

*Eu lembro que tinha uma professora chamada Maria Fernanda, maravilhosa, tem toda uma história no teatro, e eu me lembro que eu fiz um trabalho com ela, que eu já estava ali matutando, [...] fiz um trabalho, nunca vou esquecer o que ela me disse [...]. Era um trabalho que perguntava sobre nosso projeto no futuro como artista, eu coloquei que eu queria investigar esse espaço do negro no teatro, que eu não conseguia ver, não conseguia estudar isso, não tinha referência e tal. Eu lembro de colocar aquilo no texto, e ela me respondeu: “É Benjamin é um problema mesmo essa história do teatro brasileiro, essa questão. Mas, eu acho que o problema não está no negro, o problema está na aceitação cênica do negro”.*

*Ela escreveu isso no final do meu trabalho! O que isso quer dizer? Aceitação cênica? Ah tá, legal. Tem aquele discurso de que não existem negros no teatro porque as pessoas não gostam de ver negros em cenas, ou porque não tem bons atores, aquela coisa. Mas eu não tinha arcabouço nenhum para dialogar com ela. Não que eu não tivesse argumentos, mas eu não tinha referências teóricas, e eu não tinha também muito como dialogar com ela, eu era muito jovem, e tal. Mas aquilo ficou pulsando em mim, o que ela quis dizer com isso? Eu lembro dela falar, em sala de aula, do Teatro Experimental do Negro, mas em passant assim, uma coisa assim, e é tudo muito naturalizado né. Hoje não, eu fico muito feliz assim, porque realmente, uma pessoa tem [...] a minha idade e estuda hoje, ela tem um espaço de questionamento que é muito maior. Isso aconteceu nos anos dois mil, imagina quem viveu nos anos 70, 60!*

O que será que a professora Maria Fernanda quis dizer ao afirmar que o problema consistia na aceitação cênica do negro? Benjamin faz conjecturas a respeito: ela estaria afirmando que não existem bons atores e atrizes teatrais negras? É um problema do público que não aceita a presença de pessoas negras em cena? É curioso pensarmos que a professora Maria

Fernanda conhece a experiência histórica do Teatro Experimental do Negro, mas trata do tema de modo *en passant* em sala de aula. Naquela época, Benjamin não conseguiu dialogar com a professora, tampouco obter algum tipo de explicação a respeito do que seria ‘o chamado problema da aceitação cênica do negro’, uma vez que se considerava muito jovem e sem um arcabouço teórico para lhe fazer um enfrentamento epistêmico a respeito do tema. Entretanto, o que o narrador revela é que num espaço acadêmico de grande prestígio, como uma faculdade de Artes Cênicas, em meados dos anos 2000, existia certa naturalização na compreensão de que a atuação profissional no universo das artes cênicas era um ofício destinado para um grupo específico de pessoas, que no caso possuíam a pele branca.

Benjamin narra outro episódio protagonizado por outro professor da faculdade de Artes Cênicas, ilustrativo dessa naturalidade sobre o campo das artes cênicas ser um segmento reservado para a atuação profissional de pessoas de origem racial branca, dessa vez referindo-se às possibilidades de atuação em publicidade e em televisão. Ouçamos esta narrativa:

*A gente fazia aula de câmera, estudo de câmera né e era com o Mario Augusto [...]. Tinha uma coisa também da câmera, da imagem né, de ser um ator de televisão [...]. E tinha uma coisa que ele sempre dizia para os estudantes, que era se a câmera gostava ou não de você. Coisas de artista né. “Ah, a câmera gosta de você!”. Aí chegou um dia que ele trouxe um conceito de clean cut, aí todo mundo: “o que é o conceito de clean cut?”. E aí ele foi muito honesto, que é o conceito do rosto clean. Olha, ele não usou o termo branco, mas falou: “são aquelas pessoas que fazem comercial de banco, [...] aquelas pessoas que vendem, então são as pessoas clean cut. Você tem que ter um certo rosto, meio que de uma classe média alta”. Ele não falou branco, mas falou, são os clean cut e tal.*

*A gente ouvia essas coisas e falava esses conceitos que eram muito naturalizados, na publicidade, na televisão, e a gente estava estudando essa linguagem, e aí você tem que ter dentes, você tem que ter uma estrutura estética daquelas pessoas da televisão. Este professor dizia: “Eles nunca vão falar isso para você, mas é isso que eles estão buscando”. Ele falava isso declaradamente: “Eles nunca vão falar isso para você, mas é o que eles estão buscando, determinado padrão estético”.*

Veamos que, na fala do professor Mario Augusto, em nenhum momento ele fez menção à ideia de que esse universo da publicidade e da televisão fossem campos de atuação destinados exclusivamente para pessoas brancas. O que o professor afirma é que a câmera pode ou não gostar do (a) artista, sendo que ela, supostamente, tendia a gostar mais do rosto daquelas pessoas que representavam a imagem de alguém de classe média alta; autorizando-as a fazer comerciais de bancos e de outras instituições financeiras e a venderem produtos. Todavia, se considerarmos

que essa narrativa se refere a um episódio ocorrido durante o período de graduação do narrador, no começo dos anos dois mil e que, nessa época, a imagem de uma pessoa negra, quando veiculada na televisão e na publicidade, não tendia a representar alguém que integrasse a classe média alta (ARAÚJO, 2004; RAMOS, 2017), faz sentido a conclusão de Benjamin, que identificou na fala do seu professor, um aviso a respeito da tendência à interdição de acesso de artistas negros (as) a veículos de comunicação como a televisão e a publicidade.

O narrador traz mais uma situação ocorrida durante o período da graduação, protagonizada pelo mesmo professor Mario Augusto, dessa vez explicitando de forma mais direta a existência de um preconceito racial. Nesse relato, o professor acaba por revelar, num exemplo prático, essa ideia de que para representar uma personagem de classe média alta faz-se necessário ter a pele branca. O episódio ocorreu durante a realização de uma aula de câmera e vídeo, durante um exercício cênico que consistia em se criar um roteiro a ser encenado, devendo cada um dos alunos e alunas assumir determinada personagem dentro da estória criada. Confirmamos a narrativa de Benjamin a esse respeito:

*O exercício cênico daquela noite era a encenação de um assalto num museu e aí tinha a divisão das personagens, quem vai fazer o que. Era uma vernissage [...]. Quem vai fazer os visitantes do museu? Quem vai fazer tal coisa? Eu não sei porque, simplesmente me deu um negócio e eu levantei a mão, aí falei, na hora do curador do museu, gerente lá do museu, eu levantei a mão, falei que eu queria ser. Falei assim, nunca esqueço isso, foi marcante.*

*É engraçado porque eu comento isso com alguns colegas e eles não lembram. “Ah, não lembro disso”. Mas, para mim, aquilo foi muito marcante, “ai não lembro, é só uma aula”. Eu estava com uma amiga em Recife e disse: “Você lembra lá daquele dia?”. Uma mulher branca, super querida e ela disse: “Ai, eu não lembro disso Benjamin”. E eu lembro, porque aquilo me marcou muito, eu falei: “Professor, eu quero ser o diretor do museu”. E eu me lembro dele, ele recebeu aquela informação, não falou nada, aí meu colega, o Alberto, que é branco e hoje mora na Espanha, enfim, aí ele falou: “Quero também ser o diretor do museu”. Também levantou a mão e aí o professor em nenhum momento falou nada. Depois ele falou: “Tudo bem, vamos dividir as personagens”. E aí continuou a aula, continuou a aula, aí me lembro que ele foi dividindo as personagens: “Você vai ser tal coisa, você vai ser tal coisa”. E aí chegou para mim: “Você vai ser o segurança”. Vou ser, beleza. Me colocou como o segurança do museu! Fiquei com aquilo, “poxa, porque eu vou ser o segurança do museu? Porque eu não posso ser o diretor do museu?”.*

*Eu fiquei com aquela informação assim. Aí a gente gravou, a aula aconteceu, eu fiz o segurança, mas o que eu achei curioso naquela época é que eu não consegui trazer aquela*

*questão. Talvez hoje alguém passe por isso, vá falar: “Não professor, porque eu não posso ser o diretor do museu?”. E naquele momento eu não podia, né? É como se fosse ..., é um jogo mesmo, né! E o mais curioso é que nunca ele me falou nada, ele simplesmente me colocou como o segurança e ponto e eu também não tive o ímpeto, a maturidade, e eu não tinha também nem repertório, repertório não, mas eu não sei, eu não consegui, mas aquilo me marcou muito. É como se ele tivesse me dizendo: “Olha, por mais que você queira ser o diretor do museu você é um segurança, nesse campo de representação esse é o papel que te cabe”.*

A narrativa de Benjamin revela que o campo de representação das artes cênica, numa sociedade capitalista e estruturada no racismo, tenderá a reproduzir os valores vigentes nessa mesma sociedade, confirmando no campo da ficção a reprodução de uma divisão racial do trabalho – é essa lógica que define que um homem negro representará o papel do segurança e que um homem branco representará o papel do diretor do museu. Atentemo-nos para o fato de que o que Benjamin está descrevendo trata-se meramente de um exercício cênico, ocorrido na aula de câmera e vídeo, todavia, ainda assim, revelador do lugar que tendia a ser reservado para o (a) artista negro (a) no campo das representações, em meados dos anos dois mil (ARAÚJO, 2004; RAMOS, 2017).

O narrador revela que tal experiência lhe fez pensar sobre quais seriam as possibilidades de representação cênica que poderia vir a conquistar, futuramente, como ator profissional. A esse respeito ele narra que: “[...] aquilo ficou muito assim né e é engraçado assim, quando a gente estuda atuação. Até onde a gente pode ir? Que personagens me cabem né? Enfim, essas coisas mais [...]”.

Podemos também identificar no episódio narrado de escolha de Benjamin para representar o segurança e do seu colega de turma – Alberto – para representar o diretor do museu, um exemplo ilustrativo daquilo que Ciampa (1994, 2005) designa como sendo a atribuição das identidades pressupostas. Curiosamente, a identificação que é atribuída a um homem negro, nessa experiência, é a de encenar o papel de um segurança; enquanto que a identificação que é atribuída a um homem branco, é a de encenar o papel do diretor do museu.

Benjamin narra também que este período de formação acadêmica lhe proporcionou a experiência de conviver com professores e professoras que, num momento lhe dirigiram olhares racistas que o feriram, e em outros momentos, essas mesmas pessoas contribuíram para formação de sua consciência racial crítica. Ele narra um episódio ilustrativo sobre esse fato, ocorrido em relação ao mesmo professor Mario Augusto, e revelador, de acordo com Benjamin, de uma grande contradição. Dando voz ao narrador:

*É curioso a contradição né. Por um outro lado, esse mesmo professor que me colocou como segurança, ele dirigiu uma peça do James Baldwin, há muitos anos [...]. E ele foi a pessoa que me apresentou James Baldwin.*

*Um dia a gente estava comendo na lanchonete, ele olhou para mim e disse: “Vem cá, preciso falar com você, tem um escritor que eu montei um espetáculo teatral de um livro dele, há um tempo: James Baldwin, você vai adorar conhecer”. Eu não conhecia James Baldwin, é engraçado, porque a primeira pessoa que eu ouvi falar do James Baldwin, começo dos anos 2000, foi esse professor, esse mesmo cara que me colocou como o segurança do museu. E aí depois eu fui comprar no sebo, ‘O preço da glória’, ‘Numa terra estranha’, ‘O quarto de Giovanni’, incrível os livros e tal, e ele que me apresentou James Baldwin, e é incrível essas contradições, assim.*

Ao narrar esse período da vida, ocorrido no começo dos anos dois mil, quando entrou na faculdade de Artes Cênicas, Benjamin revelou uma série de fatos que foram todos vivenciados naquele espaço de formação acadêmica. Sendo que não houve na narrativa, desse período de sua vida, nenhuma menção a episódios e experiências que tenham ocorrido fora do ambiente da universidade. Pensando nesse dado de análise, podemos afirmar que a única personagem trazida à cena em sua narrativa, referente a tal período de sua vida, foi a personagem do *estudante-da-faculdade-de-Artes-Cênicas*.

Contudo, Benjamin narrou várias mudanças, ocorridas durante esse período de graduação, referentes ao desenvolvimento de uma consciência racial crítica. Revelando que muitas das reflexões despertadas a esse respeito foram desencadeadas a partir das experiências ocorridas naquele período de formação acadêmica, embora explique que: “[...] não conversava essas coisas com os colegas da faculdade, era uma reflexão que eu tinha comigo mesmo [...]”. Ou seja, externamente tendia a não demonstrar toda a reverberação que as experiências vivenciadas naquele ambiente acadêmico estavam gerando em sua consciência racial. Todavia, essa aparente não mudança externa não condizia com o que de fato ocorria.

A partir da análise desse trecho da narrativa é possível compreender que a personagem *estudante-da-faculdade-de-Artes-Cênicas*, sustentada durante toda o tempo da graduação, sem alterações aparentes, foi cotidianamente re-posta, possibilitando a negação da metamorfose apenas em forma de aparência, num processo de mesmice. Talvez a manutenção da mesma personagem durante todo o período da graduação, sem apresentar mudanças, tenha se dado justamente mediante a impossibilidade de reunir em torno de si condições que o possibilitasse a superação da mesmice. Entretanto, cabe refletir sobre os pressupostos dialéticos que são adotados na teoria de identidade aqui utilizada, que afirmam a premissa de que a realidade será

sempre movimento, gerador de transformações qualitativas e quantitativas em todas as expressões materiais. Podendo, todavia, existir transformações identitárias que quantitativamente representem apenas pequenas mudanças, por vezes invisíveis, mas ocorridas continuamente, no desempenho dos papéis, nas interações sociais e na atividade de cada pessoa. Embora essas transformações ocorram quantitativamente o tempo todo, elas tendem a se tornar visibilizadas apenas quando o processo de metamorfose identitária se completa, evidenciando a efetivação de um salto qualitativo possibilitador de se trazer à cena novas personagens (CIAMPA, 2005).

É exatamente o que Benjamin demonstra ocorrer com ele durante o período da graduação, sendo que a alterização da personagem, representada na mudança qualitativa que trará à cena novas personagens, ainda irá se revelar, em breve, mas quantitativamente já está ocorrendo, conforme revela ao narrar a respeito das experiências vivenciadas com professores e professoras da instituição, assim como com as indagações que faz a si mesmo a respeito da temática da ausência de pessoas e de personagens negras no teatro e na dramaturgia que lhe é apresentada no ambiente acadêmico.

#### **4.4 O início da carreira artística**

Assim que Benjamin concluiu a graduação e, conseqüentemente, não desempenhou mais o papel de estudante, a personagem *estudante-da-faculdade-de-Artes-Cênicas* adquire novas características, expressas ao desempenhar o novo papel social de profissional. Logo, ao se representar na atividade, uma nova personagem se revela em cena: o *artista-profissional-integrante-de-grupo-teatral*.

Em sua narrativa ele conta que, nos primeiros anos da carreira artística, integrou um grupo teatral que não possuía nenhum recorte étnico-racial, e que a partir dessa experiência, de integrar um coletivo de teatro de grupo, que foi desenvolvendo posicionamentos e uma postura profissional. A seguir, o seu relato a esse respeito:

*Depois [do término da faculdade de Artes Cênicas] fui para um grupo de teatro, [...] e neste grupo foi se acentuando a questão da identidade, da minha presença no palco, do que que isso significava de fato. Isso foi um processo de ir entendendo a história, ir meio que construindo [...], a partir das experiências que eu ia vivendo, e das pessoas que eu fui conhecendo. E eu fui fazendo escolhas cada vez mais conscientes do meu próprio caminho, sabe. Isso tudo é uma construção, depois da faculdade, quando eu entro nesse grupo de teatro eu começo a me posicionar também de uma maneira mais contundente [...]. Esse grupo teve um papel muito importante nesse meu processo de construção de identidade, porque foi ali que*

*eu realmente comecei a estudar muitas coisas. Ali a gente ouvia muita música, música negra, e música em geral, fazia aula de dança, a gente estudava muito teatro épico, Brecht, a gente fazia uma criação de repertório também que foi incrível [...]. Nesse processo fui refletindo sobre o meu papel no teatro, como que eu ia me posicionar como artista.*

Benjamin destaca que, nesse mesmo período, foi despertando nele e em outros (as) colegas negros (as), o projeto de criação de um grupo de Teatro Negro. Revelando que quem permanece em cena é a personagem *artista-profissional-integrante-de-grupo-teatral*, contudo em processo de metamorfose, considerando que, o período de atividade no grupo teatral sem recorte étnico-racial, foi lhe possibilitando um acúmulo de experiências para a construção de um projeto que será pautado na afirmação de uma identidade racial negra reivindicadora de um espaço artístico reservado especificamente para os (as) artistas negros (as). Ouçamos o narrador falando a esse respeito:

*A criação deste grupo de Teatro Negro foi um posicionamento assim de ruptura com muitas coisas, e com a criação de um caminho mesmo [...]. É muito interessante que assim, eu e meus amigos de geração, por vários fatores históricos, teve um momento que a gente rompeu com um ideal de branquitude, a gente falou: “Não, a gente vai contar a nossa própria história”. A gente estava ali, em diversos outros grupos, a gente pertencia, mas a gente era fadado ao fim. Se a gente continuasse perpetuando aquela história e aquele lugar, a gente não teria para onde ir, se não tivesse construído uma história nesse sentido, junto com meus parceiros, e muita gente dessa geração, a gente não existiria, aquele teatro não era para gente, nós negros sempre seríamos os estrangeiros [...], que de repente chega alguém que fala: “Ah, você vai ser o segurança aqui”. Por que tem um pacto, que, bom aí você chega naquilo que já foi apontado por vários teóricos, tudo aquilo que já se revelou né. Um pacto narcísico, e tal. E ele existe, ele é real.*

Ao denunciar a existência de um pacto narcísico, Benjamin faz menção àquilo que é apontado pelos (as) pesquisadores (as) da temática dos estudos críticos sobre branquitude, conforme já mencionado no primeiro capítulo desta dissertação: não obstante o discurso sobre a igualdade de oportunidades acessíveis a pessoas negras e brancas no mercado de trabalho, existe no Brasil uma predominância, quase que absoluta, de pessoas de origem racial branca ocupando os postos de poder nas organizações. Sendo que, de acordo com o conceito de pacto narcísico, existe uma tendência de que essa perpetuação de uma hegemonia racial se mantenha, uma vez que as pessoas brancas, que detêm poder nas organizações, tendem a dar a oportunidade de ascensão profissional, preferencialmente, para pessoas que também sejam brancas (BENTO, 2002; SCHUCMAN, 2012). A especificidade que Benjamin traz em seu

relato é a denúncia de que na cena teatral nacional, na primeira década dos anos dois mil, essa hegemonia branca também tendia a ocorrer, relegando a artistas negros (as) poucas oportunidades – conforme afirmou, ele e seu grupo de colegas foram se dando conta de que “[...] *aquele teatro não era para gente, nós negros sempre seríamos os estrangeiros, que de repente chega alguém que fala: ‘Ah, você vai ser o segurança aqui’*”.

Ocorre que nem Benjamin, nem os (as) colegas de ofício que também são negros (as), querem apenas esse lugar de coadjuvantes nas representações teatrais, razão porque criam um grupo composto somente por artistas negros (as).

Ao especificar que, na primeira década dos anos dois mil, artistas teatrais negros (as) se constituíam como uma espécie de estrangeiros (as) dentro dos projetos artísticos existentes, Benjamin revela a vigência de uma política de identidade, formulada pelo grupo racial hegemônico, que descreve de forma estereotipada, generalizada e depreciativa quem são as pessoas negras e que tipo de tratamento devem receber. Essa política de identidade estigmatizante vigora no Brasil desde, pelo menos, o final do século XIX, quando o término oficial da escravização negra não representou a conquista de direitos sociais e da real inclusão desse grupo racial na sociedade. A esse respeito, conforme já indicado no primeiro capítulo da dissertação, no século XIX ocorreu a abertura das fronteiras brasileiras ao recebimento dos imigrantes europeus para ocuparem os postos de trabalho da nascente indústria nacional, ao mesmo tempo em que se relegou aos ex-escravizados e a seus descendentes o lugar da exclusão social, uma vez que não lhes foi oferecida a chance de inserção profissional na condição de cidadãos e cidadãs livres (BENTO, 2002; GÓES, 2018; MUNANGA, 2019c).

Ou seja, a política de identidade formulada pelo grupo racial hegemônico, vigente na sociedade brasileira desde o final do século XIX, designa a homens e mulheres negras o lugar da subalternidade no mundo do trabalho, bem como nos demais espaços de prestígio social. Ao mesmo tempo em que também lhes interdita a autonomia discursiva ao dissociar a imagem de pessoas negras com os aspectos do campo da intelectualidade (FANON, 2008; GONZALES, 1984; MBEMBE, 2017; RIBEIRO, 2019; SOUZA, 1983).

Para melhor compreendermos a narrativa de Benjamin a respeito da presença dos (as) artistas negros (as) nos grupos teatrais que não possuíam recorte racial, no início da primeira década dos anos dois mil, é necessário considerar que as políticas de identidade formuladas pelo grupo racial hegemônico, que buscam afirmar ideologicamente quem são os homens e as mulheres negras, também podem ser identificadas no âmbito do teatro e da dramaturgia brasileira. Conforme indicado no terceiro capítulo desta dissertação, desde o século XIX a dramaturgia nacional também tendeu a representar pessoas negras de forma depreciativa e

caricata, a partir da construção de personagens marcadas pela servidão e pela comicidade (MARTINS, 1995; MENDES, 1982), sendo que mesmo após o término da escravização negra continuaram a ser representadas em cena personagens que possuíam tais características depreciativas. Além disso, outro dado presente na dramaturgia brasileira do final do século XIX e do transcorrer do século XX, escrita após o término da escravização negra, foi a ausência da representação de personagens negras (MARTINS, 1995; MENDES, 1982; NASCIMENTO, 2004). Ou seja, a personagem negra ou era retratada de forma caricata e subalterna ou então era invisibilizada, não sendo sequer mencionada pela dramaturgia nacional.

Registra-se também que existiu uma prática teatral, vigente no Brasil até o surgimento do Teatro Experimento do Negro, na década de 1940, de se utilizar atores e atrizes brancas, com o rosto pintado de preto, com a finalidade de representar personagens negras – o chamado *blackface* (NASCIMENTO, 2019). O recurso do *blackface* ocorreu também na Europa e nos Estados Unidos, em geral com o objetivo de depreciar em cena teatral pessoas negras por meio da comicidade (MARTINS, 1995). Todavia, Abdias Nascimento indica outra finalidade bastante específica na utilização desse recurso no teatro brasileiro: a interdição da oportunidade de acesso de artistas negros (as) aos palcos. Conforme explica o idealizador do Teatro Experimental do Negro, ao afirmar que “[...] assim que o teatro ganhou posição e prestígio, o mulato e o negro se viram escorraçados dos palcos brasileiros. E uma providência inversa teve lugar: quando se necessitava de um ator negro, brochava-se de preto a cara de um branco [...]” (NASCIMENTO, 2019, p. 153).

Com esses breves apontamentos a respeito da presença do (a) artista teatral negro (a) no teatro e na dramaturgia brasileira, queremos indicar que as políticas de identidade formuladas pelo grupo racial hegemônico, desde o século XIX, sustentam a ideia de que o ofício teatral e a criação dramaturgical são espaços a serem ocupados apenas por pessoas brancas. Sendo que tais aspectos podem ser identificados na narrativa de Benjamin quando fala a respeito de algumas das experiências racistas vivenciadas na faculdade de Artes Cênicas, durante o seu tempo de graduação, bem como quando indica que ele e os (as) colegas de ofício que também são negros (as) tendiam a ocupar um espaço muito pequeno dentro dos grupos teatrais existentes – conforme indicou ao relatar que: “*A gente estava ali, em diversos outros grupos, a gente pertencia, mas a gente era fadado ao fim*”.

A criação de um grupo teatral negro por Benjamin e outros (as) colegas de ofício se constitui como um exemplo empírico de uma política de identidade contra-hegemônica, que busca transformar as imagens estigmatizantes que foram criadas a respeito do grupo racial negro, reivindicando reconhecimento social e enaltecendo os valores da negritude.

O narrador não especifica quais foram as experiências vividas que proporcionaram, a ele e a outros (as) artistas negros (as), concluírem que o espaço reservado a eles seria apenas o de coadjuvantes, bem como também não dá detalhes sobre como se deu o encontro com esses (as) outros (as) artistas negros (as), e qual foi o percurso reflexivo gerador da ideia coletiva de criação de um grupo teatral composto apenas por pessoas negras.

O que sabemos, de concreto, é que a personagem que permaneceu em cena nesse período de sua vida foi o *artista-profissional-integrante-de-grupo-teatral*, porém, em processo contínuo de pequenas mudanças que mais tarde configurou um salto qualitativo e representou-se com nova personagem. A personagem *artista-profissional-integrante-de-grupo-teatral* não se parece em nada com aquele estudante da faculdade de Artes Cênicas de outrora que, embora experienciasse situações de preconceito racial ocorridas no ambiente educacional, não as problematizava e sequer questionava os (as) professores (as) e colegas de turma, ou que apenas refletia consigo mesmo sobre as questões raciais, mas não exteriorizava tais problemáticas com outros (as) colegas negros (as). As coisas não ocorrem mais apenas como autorreflexões, realizadas somente consigo mesmo. Pelo contrário, agora Benjamin e esse grupo de artistas negros (as) trocam ideias sobre as percepções quanto aos espaços periféricos que, por vezes, são reservados a eles na cena teatral, manifestam a não aceitação desse lugar de coadjuvantes e formulam a criação de um novo projeto teatral com recorte étnico-racial.

Nesse sentido, é possível identificar a metamorfose com ganhos qualitativos que ocorre na identidade de Benjamin. Tal transformação consiste em, ao terminar a graduação, deixar de re-por a personagem *estudante-da-faculdade-de-Artes-Cênicas*, trazendo em seu lugar à cena a personagem do *artista-profissional-integrante-de-grupo-teatral*, sendo que esta segunda personagem transita por um universo abrangente – primeiramente no grupo de teatro que não possui recorte étnico-racial e segue adiante, manifestando-se também no novo projeto de criação de um grupo de Teatro Negro. Constitui-se, por tais características, como representante de um salto dialético ocorrido na identidade do narrador, incluindo, simultaneamente, aspectos de continuidade e de descontinuidade – uma vez que Benjamin continuará a ser reconhecido como um artista que atua em teatro de grupo (aspecto da continuidade), porém, agora, desenvolvendo nesse trabalho teatral de grupo um inédito recorte étnico-racial (descontinuidade).

#### **4.5 O direcionamento da carreira artística para o movimento teatral negro**

Benjamin explica que o grupo de Teatro Negro que foi criado por ele e pelos (as) colegas conseguiu o financiamento de um edital público para montagem do primeiro espetáculo, dando início às atividades do grupo. Ouçamos sua narrativa sobre esse fato:

*A gente estreou uma peça, a gente conseguiu um edital público estadual para fazer a peça, tudo isso é muito mais complexo, houve muito suor de todo grupo, eu estou narrando agora de forma bem resumida, mas tudo isso foi um processo, tem detalhes, mas a gente passou no edital e encenamos nosso primeiro espetáculo [...].*

Ao narrar sobre a conquista do financiamento do edital, que proporcionou ao novo grupo as condições financeiras necessárias para criarem um espetáculo teatral, o narrador opta por não trazer os detalhes referentes às dificuldades para concretização desse projeto. Embora mencione que tudo consistiu num complexo processo envolvendo muito suor, Benjamin logo revela o resultado final exitoso, representado pela conquista do financiamento público. No entanto, relata a respeito de outras adversidades que foram enfrentadas pelo novo grupo: a fria recepção que esse primeiro espetáculo recebeu por parte de alguns/mas dos (as) colegas da classe artística. Ouçamos o narrador falando a esse respeito:

*E é curioso quando a pessoa negra também se afirma, é como se você estivesse ..., você desfaz um acordo tácito de um lugar. Tanto que eu percebi, era muito curioso isso, no começo deste grupo de Teatro Negro [...] que parte das pessoas brancas que eu conhecia [...], que era uma classe teatral que estava se inserindo, elas ignoraram completamente o fato, naquele momento assim: “ ah, Teatro Negro, tá”. Eles nem falavam sobre, poucos foram assistir ao espetáculo, muitos não viram nada até hoje, ou só começam a ver agora porque a cena negra vai ganhando um vulto, uma importância nos últimos cinco anos. Então, o que a gente faz é interessante né. Vai se ganhando prêmios de atuação [...].*

Benjamin narra sua análise a respeito da reação desses (as) colegas brancos (as), indicando que eles (as) tenderam a interpretar que a iniciativa da criação de um grupo teatral negro se constituía como uma espécie de traição que estava sendo efetuada por esse grupo de artistas negros (as). Ouçamos sua narrativa:

*A gente foi meio que ganhando um espaço, por vários fatores, muita luta, mas eu me lembro que as pessoas brancas se sentiam traídas. Elas nunca me falaram isso, mas eu tenho essa impressão [...]. A branquitude tem isso: “A gente te aceitou, e como assim de repente você é negro? Porque até então não era, você virou? Você quer dizer o que? Que a gente é racista?”. Então a branquitude pessoaliza né, e eu sinto que alguns colegas, hoje menos, mas que, rolou essa negação, assim, no sentido de como se elas tivessem ficado absolutamente surpresas com o fato de eu ser negro, por que até então eu não era!*

Benjamin revela que parte de seu grupo de colegas brancos (as), integrantes da classe artística, supostamente, tendiam a agir até aquele momento da sua história de vida, como se

sequer notassem que ele era negro. Afinal de contas, ele havia sido acolhido nesses ambientes brancos como alguém que era igual às pessoas brancas e como que agora, depois de tudo isso, era capaz de afirmar ser negro?

O narrador indica que essa afirmação da sua negritude veio, inclusive, a gerar desconforto para uma parcela dos (as) colegas (as) brancos (as), pelo fato de que, algumas dessas pessoas, passaram a se sentir acusadas de serem racistas! O que parece ocorrer é uma quebra do mito da democracia racial: ao afirmar sua negritude, automaticamente Benjamin afirma existir racismo permeando as relações e a convivência na sociedade brasileira. Ele explica que nada disso nunca foi falado, mas que, todavia, ele tem essa impressão.

Benjamin revela mais a respeito dessa quebra no padrão de uma suposta convivência racial harmônica existente na sociedade brasileira. Sendo necessário, para compreendermos a dimensão da denúncia presente em sua narrativa, lembrarmos daquilo que já foi indicado no primeiro capítulo desta dissertação: para que se mantenha uma hegemonia branca na sociedade brasileira é fundamental que não seja fomentada nenhuma iniciativa de desenvolvimento de uma identidade coletiva negra afirmativa, sendo conveniente manter uma imagem de país miscigenado e sem conflitos raciais (MUNANGA, 2019b; NASCIMENTO, 2016; SCHUCMAN, 2012). Vejamos a percepção de Benjamin revelando mais um pouco da reação de uma parcela dos (as) colegas de ofício:

*É como se fosse agressivo para as pessoas brancas que também eram artistas, naquele momento foi agressivo, então elas se negaram a ver peça, a acompanhar. É como se aquilo não pudesse acontecer, como se elas se ofendessem, como você vira um objeto da ofensa das pessoas brancas né. E aí você pensa: nossa, mas eu só estou existindo, eu não quero te ofender. Eu posso existir?*

Tentativas de invisibilizar o projeto, ao ignorar sua existência, têm sido uma atitude ocorrida em grande parte da história da presença do (a) artista negro (a) no teatro e na dramaturgia brasileira, conforme já indicado no terceiro capítulo desta dissertação (GOMES, 2004; MARTINS, 1995; MENDES, 1982; NASCIMENTO, 2004). Não obstante essa estratégia, esse movimento negro floresce na história da dramaturgia e do teatro brasileiro, encontrando meios de romper com tais estratégias de invisibilização. Como indicador dessa impossibilidade de apagar a história da presença negra nos palcos da capital paulista, Benjamin faz menção ao fato de que há artistas teatrais negros (as) antecessores (as) ao movimento

contemporâneo no qual ele está inserido. Destacando que eles (as) atuaram nos palcos paulistanos já nas décadas de 1980 e 1990:

*Antes da minha geração, em São Paulo, tem Dirce Thomaz, Eduardo Silva, que é um ator incrível, fez novela, já fez teatro com Cacá Rosset, a Dirce fez a Xica da Silva com o Antunes, acho que você sabe dessas histórias, né? Tem pessoas incríveis assim. Tem uma atriz que fez uma peça do Antunes que eu nunca lembro ..., como é o nome dela? Zenaide Silva. Maravilhosa, tem uma entrevista dela no ‘Provocações’ com o Abujamra, e ela fala sobre todos os estudos que ela faz, sobre o afrocentrismo, e ela está falando do Egito, uma entrevista incrível, não sei se você já viu. Eu vi essa entrevista uns anos atrás e fiquei chocado: “quem é essa mulher que eu nunca tinha ouvido falar?”. E ela fazia já o Macunaíma com o Antunes, e isso já em 82, 83. Artistas que inclusive tiveram iniciativas de criação de grupos de Teatro Negro.*

Ao mencionar esses (as) artistas teatrais negros (as), que tiveram atuação nos palcos paulistanos ainda nas décadas de 1980 e 1990, Benjamin indica que o movimento teatral negro na cidade de São Paulo se constitui como fenômeno antigo, de muitas décadas atrás, como bem sinaliza importantes pesquisas acadêmicas a respeito do Teatro Negro realizado na cidade de São Paulo (RIOS, JESUS, 2014; SANTOS, 2019; TERRA, 2019).

Ao comentar especificamente sobre a geração contemporânea de Teatro Negro paulistano, Benjamin explica que esse movimento ganhou maior força, em território nacional, a partir do ano 2000 – apontamento que também é indicado pelas pesquisas acadêmicas (ALEXANDRE, 2017; LIMA, 2010). Destacando que o diferencial ocorrido, após essa data, foi o fortalecimento de grupos teatrais negros e não mais a ênfase em carreiras de artistas solos, que realizaram percursos artísticos individuais. Ouçamos o que o narrador fala a esse respeito, especificando o cenário da cidade de São Paulo:

*Assim, tem vários artistas pretos, atores e atrizes que fizeram essas carreiras solos e aí quando a gente chega na geração dos anos dois mil, que coincide com a era Lula, coincide entre aspas porque teve muita luta também, mas com a criação de políticas públicas para o teatro na cidade de São Paulo, um fenômeno ali dos grupos, foi surgindo uma geração de artistas negros formados nas escolas de teatro. É uma geração daquele momento que a era Lula e o negro chegando na universidade, ocupando um espaço nas escolas, tem todo um contexto macro. E eu acho que esses grupos são resultado desse movimento também, social, político e histórico e assim, inegavelmente a cena de São Paulo se configurou de alguma forma*

*[...]. Eu estou destacando a cena teatral da cidade de São Paulo, mas isso ocorreu no país todo, a partir do ano dois mil. [...] a minha história coincide com esse período histórico que a gente estava vivendo, de uma abertura mesmo, da nossa presença na universidade e nas escolas livres de teatro.*

Os apontamentos de Benjamin, a respeito do fato dos grupos teatrais negros terem se fortalecido a partir do ano 2000, atrelando tal fortalecimento a importantes eventos históricos ocorridos no Brasil, como a chegada à presidência da república do sindicalista Luís Inácio Lula da Silva e a inserção de jovens negros (as) nas universidades, via programa de instituição de cotas raciais e ProUni, indicam uma concepção importantíssima que é sustentada na teoria do materialismo histórico dialético, concepção teórica balizadora da construção da chamada psicologia social crítica e do sintagma Identidade-Metamorfose-Emancipação. Ou seja, só é possível falar sobre a efetivação de processos de transformações sociais quando consideramos o contexto histórico e social no qual os indivíduos estão inseridos, e no momento em que estes contextos oferecem tais possibilidades de transformações (CIAMPA, 2005; CIAMPA, ALVES, ALMEIDA, 2017; MARTIN, 2018).

Dessa forma, para o materialismo histórico dialético, não é possível analisar nenhum fenômeno social sem levar em conta os aspectos da historicidade e da materialidade da vida. Essa consideração é feita, neste ponto da análise da narrativa da história de vida de Benjamin, por identificarmos que ele mesmo demonstra, de forma empírica, esses pressupostos teóricos, ao dizer que: *“[...] a minha história coincide com esse período histórico que a gente estava vivendo, de uma abertura mesmo, da nossa presença na universidade [...]”*. Ou seja, a concretização desse projeto de criação de um grupo teatral negro se deu, de forma exitosa, devido ao fato que as condições históricas vigentes na época proporcionaram a possibilidade de tais resultados.

Demonstra-se, portanto, com a narrativa que conta a respeito dessa geração de artistas teatrais negros (as), atuante nesses grupos de afirmação da negritude, que não é possível individualizar as trajetórias de sucesso profissional, como tende a fazer a ideologia dominante defensora da meritocracia. Conforme já afirmou *“[...] esses grupos são resultado desse movimento também, social, político e histórico [...]”*, ou seja, para além de méritos individuais, como já disse *“[...] tem todo um contexto macro [...]”* que possibilitou o surgimento desse fértil movimento teatral.

Benjamin narra, ainda, que o espaço conquistado pelos grupos teatrais negros na cidade de São Paulo inclui também a formação de um público apreciador desses espetáculos, sendo esse um público negro. Ouçamos sua narrativa a esse respeito:

*Eu acho assim que esses grupos trouxeram temas que realmente balançavam, e o mais interessante é a presença do público, porque aí está a potência do teatro, quando ele consegue uma reverberação com o público. Você vê um público negro enorme, as pessoas negras não iam ao teatro, teatro não era uma arte acessível a pessoas negras [...]. Aonde você tem pessoas negras na plateia, nos anos 90? Raríssimo. Nos anos 90 não tinha, quem fazia teatro, quem via teatro, imagina, não era para gente. Eu acho que é revolucionário, no sentido também dessa presença de público negro que conquistamos, dessa ocupação negra desse espaço cultural.*

Muitos dos apontamentos feitos por Benjamin nos permitem analisar o fenômeno dos grupos teatrais negros como sendo espaços de fomentação de consciências raciais e de afirmação da negritude. Quando menciona e avalia o fenômeno da conquista de um público negro nos espetáculos, o narrador revela que esse projeto tem justamente a intenção de se constituir como um espaço de afirmação de uma identidade coletiva negra, enaltecadora da negritude. Ou seja, o narrador demonstra empiricamente um exemplo de formulação de uma política de identidade reivindicadora de reconhecimento social na esfera pública.

Entretanto, sabemos que os grupos humanos formam espaços habitados por contradições e por frequentes conflitos relacionais, sendo que isso pode resultar em rupturas internas e em posturas de intolerância com aqueles que, dentro do grupo, pensam diferente. Sabemos também que, como estratégia de busca de anulação dos conflitos, pode se instituir dentro dos grupos processos de cristalizações e de homogeneizações. Todos esses aspectos apontam para as possibilidades regulatórias ou emancipatórias que tendem a caracterizar as políticas de identidade (CIAMPA, 2002, 2004, 2006).

Considerando que o movimento teatral negro contemporâneo se constitui também como uma política de identidade, fomentadora de uma identidade coletiva negra que intenciona a valorização e exaltação da negritude, ele permite a análise, no empírico, dos mencionados elementos regulatórios ou emancipatórios. Benjamin traz importantes apontamentos a esse respeito, revelando o valor que confere ao conceito de liberdade. Em sua narrativa, ele argumenta sobre a importância de se preservar o direito à liberdade individual de cada pessoa, revelando que essa consciência lhe veio como fruto de uma maturidade: “[...] chegou um momento chave de eu entender que por mais que eu fosse uma pessoa que acredita nessa

*proposta de constituição de grupos teatrais negros, eu tenho também percepções individuais da realidade, escolhas muito pontuais e muito específicas”.*

O narrador argumenta mais a respeito, explicando que sua defesa sobre a importância da preservação do direito à liberdade individual de cada pessoa, baseia-se na premissa de que cada indivíduo representa uma singularidade e que, mesmo que seja fundamental essa organização coletiva – como ocorre nos movimentos de afirmação da negritude e no movimento teatral negro – ainda assim é necessário preservar o espaço das singularidades humanas. Benjamin exemplifica a questão das singularidades, que devem ser preservadas mesmo dentro de um particular étnico-racial, contando sobre a experiência que teve de conhecer alguns países africanos. Na narrativa que faz a respeito, vemos surgir em cena uma nova personagem: o *viajante-e-especialista-no-território-africano*. Observemos esse rico relato:

*Eu fui para o território africano algumas vezes [...]. Cara, nossa! Porque acho que toda pessoa preta, e não só pessoas pretas, brasileiras em geral, se tivesse essa oportunidade, olha que você tem o campo da nossa África imaginária né! Você pisar no solo africano, a realidade sabe, assim né, o dia a dia das pessoas. Tem a questão da pobreza? Tem, assim como no Brasil, mas ninguém fala das metrópoles africanas, por exemplo. Chegar numa cidade que tem toda a complexidade estrutural e tal [...]. Eu entrei em contato com o território africano! E eu preciso voltar, eu ainda vou fazer isso, eu vou para Nigéria, nos festivais de teatro, festivais de máscaras, tem vários, vários festivais teatrais e de máscaras negras, máscaras africanas; essa teatralidade me interessa muito. Acho que a gente ainda conhece muito pouco, mas pouco das particularidades dos territórios, é muito particular também as coisas, e a gente fica na esfera mais geral [...].*

*E conhecer esses lugares [do território africano] me emancipou [...], foi uma virada assim, na minha existência. Meus amigos que foram para Moçambique comigo também, por que até hoje a gente fala dessa viagem, porque mudou muito a nossa percepção do que é a negritude, do que é essa afirmação, do que é a África que está aqui no nosso imaginário, do que é você conhecer a realidade mesmo das pessoas. De fato, aí você entende toda essa questão do colonialismo, de fato a África foi mesmo roubada né, isso aconteceu, isso está na vida das pessoas, isso está na geografia, está no cotidiano, não são teorias. Por outro lado, me emancipa no sentido de que as pessoas negras existem, e criam realidades também, você está ali, em Maputo e é uma cidade entendeu? A gente não tem essa visão que são cidades, você está ali e as pessoas vivem, as pessoas tem os seus problemas e todo mundo vive; o racismo existe na*

*esfera macro e está aí, mas tem muitas outras nuances na existência das pessoas, as pessoas precisam ser olhadas.*

*Me emancipou no sentido de que eu comecei me permitir determinadas contradições, ou tentar me permitir ser mais humano, não sei explicar em palavras. Mas entendeu? Eu sou uma pessoa, eu sou uma pessoa negra, você também, e isso nos torna iguais, mas não significa que a gente é a mesma coisa, entende? Será que está correto que eu esteja sempre falando por todo mundo? Porque tem instâncias que sim, que a minha opinião expressa a opinião do coletivo de pessoas negras, mas tem instâncias que não. Às vezes é só minha opinião mesmo, ela não vai dizer sobre você; às vezes sim, em determinados contextos não, às vezes é só o Benjamin [...]. E isso é também um direito que a gente tem [...], de possuímos uma singularidade. A gente ainda conhece muito pouco, mas pouco das particularidades dos territórios, é muito particular também as coisas, e a gente fica na esfera mais geral.*

O exemplo comparativo trazido por Benjamin, para falar das singularidades humanas, baseia-se na argumentação de que a África é um continente, e que cada um dos países, e das regiões geográficas, traz especificidades e características particulares. Logo, trata-se de um equívoco reducionista essa generalização que tende a definir as pessoas negras como sendo todas iguais.

Benjamin continua a argumentar a respeito das singularidades de cada ser humano, narrando que, a partir da viagem a alguns países africanos, passou a refletir sobre a diversidade das expressões culturais negras. No relato que faz, quem continua em evidência é a personagem *viajante-e-especialista-no-território-africano*. Ouçamos o que ela revela:

*E conhecer lá cidades com 5 milhões de habitantes, né? Tem muitas mesquitas, e eu fui numa mesquita, foi maravilhoso assim, você tem toda essa presença muçulmana, quer dizer, você lembra dos malês, é assim, a nossa história é muito cheia de camadas mesmo. A gente sabe muito pouco, [...] a gente tem que aprender, mas eu acho que eu me emancipei num lugar e eu estou nesse lugar da emancipação, de encontrar alguns caminhos da liberdade também. Porque eu entendi que se eu estiver na Costa do Marfim essa África é totalmente diferente daquela que eu vi em Moçambique, e provavelmente é totalmente diferente daquela que existe na Nigéria, e na Etiópia, e em outros lugares. A África do Sul é outro lugar maravilhoso que tive o privilégio de conhecer [...]. Etiópia é outro lugar que eu também quero conhecer. Eu acho curioso a Etiópia, porque ela tem um processo de resistência ao colonialismo que é muito*

*antigo, e eu preciso entender, o que está em jogo no imaginário etíope que os levou a um outro entendimento ou a uma resistência muito específica ao colonialismo assim.*

O narrador indica, com essa argumentação, que a afirmação de uma identidade coletiva negra não pode vir a significar a exigência de uma renúncia e anulação das identidades de cada um dos integrantes do projeto, tampouco uma homogeneização desse grupo de pessoas. Sendo que um olhar que seja mais atento ao continente africano, poderá revelar o quanto de diversidade pode ser encontrada nos diferentes países e regiões geográficas que compõem esse vasto território. Benjamin cita algumas dessas especificidades: culturas de predominância islâmica num lugar; uma enigmática resistência ao processo de colonialismo em outro lugar; festivais de máscaras teatrais em outra região; grandes metrópoles e cidades de 5 milhões de habitantes, dentre outras especificidades. Tal descrição, argumenta o narrador, contrapõe-se às visões estereotipadas que são veiculadas a respeito da África, conforme indicou na seguinte reflexão: “[...] *you have the field of our Africa imaginary né! [...]. Tem a questão da pobreza? Tem, assim como no Brasil, mas ninguém fala das metrópoles africanas, por exemplo [...] a gente ainda conhece muito pouco, mas pouco das particularidades dos territórios, é muito particular também as coisas, e a gente fica na esfera mais geral [...]*”.

Conforme é possível identificar no trecho da narrativa em que Benjamin fala sobre a África, a personagem *viajante-e-especialista-no-território-africano* traz histórias advindas da experiência de viajar pelo continente africano; bem como uma série de conhecimentos históricos e geográficos a respeito desse continente, reveladores de especificidades e peculiaridades de diferentes países e regiões. Como projeto futuro, o relato expressa ainda a intenção do narrador de conhecer países africanos em que ele ainda não teve a oportunidade de estar.

De acordo com o narrador, essa possibilidade de conhecer o território africano lhe proporcionou a oportunidade de refletir mais profundamente a respeito das singularidades humanas. Sendo que é justamente porque há singularidades e especificidades humanas, que ele argumenta que nos movimentos reivindicadores de reconhecimento na esfera pública, como ocorre com o movimento teatral negro, haverá momentos nos quais as afirmações proferidas por alguém do grupo terão valor para a coletividade, enquanto que, em outros momentos, elas se tratarão apenas de opiniões pessoais, destituídas de qualquer estatuto de verdade absoluta. O narrador sinalizou isso quando fez uma distinção entre opinião de valor pessoal e opinião de valor coletivo, dizendo que:

*Será que está correto que eu esteja sempre falando por todo mundo? Porque tem instâncias que sim, que a minha opinião expressa a opinião do coletivo de pessoas negras, mas tem instâncias que não. Às vezes é só minha opinião mesmo, ela não vai dizer sobre você; às vezes sim, em determinados contextos não, às vezes é só o Benjamin [...]. E isso é também um direito que a gente tem [...], de possuímos uma singularidade.*

Para Benjamin, um movimento de afirmação de uma identidade coletiva, como o movimento teatral negro, não pode se constituir como uma prisão discursiva delimitadora, uma vez que, como a experiência de viajar para alguns países do continente africano lhe revelou, a diversidade humana é infinita:

*Essas coisas, a afirmação da negritude, me interessam muito, muito, mas eu não acho que essas coisas são uma prisão né, aí só posso falar disso, entende? Eu também posso gostar de outras coisas, falar de outras coisas [...]. Diante da riqueza que eu vi nesses países que estive, eu falei: “nossa as pessoas negras podem falar de outras coisas também!”. Tem outras nuances da experiência, não sei, elas podem falar inclusive daquilo que não é esperado das pessoas negras né. Você entende? Eu fico curioso com isso, até sobre o que a gente pode se permitir, sei lá, enfim, eu não sei [...]. Mas a diversidade entre as pessoas negras é infinita, isso não pode ser anulado e nem massificado.*

O apontamento do narrador, de que o fato de integrar um movimento teatral reivindicador de pautas coletivas não o isenta do direito de também cultivar um espaço para suas concepções individuais, ilustra a discussão feita por Ciampa (2002, 2006) a respeito do tema política de identidade e identidade política. Benjamin demonstra na prática que, numa concepção de identidade como metamorfose, não deve existir uma incompatibilidade entre a afirmação do indivíduo *versus* a afirmação do grupo, uma vez que os processos de socialização e de individuação ocorrem de forma concomitantes na espécie humana (CIAMPA, 2006; HABERMAS, 2016).

A concomitância de ambos os processos pode ser identificada na narrativa de Benjamin quando afirma que a criação de um grupo teatral com recorte étnico-racial surgiu como uma ideia comum dele e dos (as) colegas negros (as), que esse projeto se constituiu como um espaço para afirmação de pautas de interesse coletivos, que trouxe ganhos qualitativos e visibilidade ao seu trabalho artístico (indicando, desse modo, a questão da importância da socialização no seu processo de metamorfoses identitárias). Por outro lado, Benjamin indica que continua a ter opiniões pessoais e que, quando resolve tomar decisões, leva em conta as suas próprias

concepções, sabendo que nem sempre serão idênticas às opiniões professadas pelos integrantes do seu grupo social (indicando a importância que dá para a individuação no seu processo de metamorfoses identitárias).

Essa concomitância da importância dos aspectos de socialização e de individuação para a espécie humana estão presentes na narrativa de Benjamin quando afirma que: *“Essas coisas, a afirmação da negritude, me interessam muito, muito, mas eu não acho que essas coisas são uma prisão né, aí só posso falar disso, entende? Eu também posso gostar de outras coisas, falar de outras coisas, [...] de coisas que representem meus interesses pessoais [...]”*.

Benjamin demonstra que tem buscado garantir espaço para exercer a própria autonomia, o que indica a existência de características de uma identidade política. Sendo que tal espaço para individualidade é fundamental para se garantir que o grupo não venha a se constituir como força regulatória, imposta ao indivíduo, impedindo-lhe o desenvolvimento pessoal (CIAMPA, 2006).

Os argumentos que ele mobiliza a respeito das especificidades culturais que encontrou em suas viagens a alguns países africanos, bem como sua ênfase no fato de que cada pessoa negra, embora partilhe de um significado coletivo representado pela condição da negritude, constitui-se como um indivíduo singular, apontam para a identidade política do narrador, que continua a preservar sua heterogeneidade e a recusar os processos de homogeneização – tão comuns aos grupos que fomentam a valorização das identidades coletivas.

Benjamin é bastante enfático em indicar a importância de que a afirmação de uma política de identidade não venha a representar uma homogeneização do grupo, ele faz esse apontamento dizendo que: *“[...] esse lugar do representar também é complicado, sabe. Eu entendo essa questão de ‘ah, tal pessoa me representa’. Representa na instância social e tal, entendo essa dimensão política, mas tem um lugar que é meu, ela não é obrigada a me representar. Quem tem que me representar sou eu, entende?”*.

Para melhor compreendermos o valor que representa as afirmativas de Benjamin, a respeito do direito a uma identidade pessoal, que não precise ser uma reprodução massificada das ideias professadas pelo grupo de referência, cabe atentarmos para mais alguns apontamentos de Ciampa (2002, 2006) sobre o tema política de identidade e identidade política. De acordo com o autor, pode existir um fenômeno paradoxal nos movimentos sociais formuladores das políticas de identidade contra-hegemônicas, constituindo-se como uma grande contradição. Trata-se da possibilidade de que grupos sociais historicamente oprimidos

e estigmatizados possam vir a entrar em disputa na esfera pública pela afirmação de outra política de identidade a respeito do seu próprio grupo social, ganhando visibilidade e reconhecimento positivo, além de questionar o *status quo*. Entretanto, num outro momento subsequente, esse mesmo grupo pode vir a se tornar um movimento opressivo e reacionário, invertendo o sentido da metamorfose. Por essa razão, é preciso sempre considerar que a busca por reconhecimento perpetrada pelas políticas de identidade contra-hegemônicas não se desdobra, automaticamente, em emancipação (LIMA, 2017) e atentar-se para o fato de que a defesa de essencialismos identitários tendem a aprisionar indivíduos e grupos sociais em determinados padrões de identidade, evidenciando apenas um caráter regulatório de muitas políticas de identidade.

#### 4.6 O exercício da atividade docente

Outra personagem presente no relato de Benjamin é o *professor-negro-de-teatro*. Seu relato a respeito da experiência de dar aulas revela algumas especificidades que são trazidas a partir dessa personagem. Ouçamos sua narrativa:

*E agora eu dou aula né [...] você está no campo da instituição né, e a instituição é branca [...]. É um dado da realidade, o que é teatro, o que é ensinar teatro? Você vai falar do que? Quais são as referências? [...] é curioso assim, como a gente também vai criando algumas couraças, por que você vai lendo a realidade também né. Por exemplo, nos últimos anos eu tenho dado aulas sobre as teatralidades afro-brasileiras, alguma coisa mais pontual, dei um curso de Teatro Negro, aí as pessoas que se inscrevem realmente querem saber daquele tema e tal, então é uma outra abordagem, uma outra relação, então tem mais interesse. Mas quando estou na grade curricular, eu não sou o professor de Teatro Negro, não posso trabalhar apenas com esse recorte. Então tem um campo que você fica no limiar entre você ser uma pessoa que fala de teatro, e falar de teatro é falar de Europa, teatro ocidental, e naturalmente você está o tempo inteiro sendo observado sabe, porque você é um professor negro né [...].*

*Eu penso que as pessoas querem ter um professor negro, mas assim, não alguém que fique falando só de negritude, porque se você fala só de negritude é como que se a pessoa que é branca não pudesse aprender nada com você [...]. Então assim, é o professor, isso é importante, você é legal, professor negro de teatro, mas sempre tem uma dúvida, uma interrogação: será que ele tem algo a nos ensinar, além de Teatro Negro? Além do que ele representa. Você entende? [...] o problema não é as pessoas te dizerem, o problema é você pensar: nossa será que eu deveria ocupar esse lugar, será que eu tenho algo a acrescentar?*

*[...] e eu acho que eu tenho todo o aval da minha trajetória profissional para ocupar o espaço né, mas existem desafios [...]. Isso são coisas que passam pela minha cabeça sabe.*

Benjamin indica que há alguns anos tem exercido também o papel de professor e que, nesse lugar, precisa lidar com desafios bem específicos – conforme narrou, ele se pergunta: “*[...] será que eu deveria ocupar esse lugar, será que eu tenho algo a acrescentar?*”. Auxilia-nos a compreender a sua indagação a respeito de se pode ou não ocupar o papel de professor, a consideração do fato de que historicamente foi atribuído às pessoas negras imagens identitárias que estão dissociadas da intelectualidade e do saber acadêmico (FANON, 2008; GONZALES, 1984; RIBEIRO, 2019; SOUZA, 1983), conforme indicado no primeiro capítulo desta dissertação. Todavia, de acordo com o que narra, Benjamin tem obtido êxito nesse espaço educacional, sendo capaz de reconhecer a legitimidade para ocupação do papel de professor, apontamento que pode ser encontrado na sua narrativa quando ele diz que “*[...] e eu acho que eu tenho todo o aval da minha trajetória profissional para ocupar o espaço né [...]*”.

Nessa narrativa que faz a respeito da personagem *professor-negro-de-teatro*, Benjamin revela também problematizações levantadas que nos remetem ao tempo em que ele mantinha em cena a personagem do *estudante-da-faculdade-de-Artes-Cênicas*, há quase duas décadas, naquele ambiente universitário da faculdade de Artes Cênicas. Algumas das problematizações daquele período reaparecem em sua narrativa – conforme ele revela, referindo-se à experiência atual de dar aula: “*[...] você está no campo da instituição né, e a instituição é branca [...]*”; ou ainda ao indagar “*[...] o que é teatro, o que é ensinar teatro? Você vai falar do que? Quais são as referências?*”; apontando que “*[...] falar de teatro é falar de Europa, teatro ocidental [...]*”. Indagações semelhantes a essas foram narradas quando ele contou a respeito das experiências do tempo em que era um estudante de graduação em Artes Cênicas, momento no qual viveu episódios que lhe mostraram que os conceitos sobre teatro e a dramaturgia que eram ensinados naquele ambiente universitário possuíam, exclusivamente, uma matriz europeia.

Quais as diferenças entre a antiga personagem *estudante-da-faculdade-de-Artes-Cênicas*, que saiu definitivamente de cena assim que Benjamin terminou sua graduação, e a personagem *professor-negro-de-teatro*, que hoje ocupa a cena cotidiana na vida do narrador? Entre as diferenças fundamentais estão o fato de que, enquanto a personagem *estudante-da-faculdade-de-Artes-Cênicas* ocupava o papel de aluno, não dividia suas problematizações a respeito da narrativa de matriz europeia que era contada naquele ambiente universitário, e tampouco reagia às vivências de episódios de racismo praticadas por alguns dos professores e professoras daquela instituição; já a personagem *professor-negro-de-teatro* pode, hoje,

problematizar a exclusividade das narrativas ocidentais e de matrizes europeias, podendo inclusive ministrar aulas, em alguns momentos, que tratem exclusivamente da temática das teatralidades afro-brasileiras. Sem deixar de, em nenhum momento, cumprir com êxito e com responsabilidade o papel que é esperado de um professor nas instituições nas quais vem trabalhando.

Alves (2017b) nos auxilia a compreender que de fato sempre existirão pontos de semelhanças apresentados entre diferentes personagens que compõem determinada identidade – como ocorre na apresentação da personagem *estudante-da-faculdade-de-Artes-Cênicas* e *professor-negro-de-teatro* – ao indicar que:

A cada mudança de personagem, a metamorfose se manifesta, contudo, as personagens são híbridas, isto é, as personagens são sínteses de outras pelo processo de negação da negação, de modo que, uma nova personagem carrega consigo tantas outras já vividas e ou projetadas (p. 40).

Ou seja, esse processo de hibridismo das personagens é o que garante certa semelhança nas indagações trazidas à narrativa pelas personagens *estudante-da-faculdade-de-Artes-Cênicas* e *professor-negro-de-teatro*. Porém, a metamorfose com sentido emancipatório se evidencia quando se analisa com mais atenção a forma com que a personagem *professor-negro-de-teatro* age no que se refere às questões relacionadas à afirmação de uma identidade racial.

O que vemos na narrativa de Benjamin, ao trazer a personagem *professor-negro-de-teatro*, é a apresentação de alguém que está desempenhando o papel social de professor, a seu próprio modo, o que demonstra a existência de certa autonomia e autenticidade no desempenho desse papel.

A partir dos apontamentos de Habermas (2016), é possível afirmarmos que as chamadas identidades de papéis apresentarão sempre um reducionismo das possibilidades de ação e de discurso a serem protagonizados pelo sujeito, assim como uma tendência às estereotípias na apresentação dos papéis. Uma vez que, baseadas em convenções sociais arbitrárias, as pessoas tendem a ser reconhecidas na sociedade dentro de determinadas características pré-definidas e padronizadas, relacionadas a determinado papel social que o indivíduo executa. Essa proposição habermasiana pode ser melhor compreendida ao nos atentarmos à narrativa de Benjamin, quando fala a respeito da personagem *professor-negro-de-teatro*. De acordo com o narrador, existe uma série de pré-requisitos que são esperados de um professor de teatro que dê aula em instituições educacionais, conforme ele indicou ao dizer que: “[...] quando estou na grade curricular, eu não sou o professor de Teatro Negro, não posso trabalhar apenas com

*esse recorte*". Vejamos que Benjamin utiliza, inclusive, uma expressão que pode remeter à ideia de uma prisão para poder se referir ao conteúdo pré-definido que deve ser ministrado nas aulas: grade curricular!

Todavia, para além dessa possibilidade de desempenhar os papéis sociais de modo convencional (identidade de papéis), Habermas (2016) indica que, a partir de um processo de desenvolvimento da consciência crítica do indivíduo, pode-se vir a conquistar a chamada identidade do Eu, movimento emancipatório que lhe permite adquirir certo grau de autonomia e de autenticidade para poder recriar os papéis sociais à luz dos seus próprios princípios. Ocorre, contudo, que esse desenvolvimento de maior autonomia que é representado pela identidade do Eu, nas sociedades capitalistas, constitui-se como uma possibilidade, e não como uma conquista que será desenvolvida por todos os indivíduos invariavelmente. Essa possibilidade de reinventar os papéis sociais com autonomia, quando presente na vida de uma pessoa, se constitui como um indicador de um fragmento emancipatório.

De modo a complementar as proposições habermasianas a respeito dos temas identidade de papel e identidade do Eu (HABERMAS, 2016), os conceitos de identidade pressuposta, *mesmice* e re-posição identitária, desenvolvidos por Ciampa (2005), também podem auxiliar na compreensão do processo de metamorfose identitária que está sendo narrada por Benjamin ao apresentar a personagem *professor-negro-de-teatro*. De acordo com Ciampa (2005), os papéis sociais designam atividades padronizadas previamente e que, por vezes, apenas reforçam uma identidade pressuposta, obrigando o indivíduo identificado com determinada atividade a ter que re-por cotidianamente a personagem com a qual é reconhecido socialmente, instituindo um processo de *mesmice*. Ao agir dessa forma, tendo que desempenhar um número reduzido de papéis, o indivíduo terá que ocultar uma parte de si, ficando impedido de expressar-se por meio das outras personagens que também compõem sua identidade. De acordo com Ciampa (2005), baseado nos pressupostos dialéticos que utiliza para refletir sobre a identidade como metamorfose: "A negação da negação [...] permite a expressão do outro *outro* que também sou eu: isso consiste na alterização da minha identidade, na eliminação de minha identidade pressuposta (que deixa de ser re-posta) e no desenvolvimento de uma identidade posta como metamorfose constante [...]" (p. 188, 189).

Falando sobre o ofício de professor, Benjamin expressa esse movimento de alterização identitária declarando ainda que: "[...] não sei se é uma bobagem isso que eu estou falando, mas é como se você entrasse também dentro de uma forma né, [...] você vira aquilo que você

*faz, e o que eu me pergunto é como que, dentro disso que você se torna, você consegue um espaço de ruptura, de encontrar outros caminhos, de se rever, de se permitir outros trânsitos”.*

A personagem *professor-negro-de-teatro*, expressa na narrativa de Benjamin, rompe com uma série de pressuposições identitárias que tendem a ser atribuídas a um homem negro na sociedade brasileira. Além disso, a forma criativa com a qual Benjamin recria o papel social de professor, a seu próprio modo, traz-lhe ganho de autonomia e de autenticidade – razão pela qual trouxemos as proposições de Habermas (2016) e de Ciampa (2005) para nos auxiliar a explicitar aquilo que é apresentado por esta personagem, no que diz respeito às possibilidades de ocorrerem metamorfoses identitárias que possuam sentidos emancipatórios.

#### **4.7 Os projetos para o futuro**

Ao falar sobre seus projetos de futuro, vemos surgir uma nova personagem na narrativa de Benjamin: o *professor-negro-de-teatro* adquire características da *pessoa-que-quer-agora-conquistar-bens-materiais*. O narrador apresenta essa nova personagem no excerto seguinte:

*Então, o que eu quero para minha vida no futuro? [...] é o seguinte, eu acho que tem a ver com a idade né, nesse momento eu estou solteiro, e eu estou pensando no futuro, no que eu quero para minha vida, no sentido material mesmo, ter casa, um lugar, essas coisas. E a gente tem um processo histórico muito doído né [...]. Eu lembro que quando eu era adolescente e morava no condomínio de apartamentos populares do qual falei, minha família perdeu um apartamento, meu pai teve alguns problemas [...] e ele não estava pagando o apartamento. Isso foi nos anos 90, 1997 foi o ano que a gente foi despejado desse apartamento. E eu me lembro da minha mãe desesperada, da gente tendo que sair do apartamento, e então começamos a pagar aluguel. E eu sei que esta questão da casa própria não é algo só da minha família, é de várias famílias. Meu irmão mais velho casou, ele tem a casa dele [...].*

*Eu acho que pessoas negras tiveram muitas dificuldades materiais, pelo processo histórico, a gente tem até hoje. Então eu acho que conquistar coisas materiais não está ligado só a neoliberalismo, capitalismo [...], mas também ao fato de que a gente precisa recuperar esse fato histórico da gente nunca ter nada, né. Quer dizer, a gente tem muita coisa, mas não no sentido material né? A gente tem uma riqueza cultural enorme, simbólica, maravilhosa. A nossa história é muito rica, mas no sentido material a gente tem muito pouco [...].*

*Então eu tenho pensado muito materialmente para eu poder ter as coisas, o tanto que eu trabalho, o mínimo que eu posso e vou tentar ter é um apartamento sabe. Não sei se eu vou*

*querer ter filho, adotar criança, não sei como vai ser a minha vida depois dos 40, falando nisso. Mas eu quero ter onde morar, eu vejo muito artista que não tem onde morar, ou que ficam velhos e não tem oportunidade de nada, não tem uma casa sabe? Tem que morar com alguém, sabe essas coisas?*

O relato de Benjamin, a respeito daquilo que planeja para seu futuro, descreve sua preocupação com os aspectos materiais da vida, falando sobre a importância de se precaver para quando tiver mais idade ter a garantia de possuir os recursos necessários para a sobrevivência. No entanto, ao trazer a nova personagem – *pessoa-que-quer-agora-conquistar-bens-materiais* – o narrador revela que a conquista de bens materiais está diretamente atrelada, ademais, ao cultivo de outro tipo de riqueza, sendo esta de valor afetivo. Conforme narrou, nesse momento está solteiro, acrescentando não saber ainda se deseja futuramente ter filhos, mas faz menção da importância afetiva devotada ao sobrinho e a sobrinha, revelando que a personagem *pessoa-que-quer-agora-conquistar-bens-materiais* atribui aos bens materiais, paradoxalmente, uma série de sentidos imateriais. Ouçamos esse interessante relato do narrador:

*[...] eu fico pensando nisso, eu vejo meus sobrinhos, eu estou com dois sobrinhos e falo: “nossa, mesmo que eu não tiver filho, mas se eu tiver um apartamento para os meus sobrinhos, oh que lindo! ”. Sabe herança material para essas crianças? Porque elas, sei lá, eu acho que têm esse lugar também, eu tenho pensado muito nisso. Eu vejo as pessoas, elas são herdeiras, elas têm, não é uma coisa de agora.*

*Então assim, a gente precisa reconstruir esse lado, eu estou pensando muito nessa questão material e de como essas conquistas são. Se eu não tiver filhos, fica para os meus sobrinhos, sabe? É nosso. Você está entendendo a importância dessas conquistas? Então eu penso muito nisso, eu falo dos meus sobrinhos porque são as crianças da minha família atualmente; tem várias crianças inclusive na minha família, mas eles são as crianças mais próximas.*

*Eu vejo, eu olho para eles e fico imaginando, nossa, quem tem filhos né, essas lutas todas, realmente a vida deles tem que ser melhor, fica mais concreto, mais palpável. Eu olho minha sobrinha e falo: “nossa, ela é uma mulher né!”. É uma menina, uma criança, mas ela é uma mulher, uma mulher negra [...]. Daqui a 20, 30 anos, que a vida dela seja mais fácil do que foi a nossa ... né. Você vai tendo uma outra dimensão, então começa a fazer sentido algumas coisas que a gente faz e tal.*

Observa-se na narrativa dos projetos de futuro, ao apresentar a personagem *pessoa-que-quer-agora-conquistar-bens-materiais*, certa hibridez que retoma aspectos de uma personagem da infância, que fora outrora apresentada: o *menino-introspectivo-e-também-ligado-aos-irmãos*. Embora não se identifique mais na narrativa de Benjamin o aspecto da introspecção da infância, ao falar da importância de se conquistar bens materiais, ele retoma o relato a respeito do apartamento em que passou a infância e adolescência, entre meados das décadas de 1980 e 1990. O narrador traz agora a informação de que no ano de 1997 a família perdeu o imóvel, por falta de pagamento das prestações.

Além de narrar o drama habitacional que fora enfrentado especificamente por sua família, toda a reflexão que pôde elaborar ao longo das duas últimas décadas, desde o tempo em que entrou na faculdade de Artes Cênicas, e as experiências vivenciadas ao longo do seu percurso pessoal e profissional, trouxeram a Benjamin condições de compreender que o relato que faz descreve um contingente de pessoas cuja extensão está para muito além de seu grupo familiar nuclear. Tal consciência está expressa em sua narrativa ao analisar que: “[...] *eu sei que esta questão da casa própria não é algo só da minha família, é de várias famílias [...]. Eu acho que pessoas negras tiveram muitas dificuldades materiais, pelo processo histórico, a gente tem até hoje [...]*”. Benjamin revela ter consciência de que houve um processo histórico responsável pelo dado de que uma considerável parcela da população negra brasileira não possua bens materiais, não obstante o fato de esse grupo racial possuir uma riqueza cultural de valor imensurável para história brasileira. Ele traz essa reflexão ao dizer que: “[...] *a gente tem muita coisa, mas não no sentido material né? A gente tem uma riqueza cultural enorme, simbólica, maravilhosa. A nossa história é muito rica, mas no sentido material a gente tem muito pouco [...]*”.

Junto dessa análise macro, a respeito do efeito da história de exclusão vivida pela população negra ao longo do tempo na sociedade brasileira, Benjamin retoma, em seguida, a reflexão a respeito do seu próprio grupo familiar, ao falar sobre a preocupação com o futuro do sobrinho e da sobrinha, detalhando que tais preocupações se referem tanto aos aspectos da vida material quanto emocional das crianças: “[...] *eu olho para eles e fico imaginando [...], essas lutas todas, realmente a vida deles tem que ser melhor [...]. Eu olho minha sobrinha e falo: ‘nossa, ela é uma mulher, né!’ É uma menina, uma criança, mas ela é uma mulher, uma mulher negra [...]. Daqui a 20, 30 anos, que a vida dela seja mais fácil do que foi a nossa ... né*”.

O aspecto de hibridez da personagem *pessoa-que-quer-agora-conquistar-bens-materiais* parece se revelar no fato de que Benjamin apresenta preocupação com o futuro do

sobrinho e da sobrinha, manifestando sua intenção de também auxiliar no cuidado com essas crianças. Lembremos que esse padrão de oferta e recebimento de cuidados parentais já fora narrado por Benjamin ao falar a respeito de sua própria infância, época em que, quando a mãe ia trabalhar, ele e os dois irmãos ficavam em casa e o irmão mais velho acabava auxiliando nos cuidados dele e do outro irmão; época a respeito da qual, conforme narrado anteriormente por Benjamin, “[...] *sempre tem uma memória da gente junto [...]. E então eu tenho essa coisa dos meus irmãos, a gente sempre se cuidando [...]*” – narrativa que fora feita como sendo uma boa memória sobre sua infância. A personagem *pessoa-que-quer-agora-conquistar-bens-materiais* inclui em si a retomada de aspectos daquele menino que era ligado aos irmãos e que agora, como provável extensão da relação fraterna vivenciada na infância, torna-se o tio preocupado com o futuro do sobrinho e da sobrinha.

O narrador indica ainda, ao falar dos projetos de futuro, o desejo de trazer à cena mais uma nova personagem: a *pessoa-aberta-a-se-relacionar-com-o-igual-e-com-o-diferente-de-si*. Essa personagem evidencia uma preocupação em zelar pela qualidade das relações com os (as) colegas de trabalho, bem como uma disponibilidade de estabelecer comunicação com diferentes tipos de pessoas. A seguir, sua narrativa a esse respeito:

*Agora, artisticamente falando, o que eu quero para meu futuro [...] uma coisa que eu fico pensando hoje, em relação a trabalho com pessoas, é sobre a necessidade de ter mais cuidado com os afetos. De como trabalhar junto, mas também ter cuidado com os afetos, com as coisas que realmente importam [...]. Se daqui para frente eu puder continuar construindo, fazendo as coisas bacanas, de maneira legal, mas também conseguir estar mais atento aos laços, eu acho que todo mundo ganha [...].*

*Veja bem, pensando em planos para o futuro ... [pausa reflexiva] eu durante um tempo me fechei para algumas relações também, porque é um movimento [...]. Hoje eu entendo que eu falar do meu ponto de vista sobre as coisas não significa que eu não possa me relacionar com qualquer tipo de pessoa, entende? Também durante muito tempo eu só convivi com pessoas que pensavam igual a mim, do teatro e tal, e é importante, foi importante e ainda é importante, mas não é o único espectro que eu possa vivenciar. Eu acho que uma coisa não precisa anular a outra, eu acho que durante um tempo, até por uma questão afirmativa, você acaba tendo que fechar um campo e tal, e isso não é muito consciente, isso acontece meio que inconscientemente, e hoje eu falo: “não, eu posso também trocar uma ideia com diferentes tipos de pessoas, não tem problema, assim, trabalhar com outras pessoas”. Não sei, eu fico pensando nisso [...].*

*O meu projeto artístico está sempre ligado a uma liberdade, sabe, de eu me permitir exercitar minha liberdade de escolha, de me relacionar. Pensando nos projetos de futuro, eu acho que cada vez eu valorizo mais essa questão da liberdade [...].*

Para melhor compreender esse trecho da narrativa de Benjamin, faz-se pertinente a retomada da reflexão a respeito da relação entre política de identidade e autonomia, assim como entre identidade coletiva e identidade pessoal. A partir das já mencionadas proposições de Ciampa (2002, 2004, 2006), sabemos que a ênfase na supervalorização dos aspectos coletivos, presentes nos grupos sociais, em detrimento da pouca valorização dos aspectos singulares de cada indivíduo integrante do grupo, pode vir a resultar em processos de cristalização das identidades coletivas e da exigência de uma igualdade homogeneizante entre os integrantes dos grupos sociais, produzindo essencialismos identitários. Entretanto, uma teoria como a defendida nesta dissertação, que sustenta que identidade é metamorfose em busca de emancipação, pretende exatamente fugir de uma concepção essencialista a respeito das identidades pessoais e coletivas. Intenciona-se, a partir das premissas que essa teoria apresenta, apontar para as possibilidades de que metamorfoses com sentido emancipatório possam vir a ser vivenciadas tanto por indivíduos quanto por grupos sociais.

Ao apresentar a personagem *pessoa-aberta-a-se-relacionar-com-o-igual-e-com-o-diferente-de-si*, é possível identificar que ela surge como resultado de uma série de vivências de Benjamin, entre elas: seu longo histórico de atuação no universo do teatro de grupo (com ou sem recorte étnico-racial); sua constatação de que cada pessoa negra representa uma singularidade que a difere do coletivo de pessoas negras (como bem lhe mostrou seu contato com países do continente africano); e as possibilidades de inserção em novos ambientes profissionais que foram conquistadas a partir do desempenho do papel de professor de teatro. De acordo com o que ele mesmo afirma, houve um tempo no qual ele se encontrava muito mais fechado para relacionar-se com pessoas que fossem diferentes dele próprio, mas que, ao pensar nos projetos de futuro, percebe que houve mudanças a esse respeito do convívio com a alteridade, conforme narrou explicando que:

*[...] durante muito tempo eu só convivi com pessoas que pensavam igual a mim [...], e é importante, foi importante e ainda é importante, mas não é o único espectro que eu possa vivenciar. [...] durante um tempo, até por uma questão afirmativa, você acaba tendo que fechar um campo e tal, e isso não é muito consciente, isso acontece meio que inconscientemente, e hoje eu falo: “ não, eu posso também trocar uma ideia com diferentes tipos de pessoas, não tem problema, assim, trabalhar com outras pessoas”.*

É possível identificar neste trecho da narrativa de Benjamin, ao apresentar a personagem *pessoa-aberta-a-se-relacionar-com-o-igual-e-com-o-diferente-de-si*, que a metamorfose identitária geradora dessa nova personagem apresenta características emancipadoras. Para estabelecermos um parâmetro comparativo, lembremo-nos que a antiga personagem *artista-profissional-integrante-de-grupo-teatral* apresentava tendência a certa guetização, em que a convivência só se dava com aqueles (as) que eram considerados (as) iguais a si, mas agora, ao trazer à cena a nova personagem *pessoa-aberta-a-se-relacionar-com-o-igual-e-com-o-diferente-de-si*, e ao narrar os projetos de futuro, Benjamin reflete sobre a possibilidade do diálogo com a alteridade e da capacidade de convivência com o diferente. Tal narrativa indica a possibilidade de que, num grupo fomentador de uma identidade coletiva negra, sejam encontrados indivíduos que apresentem uma abertura ao diálogo com o diferente e com pessoas que se encontrem fora do próprio grupo de referência.

Como complemento ao que acabamos de afirmar a respeito da possibilidade de diálogo com pessoas que se encontrem fora do próprio grupo de referência, é pertinente lembrarmos do apontamento trazido por Schucman (2012), mencionado no primeiro capítulo desta dissertação, que indica seu achado de pesquisa referente aos aspectos da identidade racial branca. De acordo com a pesquisadora, não obstante todas as constatações a respeito das ações que são praticadas por uma parcela de pessoas brancas com vistas a garantir a manutenção da hegemonia desse grupo racial na sociedade, existem também pessoas brancas que não partilham dos valores ideológicos de superioridade racial, sendo que estas puderam desenvolver um pensamento crítico a respeito do seu próprio grupo étnico, justamente pelo fato de terem vivenciado relações nas quais a convivência com pessoas negras se deu numa posição de igualdade – a pesquisadora faz a importante ênfase de que a questão não se trata simplesmente de relações de convivência com pessoas negras, tampouco de convivência pacífica com essas pessoas, mas sim de relações onde a convivência com pessoas negras se deu de forma não hierarquizada.

A indicação desse dado de pesquisa é incluída neste momento da análise da narrativa de Benjamin, para lembrar que é somente em decorrência da existência de espaços que propiciem relacionamentos nos quais pessoas brancas e negras estejam convivendo sem configurações hierárquicas, como por exemplo em determinadas relações de amizade, amorosas ou de parceria profissional, que haverá possibilidades de superação de concepções de uma superioridade racial branca, como expressa no pensamento da branquitude acrítica, e do peculiar modelo do racismo brasileiro. Esse trecho da narrativa de Benjamin, que evidencia o protagonismo da personagem *pessoa-aberta-a-se-relacionar-com-o-igual-e-com-o-diferente-de-si*, fala de sua abertura para

relacionar-se com pessoas que sejam diferentes dele próprio, e ainda que não apresente nenhuma menção às questões étnico-raciais, parece revelar alguém que, em seus projetos de futuro, inclui essa abertura para vivenciar esses encontros que aproximem pessoas negras e brancas numa relação horizontal de convivência.

Cabe ainda indicar, nesse tópico que revela alguns dos projetos de futuro do narrador, que para além da apresentação das duas personagens mencionadas – *pessoa-que-quer-agora-conquistar-bens-materiais* e *pessoa-aberta-a-se-relacionar-com-o-igual-e-com-o-diferente-de-si* – é possível identificar, a partir da análise da totalidade da narrativa de Benjamin, que ele sabe que as relações humanas passam por constantes transformações e que a realidade se encontra em permanente movimento. Nesse sentido, o *Benjamin-de-ontem* se revela na narrativa que faz a respeito de sua infância, adolescência e juventude, a partir da perspectiva do *Benjamin-de-hoje*, sendo que são inúmeros os momentos que ele usa em sua narrativa expressões como “*eu me lembro*”; “*eu me recordo*”; “*naquele tempo*”; “*naquela época*” – formulações que indicam que a narrativa feita sobre o *Benjamin-de-ontem* é elaborada da perspectiva do *Benjamin-de-hoje*.

Tal dado implica no fato de que, inevitavelmente, sejam atribuídos novos sentidos àquilo que foi vivido no passado. Considerando a dramaticidade e a indignação que foram apresentadas em vários momentos da sua narrativa, é possível hipotetizar que o *Benjamin-de-hoje* provavelmente não ficaria calado diante da identificação da ausência de referenciais de matriz afro-brasileira conforme ocorrido na faculdade de Artes Cênicas, bem como, muito provavelmente, tampouco aceitaria o fato de, quando criança, ver a naturalidade com que crianças brancas chamavam crianças negras de macaco. Conforme ele mesmo narrou, a respeito desse processo de rever o passado: “[...] *depois que você vai lendo o passado, você vai entendendo que tinha todo um contexto*”.

Esse dado a respeito do permanente movimento da realidade e das constantes transformações nas relações humanas, implica em também considerarmos as expectativas a respeito do *Benjamin-de-amanhã*. Que novas personagens serão trazidas a essa história de vida? Que desdobramentos as decisões que o *Benjamin-de-hoje* toma a respeito de sua vida profissional e pessoal trarão ao *Benjamin-de-amanhã*? Ademais, quanto à questão da temática étnico-racial, após tudo aquilo que aprendeu e vivenciou a respeito das relações raciais na sociedade brasileira, quais as questões que o narrador ainda irá problematizar e protagonizar a esse respeito? Essas e outras indagações só poderão ser respondidas se futuramente ouvirmos o *Benjamin-de-amanhã* narrando sobre aquilo que está vivenciando.

#### 4.8 Faltou dizer mais alguma coisa para podermos compreender quem é você?

No final do primeiro encontro, após revelar uma rica variedade de informações contidas em sua livre narrativa, Benjamin fez um longo silêncio, dando a entender que já havia narrado tudo que desejava. Nesse momento, nós lhe perguntamos se existia mais alguma coisa que era importante ser narrada para que pudéssemos compreender quem ele era. Eis a sua resposta:

*Entender quem sou eu? Não sei. Acho que as coisas que eu falei são um pouco do que eu sou, eu acho que, se tem uma coisa de entender quem sou eu é justamente [...] o contrário; eu percebo que tem um mundo que tenta me delimitar, dizer quem eu sou né, e eu sempre sou aquela pessoa que [...] sempre tento manter para mim um espaço, um espaço né, seja como artista, ou seja como pessoa, eu acho que isso me constitui também né. Sempre tento preservar um espaço para minha subjetividade, um espaço para mim, de me permitir uma certa liberdade dentro de tudo isso.*

*Você sabe, eu sinto que as pessoas às vezes ficam muito identificadas sabe, colam muito a um papel e eu não sou assim. Isso tem um lado bom e também tem um lado ruim, que talvez eu nunca consiga [...] uma aderência fácil a algumas coisas. É assim que me sinto, um tanto descolado, mas esse descolamento é uma preservação da pessoa. Engraçado, se faltou dizer alguma coisa que defina quem sou eu é justamente: eu sou uma pessoa que mantém um ..., tenta preservar um espaço de existência da minha subjetividade, do meu direito a discordar de alguma coisa ou não ir muito numa determinada onda só, sabe? Eu sempre tive esse lugar assim [...].*

*Por mais que eu esteja sempre num grupo, com pessoas, eu sempre tento, não sei se eu tento, eu acho que isso é inerente a mim, desde a minha infância, eu sempre tive uma preservação do meu olhar, do que que eu acho, do que que eu penso, como é que eu, não é fácil e não é uma idealização de mim mesmo não, é que eu realmente tenho isso, um espaço, um respiro para mim. Se alguém diz: “Não, vamos juntos, vai todo mundo”, mas espera, eu Benjamin talvez não pense assim, ou talvez eu ache que não precisa ser dessa forma. Você está entendendo? Eu sempre tento manter um espaço, entre eu e o mundo. Eu gosto disso, acho que eu preciso um pouco disso sabe. É isso.*

Benjamin informa que se faltou narrar alguma coisa foi dizer que, embora tenha um mundo querendo delimitá-lo e dizer quem ele é, e que por mais que as pessoas tendam a ficar identificadas e coladas num papel, ele, por sua vez, narra que não possui essa aderência fácil às coisas. Podemos traduzir essas palavras, que foram utilizadas por Benjamin ao término de sua

narrativa de história de vida, como alguém que está dizendo que identidade é metamorfose – como indica a teoria que sustenta a análise efetuada nesta pesquisa (CIAMPA, 2005).

Quem é Benjamin, então? Alguém que está em constante movimento, metamorfoseando-se e, dessa forma, sempre que encontra condições propiciadas pelo seu entorno, supera as personagens que se tornaram inautênticas representantes de sua pessoa. Assim, traz à cena, em seu lugar, novas personagens que representam a abertura existente para novos horizontes.

Conforme buscamos evidenciar, essa rica história de vida traz uma série de elementos para se refletir a respeito das possibilidades de ocorrerem metamorfoses com sentido emancipatório na contemporaneidade. Essas metamorfoses, que representam ganho de autonomia e fragmentos de emancipação, somente são possíveis quando o entorno oferece tais possibilidades. Na história de vida de Benjamin, essas possibilidades estão representadas pelo convívio com pessoas significativas e pelo acesso a instituições artísticas e educacionais, fatos que ficam evidenciados quando se observa os processos de socialização vividos ao longo de sua história de vida.

Ao analisar sobre a infância de Benjamin, foi possível identificar que os processos de socialização primária, incluindo a figura do seu pai, mãe e irmãos, garantiram-lhe um ambiente de possibilidades, rompendo, inclusive, com um imaginário identitário que, por vezes, tende a apresentar famílias negras como modelos de fracasso e desestrutura. Vejamos que seu pai, por exemplo, constitui-se como um referencial inspirador não porque é alguém bem-sucedido profissionalmente, mas, pelo contrário, porque se recusa a permanecer por muito tempo nos empregos precarizados que lhe são ofertados, e que estão aquém do seu potencial humano – mesmo que tenha três filhos que ainda são crianças para criar! Sendo que, em tal ato de recusa, transmite a Benjamin a mensagem sobre a possibilidade de não aceitação desse lugar de subalternidade oferecido às pessoas negras.

O acesso a uma escola pública de qualidade, ocorrido quando Benjamin concluiu o ensino fundamental e ingressou no ensino médio, também representou um processo de expansão em suas possibilidades identitárias, ao trazer um novo espaço de socialização. Fazendo-o romper, inclusive, com o projeto de vida existente até então de, assim que iniciasse o ensino médio estudar à noite, fazer curso profissionalizante na ONG atuante em seu território geográfico e assim que possível começar a trabalhar – ações que viriam a perpetuar o projeto identitário do Estado brasileiro, de encaminhar a juventude negra periférica para, desde muito

cedo, assumir os postos de trabalho em atividades laborais precarizadas. Vejamos que Benjamin não menciona outros dados a respeito do conteúdo disciplinar aprendido nesta escola pública de qualidade, a não ser o fato de que durante os três anos do ensino médio o conteúdo artístico estava incluído na matriz curricular, e destaca a figura da professora que se constituiu como o outro significativo a lhe apresentar o universo teatral – revelando existir, nesta escola especificamente, um projeto político pedagógico que possui um potencial emancipatório opositor às diretrizes educacionais baseadas nos modelos neoliberais vigentes no atual sistema educacional brasileiro.

Essa é uma história que versa também a respeito dos desafios da convivência humana em meio aos grupos sociais. Isso se expressa tanto no relato de sua participação em uma configuração grupal de predominância de pessoas brancas, na qual não encontrava espaços para afirmar uma identidade racial negra – como ocorria quando era um estudante de graduação e mesmo posteriormente, quando percebe a reação de desaprovação e de estranhamento de alguns/mas colegas da classe artística diante da criação do grupo de Teatro Negro. Bem como em meio aos (as) colegas negros (as), cofundadores (as) do exitoso projeto teatral com recorte étnico-racial, sendo que, mesmo nesse ambiente de afirmação de uma identidade coletiva negra, Benjamin sempre sinalizou a importância da preservação do seu direito à singularidade.

Em todos esses processos de socialização Benjamin pôde, concomitantemente, desenvolver seu processo de individuação, que o torna alguém que possui uma identidade pessoal, porém não estática, estando a todo tempo metamorfoseando-se e, empiricamente, revelando-se em diferentes personagens: ele é o *menino-introspectivo-e-também-ligado-aos-irmãos*, o *estudante-do-ensino-médio*, o *adolescente-que-se-indaga-como-fazer-para-ser-ele-mesmo*, o *estudante-da-faculdade-de-Artes-Cênicas*, o *artista-profissional-integrante-de-grupo-teatral*, o *viajante-e-especialista-no-território-africano*, o *professor-negro-de-teatro*, a *pessoa-que-quer-agora-conquistar-bens-materiais*, a *pessoa-aberta-a-se-relacionar-com-o-igual-e-com-o-diferente-de-si*, bem como o *Benjamin-de-ontem*, o *Benjamin-de-hoje* e o *Benjamin-de-amanhã*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme já indicado na introdução desta pesquisa, o objetivo geral da dissertação foi o de investigar quais são as possibilidades de se fortalecer a afirmação de uma identidade coletiva negra na sociedade brasileira, de modo a operar mudanças nas formas de reconhecimento ofertados a esse grupo racial na esfera pública. Já o objetivo específico foi analisar como ocorre, para o indivíduo, o processo de constituição de uma identidade racial negra afirmativa, num país que busca disseminar uma ideologia que sustenta não existir formas de racismo na nação.

A apresentação e a análise da narrativa de história de vida e projeto de futuro de Benjamin, conforme trazida no capítulo anterior, demonstrou no empírico como ocorre esse processo de tornar-se negro na sociedade brasileira (SOUZA, 1983)<sup>17</sup>, bem como apresentou um modelo de política de identidade formulada por um grupo social estigmatizado em busca de reivindicação de reconhecimento na esfera pública: o movimento teatral negro.

Antes da apresentação do modelo empírico trazido na pesquisa – a narrativa de Benjamin – buscamos, com o objetivo de contextualizar e sustentar o tema em debate, primeiramente apresentar aspectos teóricos a respeito do tema identidade racial na sociedade brasileira; bem como uma teoria de identidade, que a partir de pressupostos dialéticos, sustenta a possibilidade de se operar nas identidades pessoais e coletivas metamorfoses que contenham sentidos emancipatórios; além de trazer aspectos teóricos e históricos a respeito do movimento teatral negro como sendo o representante de uma política de identidade contra-hegemônica. A realização dessa investigação bibliográfica deu a sustentação necessária para a análise da narrativa de Benjamin.

O relato trazido pelo narrador revela diversas especificidades do racismo antinegro presente na sociedade brasileira, denunciando que as instituições educacionais podem conter nas matrizes curriculares a ausência de referenciais epistêmicos afro-brasileiros, além de por vezes perpetuarem, de forma sutil ou explícita, práticas racistas e segregacionistas. Revelando, ademais, que não são apenas as instituições que podem engendrar práticas discriminatórias, uma vez que mesmo na relação de convivência profissional ou fraterna, o racismo antinegro

---

<sup>17</sup> A expressão ‘tornar-se negro’ remete ao apontamento que já foi magistralmente indicado por Souza (1983) ao dizer que “[...] no Brasil, nascer com a pele preta e/ou outros caracteres do tipo negroide [...] não organiza, por si só, uma identidade negra [...]” (p.77), uma vez que a possibilidade de construir uma identidade racial afirmativa trata-se de uma “[...] tarefa eminentemente política [...]” (p. 77). SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social.** Rio de Janeiro, RJ: Edições Graal, 1983.

pode se manifestar. Certas vezes isso ocorre pelo acordo tácito de não se tocar no tema racial num grupo de predominância de pessoas brancas e que contenha pessoas negras com as quais se estude, conviva fraternalmente ou trabalhe e, em outros casos, pela manutenção da falsa ideia de democracia racial brasileira.

Cabe ainda indicar nesta conclusão que a análise da narrativa aqui feita nos possibilitou evidenciar os aspectos emancipatórios que foram encontrados na relação que Benjamin assumiu com a política de identidade afirmadora da negritude, representada no movimento teatral negro. Com tal enfoque não se pretende ignorar que possam existir aspectos regulatórios nesse movimento de afirmação identitária – conforme já indicado na escrita de Ciampa (2002, 2004, 2006), somente a garantia do constante diálogo com a alteridade, assim como o direito à heterogeneidade é que podem construir espaços de autonomia, impedindo que o grupo se constitua como força regulatória que venha cercar o direito à identidade pessoal do indivíduo. Justamente por todas essas razões, a narrativa de Benjamin, ao manifestar sua capacidade de não permitir a diluição de sua identidade pessoal dentro do coletivo de afirmação racial no qual está inserido, pode representar uma abertura de horizonte emancipatório também para os grupos afirmadores das identidades coletivas negras na sociedade brasileira.

Finalizamos nossa escrita indicando uma indagação feita pelo psicólogo social Antonio da Costa Ciampa ao antropólogo Kabengele Munanga, a respeito do tema racismo e psicologia social. Ouçamos, pela última vez, esses dois importantes pesquisadores que balizaram boa parte da construção desta dissertação:

CIAMPA – Preocupa-me o fato de muitos psicólogos sociais do Brasil, aparentemente, não darem a devida importância a esse tema. No seu entender, como a Psicologia Social pode contribuir – e tem efetivamente contribuído – para o debate sobre a situação do negro brasileiro? [...] Há questões importantes nessa área que são negligenciadas, tratadas de forma inadequada, ou pouco conhecidas?

KABENGELE – [...] costume dizer que o preconceito racial [...] é semelhante a um iceberg. Analiticamente, a parte visível do iceberg corresponde às manifestações dos preconceitos, tais como as práticas de discriminação, segregação e exclusões, que podemos observar e inventariar. Manifestações essas que podem ser estudadas, analisadas e interpretadas pelas ferramentas das disciplinas sociais como a Sociologia e a Antropologia, bem como pela História e outras ciências humanas. A parte submersa do iceberg é a mais profunda e a mais difícil de estudar. Ela corresponde, analogicamente, aos preconceitos não manifestos, presentes invariavelmente na cabeça das pessoas, e às consequências dos efeitos da discriminação na estrutura psíquica das pessoas. [As] [...] vítimas do preconceito e da discriminação racial, mereceriam a atenção de uma ciência psicológica, tanto no plano individual sob o olhar de uma psicologia clínica, como no plano coletivo sob o olhar de uma psicologia social (CIAMPA, MUNANGA, 2000, p. 10, 11).

Esse fragmento de entrevista traduz muitas das motivações iniciais geradoras desta pesquisa, uma vez que foi o desejo de reunir um conjunto de conhecimentos teóricos, históricos e empíricos a respeito do tema identidade racial, capazes de nos instrumentalizar na prática de uma psicologia social que possa incidir, de forma especial, sobre a população negra, que motivou nossa incursão na trajetória de pesquisa resultante nesta dissertação. Talvez, metaforicamente falando, nosso processo de refletir a respeito dos elementos teóricos e históricos do tema identidade racial negra, tenha sido uma forma de evidenciar a parte visível do *iceberg* chamado preconceito racial. Entretanto, o processo de ouvir e analisar Benjamin narrando fatos que viveu, além do sentido pessoal que atribuiu aos mesmos ao longo de sua história de vida, trouxe a nós essa sensação de estar contribuindo para dar destaque a aspectos de dores e de potencialidades que, por vezes, semelhantes ao *iceberg*, estão localizadas na parte submersa e pouco visível a olhares desatentos.

## REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, Marcos Antônio. **O teatro negro em perspectiva: dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

ALMEIDA, Juracy Armando Mariano de. Identidade e emancipação. **Revista Psicologia e Sociedade**. V. 29, 2017. Disponível em [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S0102-71822017000100403&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0102-71822017000100403&lng=en&nrm=iso&tlng=pt). Acesso em: 08 de jul. de 2021.

ALVES, Cecília Pescatore. **Eu nunca vou parar de buscar nada**. Emancipação frente à colonização e as políticas de identidade na adolescência. Tese Doutorado, Programa de Pós-graduação em Psicologia Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, 1997.

ALVES, Cecília Pescatore. Políticas de identidade e políticas de educação: estudo sobre identidade. **Revista Psicologia e Sociedade**. V. 29, 2017a. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-71822017000100414&script=sci\\_abstract&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-71822017000100414&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em: 28 de junho de 2021.

ALVES, Cecília Pescatore. Narrativas de história de vida e projeto de futuro no estudo do processo de identidade. **Textos e Debates**, Boa Vista, n. 31, p.33-41, jan. 2017b. Disponível em: <https://revista.ufr.br/textosedebates/article/view/4255/pdf>. Acesso em: 08 de julho de 2021.

ARAÚJO, Joel Zito Almeida de. **A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira**. São Paulo: Editora Senac, 2004, 2ª edição.

ARAÚJO, Mateus. **Remontagens de espetáculos atualiza espaço dos negros no teatro brasileiro**. 28/06/2020 – TAB. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2020/06/28/como-remontagens-atualizam-o-espaco-dos-negros-no-teatro-brasileiro.htm>. Acesso em: 08 de julho de 2021.

BARONE, Ana; RIOS, Flavia. Clubes sociais negros paulistas, 1890 – 1950. In: BARONE, Ana; RIOS, Flavia (Orgs). **Negros nas cidades brasileiras (1890 – 1950)**. São Paulo: Intermeios; Fapesp, 2018.

BENTO, Maria Aparecida Silva. Branqueamento e branquitude no Brasil. In: BENTO, M. A. S.; CARONE, I (Org.). **Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014a, 6ª edição. pp. 25 – 57.

BENTO, Maria Aparecida Silva. Branquitude: o lado oculto do discurso sobre o negro. In: BENTO, M. A. S.; CARONE, I (Org.). **Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014b, 6ª edição. pp. 147 – 162.

BENTO, Maria Aparecida Silva. Notas sobre a branquitude nas instituições. In: FARIAS; SILVA; NETO; OCARIZ (Org.). **Violência e Sociedade: o racismo como estruturante da sociedade e da subjetividade do povo brasileiro**. São Paulo: Escuta, 2018. pp. 115 – 136.

BENTO, Maria Aparecida Silva. **Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público**. 2002, 169 p. Tese (Doutorado em Psicologia), Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Departamento de Psicologia da Aprendizagem, do Desenvolvimento e da Personalidade, São Paulo, 2002. Disponível em: <[https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47131/tde-18062019-181514/publico/bento\\_do\\_2002.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47131/tde-18062019-181514/publico/bento_do_2002.pdf)>. Acesso em: 08 de jul. de 2021.

BOCK, Ana Mercês Bahia; GONÇALVES, Maria da Graça Marchina. A importância da ruptura epistemológica. In: SAWAIA, B. B; PURIN, G. T. (Orgs.). **Silvia Lane: uma obra em movimento**. São Paulo: EDUC, 2018. pp. 135 – 158.

BORGES, Juliana. **Encarceramento em massa**. São Paulo: Pólen, 2019.

CARLOS, Dione. Ialodês e Capulanas – Um oceano de saberes Femininos. In: Capulanas Cia de Arte Negra; SILVA, Salloma Salomão Jovino da Silva (Orgs.). **Negras insurgências: Teatros e dramaturgias negras em São Paulo, perspectivas históricas, teóricas e práticas**. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2018. pp. 49 – 55.

CARLOS, Dione; SILVA, Salloma Salomão Jovino da. A cena paulista contemporânea de teatro e dramaturgia negra e o racismo antinegro. In: Capulanas Cia de Arte Negra; SILVA, Salloma Salomão Jovino da. **Negras insurgências: Teatros e dramaturgias negras em São Paulo, perspectivas históricas, teóricas e práticas**. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2018. pp. 21 – 46.

CIAMPA, Antonio da Costa. **A estória do Severino e a história da Severina: um ensaio de Psicologia Social**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

CIAMPA, Antonio da Costa. Entrevista. **Revista construção psicopedagógica**, v,14, n.11, 2006. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1415-69542006000100002](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-69542006000100002)>. Acesso em: 01 de set de 2020.

CIAMPA, Antonio da Costa. Fundamentalismo: a recusa do fundamental. In: PINTO, E. A. e ALMEIDA, I. A. (Orgs.). **Religiões – tolerância e igualdade no espaço da diversidade**. São Paulo: Fala Preta! Organização de Mulheres Negras, 2004. pp. 393-397.

CIAMPA, Antonio da Costa. Identidade. In: LANE, S. T. M. & CODO, W. (Orgs.). **Psicologia Social: o homem em movimento**. 13ª ed. 2ª reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 1994. pp. 58-75.

CIAMPA, Antonio da Costa. Políticas de identidade e identidades políticas. In: DUNKER, C. I. L.; PASSOS, M. C. (Orgs.). **Uma psicologia que se interroga: ensaios**. São Paulo: Edicon, 2002. pp. 133-144.

CIAMPA, Antonio da Costa; ALVES, Cecilia Pescatore; ALMEIDA, Juracy Armando Mariano de. O sintagma Identidade-Metamorfose-Emancipação. **Revista Psicologia e Sociedade**, v. 29, 2017. Disponível em: <[https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-71822017000100416&lng=es&nrm=iso&tlng=es](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-71822017000100416&lng=es&nrm=iso&tlng=es)>. Acesso em: 28 de jun. de 2021.

CIAMPA, Antonio da Costa; MUNANGA, Kabenguele. Qual é a explicação dessa ausência e desse silêncio (de nossa Psicologia Social) sobre um tema que toca a vida de mais de 60 milhões de brasileiros de ascendência africana? **Psicologia & Sociedade**, São Paulo, v. 12, n. ½, p. 5-17, jan/dez. 2000.

COSTA, Jurandir Freire. Da cor ao corpo: a violência do racismo. In: SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro, RJ: Edições Graal, 1983.

EWACI, Carol. Corporalidades Negras além da cena: em busca da saúde física e mental das mulheres negras periféricas. In: Capulanas Cia de Arte Negra; SILVA, Salloma Salomão Jovino da Silva (Orgs.) **Negras insurgências: Teatros e dramaturgias negras em São Paulo, perspectivas históricas, teóricas e práticas**. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2018. pp. 79 – 85.

FACHIM, Felipe Luis; SCHUCMAN, Lia Vainer. A cor de Amanda: identificações familiares, mestiçagem e classificações raciais brasileiras. **Interfaces Brasil/Canadá**, Florianópolis/Pelotas/São Paulo, v.16, n.3, p. 182-205. 2016. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/interfaces/article/view/10001>>. Acesso em 12 de jul. de 2021.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FARIA, Marcos Fábio de. Prefácio. In: **Sangoma, saúde às mulheres negras; Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas; Os coloridos**. Belo Horizonte: Pi Laboratório Editorial, 2019. pp. 3 – 6.

FLORES, Moacyr. **O negro na dramaturgia brasileira: 1838 – 1888**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.

GARCIA, Raphael. et al. **I Fórum de Performance Negra de SP**. Programa do fórum. São Paulo, 2019.

GARCIA, Walter. Um mapa das relações entre o rap das periferias de São Paulo e o samba. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 70, p. 208-229, ago. 2018. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/rieb/n70/2316-901X-rieb-70-00208.pdf>>. Acesso em: 28 de jun. de 2021.

GÓES, Weber Lopes. Formação social do Brasil e a objetivação do racismo no pensamento conservador. In: FARIAS; SILVA; NETO; OCARIZ (Orgs.). **Violência e Sociedade: o racismo como estruturante da sociedade e da subjetividade do povo brasileiro**. São Paulo: Escuta, 2018. pp. 97 – 113.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Rio de Janeiro: LTC, 2017, 4ª edição.

GOMES, Carlos Antonio Moreira; MELLO, Marisabel Lessi de (Orgs.). **Diálogos teatrais – o fomento compartilha (2013 – 2015)**. São Paulo: SMC, 2014

GOMES, Flávio; PAIXÃO, Marcelo. Raça, pós-emancipação, cidadania e modernidade no Brasil: questões e debates. **Revista Maracanan**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 4. 2008. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/maracanan/article/view/13231/10110>>. Acesso em: 14 de julho de 2021.

GOMES, Tiago de Melo. **Um espelho no palco: identidades sociais e massificação da cultura no teatro de revista dos anos 1920**. Campinas – SP: Editora da Unicamp, 2004.

GONÇALVES, Mônica Mendes; SCHUCMAN, Lia Vainer. Racismo na família e a construção da negritude: embates e limites entre a degradação e a positivação na constituição do sujeito. **Odeere: Revista do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade – UESB**. v. 2, n. 4. 2017. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7883091>>. Acesso em: 12 de jul. de 2021.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, p.223-224.1984.

HABERMAS, Jürgen. **Para a reconstrução do materialismo histórico**. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

JESUS, Mateus Gato; RIOS, Flávia. ‘E agora falamos nós...’: Anotações sobre o teatro negro contemporâneo’. In: OS CRESPOS. **Legítima Defesa**, Ano 1, n. 1, p. 44-55. 2014.

LANE, Silvia Tatiana Maurer. Prefácio In: CIAMPA, A. C. **A estória do Severino e a história da Severina**: um ensaio de Psicologia Social. São Paulo: Brasiliense, 2005.

LIMA, Aluísio Ferreira de. **Sufrimento de indeterminação e reconhecimento perverso**: Um estudo da construção da personagem doente mental a partir do sintagma identidade-metamorfose-emancipação. Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/17369/1/Aluisio%20Ferreira%20de%20Lima.pdf>>. Acesso em: 14 de jul. de 2021.

LIMA, Aluísio Ferreira de; CIAMPA, Antonio da Costa. “Sem pedras o arco não existe”: o lugar da narrativa no estudo crítico da identidade. **Revista Psicologia e Sociedade**, v. 29. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1807-0310/2017v29i171330>>. Acesso em: 13 de jul. de 2021.

LIMA, Evani Tavares. Fórum Nacional de Performance Negra: o novo movimento do teatro negro no Brasil. In: VI CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 6., 2010. **Anais eletrônicos**. Disponível em: <<http://portalabrace.org/vicongresso/estudosperformance/Evani%20Lima%20-%20Forum%20Nacional%20de%20Performance%20Negra.pdf>>. Acesso em 19 de abr. de 2020.

MAIO, Marcos Chor. O projeto UNESCO e a agenda das ciências sociais no Brasil dos anos 40 e 50. **Revista brasileira de ciências sociais**, v.. 14, n. 41 São Paulo Oct. 1999. Disponível em: <[https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69091999000300009](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69091999000300009)>. Acesso em: 08 de jul. de 2021.

MALAGODI, Edgard. **O que é materialismo dialético**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

MARÇAL, Debora. Como olhar os corpos negros na cena paulista contemporânea? In: Capulanas Cia de Arte Negra; SILVA, Salloma Salomão Jovino da Silva (Orgs.) **Negras insurgências: Teatros e dramaturgias negras em São Paulo, perspectivas históricas, teóricas e práticas.** São Paulo: Ciclo Contínuo, 2018. pp. 89 – 94.

MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombras.** São Paulo: Perspectiva, 1995.

MARTINS, Leda Maria. Poéticas da cena negra atual: ênfases, pulsos e experimentações. In: **Aquilombar: Ocupação preta – 07 a 17 de novembro de 2019.** São Paulo: Sesc, 2019.

MARTIN, Sueli Terezinha Ferrero. Psicologia Social e Psicologia Soviética: alguns apontamentos históricos. In: SAWAIA, B. B; PURIN, G. T. (Orgs.). **Silvia Lane: uma obra em movimento.** São Paulo, EDUC. pp. 95 – 117.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra.** Lisboa: Antígona Editores Refractários, 2017, 2ª edição.

MENDES, Miriam Garcia. **A personagem negra no teatro brasileiro, entre 1838 e 1888.** São Paulo: Ática, 1982.

MINAYO, Maria Cecília Souza. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde.** 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

MUNANGA, Kabenguele. **Negritude: usos e sentidos.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019a, 4ª edição.

MUNANGA, Kabenguele. Prefácio. In: BENTO, M. A. S.; CARONE, I (Orgs.). **Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2014, 6ª edição. pp. 9 – 11.

MUNANGA, Kabenguele. Prefácio In: NASCIMENTO, Abdias do. **O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista.** São Paulo: Perspectivas, 2019c, 3ª edição. pp. 15 -22.

MUNANGA, Kabenguele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019b, 5ª edição rev. amp.

NARANJO, Julio Moracen. Capulanas em contraponteio: onde começa a ação na aurora dum destino. In: SILVA, Salloma Salomão Jovino da (Org). Capulanas Cia de Arte Negra: Sob o signo da reinvenção. **{Em} Goma: Dos pés à cabeça, os quintais que sou.** São Paulo. Editora Capulanas, 2011. pp. 61 – 77.

NASCIMENTO, Abdias do. Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões. **Estudos Avançados**, São Paulo, v.18, n. 50, p. 209-224, jan/abr. 2004. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v18n50/a19v1850.pdf>>, . Acesso em: 03 de abr. de 2021.

NASCIMENTO, Abdias do. **Dramas para negros, prólogo para brancos**. Rio de Janeiro: Teatro Experimental do Negro, 1961.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. 3ª edição. São Paulo: Perspectivas, 2016.

NASCIMENTO, Abdias do. **O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista**. 3ª edição. São Paulo: Perspectivas, 2019.

NASCIMENTO, Abdias do. **Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro**. Edição fac-similar do jornal dirigido por Abdias do Nascimento; apresentação de Abdias do Nascimento e Elisa Larkin Nascimento. São Paulo: 34, 2003

OBACI, Pricila. Teatro negro e a (o) negra (o) no teatro: estética, resistência e anunciação. In: GOMES, Carlos Antonio Moreira; MELLO, Marisabel Lessi de (Orgs.). **Diálogos Teatrais. O fomento compartilha (2013 – 2015)**. São Paulo: SMC, 2014. pp. 22 – 43.

OLIVEIRA, Jé. **Farinha com açúcar ou sobre a substância de meninos e homens**. Belo Horizonte: Javali, 2018.

OLIVEIRA, Jé. Teatro negro e a (o) negra (o) no teatro: estética, resistência e anunciação. In: GOMES, Carlos Antonio Moreira; MELLO, Marisabel Lessi de (Orgs.). **Diálogos Teatrais. O fomento compartilha (2013 – 2015)**. São Paulo: SMC, 2014. pp. 22 – 43.

PAIXÃO, Adriana. Cada vez mais perto. In: SILVA, Salloma Salomão Jovino da (org). Capulanas Cia de Arte Negra: Sob o signo da reinvenção. In: **{Em} Goma: Dos pés à cabeça, os quintais que sou**. São Paulo. Editora Capulanas, 2011. pp. 40 – 48.

PAIXÃO, Adriana. Por uma sociologia do teatro negro feminino das Capulanas: indícios e percursos. In: Capulanas Cia de Arte Negra; SILVA, Salloma Salomão Jovino da Silva (Orgs.). **Negras insurgências: Teatros e dramaturgias negras em São Paulo, perspectivas históricas, teóricas e práticas**. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2018. pp. 57 – 63.

PAIXÃO, Adriana. Teatro negro e a (o) negra (o) no teatro: estética, resistência e anunciação. In: GOMES, Carlos Antonio Moreira; MELLO, Marisabel Lessi de (Orgs.). **Diálogos Teatrais. O fomento compartilha (2013 – 2015)**. São Paulo: SMC, 2014. pp. 22 – 43.

PIZA, Edith. Porta de vidro: entrada para a branquitude. In: BENTO, M. A. S.; CARONE, I (Org.). **Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014, 6ª edição. pp. 59 – 90.

PRETA, Priscila. Arte Negra e Política. In: SILVA, Salloma Salomão Jovino da (org). Capulanas Cia de Arte Negra: Sob o signo da reinvenção. In: **{Em} Goma: Dos pés à cabeça, os quintais que sou**. São Paulo. Editora Capulanas, 2011. pp. 88 – 92.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Relatos orais: do “indizível” ao “dizível”. In: O. Simson (Org.). **Experimentos com história de vida**. São Paulo: Vértice, 1988. pp. 14-43.

RAMOS, Guerreiro. **Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro**. Edição fac-similar do jornal dirigido por Abdias do Nascimento; apresentação de Abdias do Nascimento e Elisa Larkin Nascimento. São Paulo: 34, 2003.

RAMOS, Lázaro. **Na minha pele**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2017.

RIBEIRO, Djamila, **Pequeno Manual Antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RODRIGUES, Flavio. Teatro negro e a (o) negra (o) no teatro: estética, resistência e anunciação. In: GOMES, Carlos Antonio Moreira; MELLO, Marisabel Lessi de (Orgs.). **Diálogos Teatrais**. O fomento compartilha (2013 – 2015). São Paulo: SMC, 2014. pp. 22 – 43.

ROSA, Flávia. Vozes e palavras bordadas de mulheres negras: A construção poético-dramatúrgica capulânica. In: Capulanas Cia de Arte Negra; SILVA, Salloma Salomão Jovino da Silva (Orgs.). **Negras insurgências: Teatros e dramaturgias negras em São Paulo, perspectivas históricas, teóricas e práticas**. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2018. pp. 22 – 43.

SALABERG, Jhonny. **Buraquinhos ou o vento é inimigo do Picumã**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018.

SALABERG, Jhonny. A absurda fuga do corpo negro. In: NEGRAS, Carcaça de Poéticas. **Mato cheio**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

SANTIAGO, Sidnei. Teatro negro e a (o) negra (o) no teatro: estética, resistência e anunciação. In: GOMES, Carlos Antonio Moreira; MELLO, Marisabel Lessi de (Orgs.). **Diálogos Teatrais**. O fomento compartilha (2013 – 2015). São Paulo: SMC, 2014. pp. 22 – 43.

SANTOS, Eliane Weinfurter dos. **A presença da atriz negra na cena teatral paulistana: quatro trajetórias**. São Paulo. Dissertação – Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, 2019. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100135/tde-18092019-120413/publico/dissertacaoelianeweinfurter.pdf>>. Acesso em 02 de jul. de 2021.

SANTOS, Ynaê Lopes dos. Por um Brasil africano. In: FARIAS; SILVA; NETO; OCARIZ (Orgs.). **Violência e Sociedade: o racismo como estruturante da sociedade e da subjetividade do povo brasileiro**. São Paulo: Escuta, 2018. pp. 29 – 46.

SATO, Leny; SOUZA, Marilene Proença Rebello de. Contribuindo para desvelar a complexidade do cotidiano através da pesquisa etnográfica em psicologia. **Psicol. USP** [online], v. 12, n.2, pp. 29-47. 2001. ISSN 1678-5177. Disponível em: <[https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-65642001000200003&script=sci\\_abstract&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-65642001000200003&script=sci_abstract&tlng=pt)>. Acesso em: 04 de jul. de 2021.

SCHUCMAN, Lia Vainer. Branquitude e privilégio. In: FARIAS; SILVA; NETO; OCARIZ (Orgs.). **Violência e Sociedade: o racismo como estruturante da sociedade e da subjetividade do povo brasileiro**. São Paulo: Escuta, 2018. pp. 137 – 150.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”**: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana. Tese de doutorado. Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <[https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-21052012-154521/publico/schucman\\_corrigida.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-21052012-154521/publico/schucman_corrigida.pdf)>. Acesso em: 01 de jul. de 2021.

SERGIO, Lucelia. Teatro negro e a (o) negra (o) no teatro: estética, resistência e anunciação. In: GOMES, Carlos Antonio Moreira; MELLO, Marisabel Lessi de (Orgs.). **Diálogos Teatrais. O fomento compartilha (2013 – 2015)**. São Paulo: SMC, 2014. pp. 22 – 43.

SILVA, Cidinha da. **Sangoma, saúde às mulheres negras; Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas; Os coloridos**. Belo Horizonte: Pi Laboratório Editorial, 2019.

SILVA, Daniel Marques. **O palhaço negro que dançou a chula para o Marechal de Ferro: Benjamin de Oliveira e a consolidação do circo-teatro no Brasil – mecanismos e estratégias artísticas como forma de integração social na Belle Époque carioca**. Rio de Janeiro, 2004. Tese (Doutorado em Teatro). Centro de Letras e Artes. Programa de Pós-graduação em Teatro, Unirio, 2004.

SILVA, Salloma Salomão Jovino da (Org.). Capulanas Cia de Arte Negra: Sob o signo da reinvenção. In: **{Em} Goma: Dos pés à cabeça, os quintais que sou.** São Paulo: Editora Capulanas, 2011. pp. 93 – 104.

SILVA, Salloma Salomão Jovino da. Teatro negro e a (o) negra (o) no teatro: estética, resistência e anunciação. In: GOMES, Carlos Antonio Moreira; MELLO, Marisabel Lessi de (Orgs.). **Diálogos Teatrais.** O fomento compartilha (2013 – 2015). São Paulo: SMC, 2014. pp. 22 – 43.

SILVA, Salloma Salomão Jovino da. Teatro negro: seus valores filosóficos antigos, modernos e contemporâneos. In: Capulanas Cia de Arte Negra; SILVA, Salloma Salomão Jovino da. **Negras insurgências:** Teatros e dramaturgias negras em São Paulo, perspectivas históricas, teóricas e práticas. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2018a. pp. 97 – 128.

SILVA, Salloma Salomão Jovino da. Oroonoko: o teatro ocidental e as pessoas africanas escravizadas e livres. In: Capulanas Cia de Arte Negra; SILVA, Salloma Salomão Jovino da. **Negras insurgências:** Teatros e dramaturgias negras em São Paulo, perspectivas históricas, teóricas e práticas. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2018b. pp. 129 - 155.

SILVA, Salloma Salomão Jovino da. Práticas dispersas, potentes e antigos jogos de poder, o saber fazer cultura negra em São Paulo. In: Capulanas Cia de Arte Negra; SILVA, Salloma Salomão Jovino da. **Negras insurgências:** Teatros e dramaturgias negras em São Paulo, perspectivas históricas, teóricas e práticas. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2018c. pp. 157 - 196.

SILVA, Salloma Salomão Jovino da. Ainda sobre estéticas e éticas teatrais negras a partir de negras experiências distintas. In: Capulanas Cia de Arte Negra; SILVA, Salloma Salomão Jovino da. **Negras insurgências:** Teatros e dramaturgias negras em São Paulo, perspectivas históricas, teóricas e práticas. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2018d. pp. 199 - 227.

SILVA, Salloma Salomão Jovino da; SCHOR, Patrícia. Representações, estereotípias negras, cruzamentos (im) prováveis entre folclore holandês e o teatro paulista. **Projeto História,** São Paulo, n. 56, pp. 69-91, mai.-ago.2016. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/27129>>. Acesso em: 14 de jul. de 2021.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro:** as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro, RJ: Edições Graal, 1983.

SPINK, Peter Kevin. O pesquisador conversador no cotidiano. **Psicol. Soc.** [online], v. 20, n. spe, pp. 70-77, 2008. ISSN 1807-0310. Disponível em: <[https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S0102-71822008000400010&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0102-71822008000400010&lng=en&nrm=iso&tlng=pt)>. Acesso em: 04 de jul. de 2021.

SPINK, Peter Kevin. Pesquisa de campo em psicologia social: uma perspectiva pós-construcionista. **Psicol. Soc.** [online]. vol. 15, n. 2, pp. 18-42, 2003. ISSN 1807-0310. Disponível em: <[Pesquisa de campo em psicologia social: uma perspectiva pós-construcionista \(scielo.br\)](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0102-718220030002000010&lng=en&nrm=iso&tlng=pt)>. Acesso em: 08 de jul. de 2021.

TAMBOUKOU, Maria. A aventura da pesquisa narrativa. In: CORDEIRO, R; KIND, L. (Orgs.). **Narrativas, gênero e política**. Curitiba: CRV, 2016. pp. 67 – 84.

TERRA, Terra Johari. **Cabelo armado, em “legítima defesa”**: Performance e diferença no teatro negro da Cia. Os Crespos. São Paulo. Dissertação – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Antropologia, 2019. Disponível em: <[https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-06112019-184443/publico/2019\\_TerraJohariPossaTerra\\_VCorr.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-06112019-184443/publico/2019_TerraJohariPossaTerra_VCorr.pdf)>. Acesso em: 08 de jul. de 2021.

XAVIER, Giovana. “Fala a mulher” ou a mulher também fala? Maria de Lurdes Vale Nascimento e as articulações entre gênero, raça e classe no jornal O Quilombo. (Rio de Janeiro, 1948 – 1950). In: 7o Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional, 2015. **Anais eletrônicos**. Disponível em: <<http://www.escravidaoeliberdade.com.br/congresso/index.php/E-X/7/paper/viewFile/211/90>> . Acesso em: 16 de abr. de 2020.

WILLIAM, Rodney. **Apropriação cultural**. São Paulo: Pólen, 2019.

## **ANEXO - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido**

Eu, Daniel Ribeiro da Silva, mestrando no Programa de Pós-Graduação de Psicologia Social na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC – SP), portador do CPF 284.136.228-08 e do RG 34.091.243-1, telefone de contato (011) 99646 0711 e e-mail [danielrsi@hotmail.com](mailto:danielrsi@hotmail.com), estou realizando uma pesquisa, com orientação da professora Dra. Cecília Pescatore Alves, intitulada “Teatro negro e identidade: as metamorfoses do (a) artista negro (a) no teatro e na dramaturgia brasileira”.

Gostaria de convidá-lo (a) a participar desta pesquisa. O objetivo é de buscar compreender o processo constitutivo da identidade de artistas teatrais negros (as), que possuam experiência profissional de atuação em grupos de Teatro Negro e que desenvolvam atividade na cidade de São Paulo. Pretendo fazer essa análise a partir da realização de entrevistas que terão como foco sua história de vida, ou seja, a narração dos acontecimentos que considera significativos para poder te conhecer.

A sua participação é voluntária e a escolha do local da entrevista ficará a seu critério. Com a sua autorização, a entrevista será gravada para posterior transcrição literal e análise dos dados. Informo a garantia de acesso, em qualquer etapa do estudo, a qualquer esclarecimento de eventuais dúvidas ou reposicionamentos quanto a sua narrativa. Além disso, poderá ter acesso aos resultados parciais da pesquisa e sempre que quiser poderá pedir mais informações sobre a pesquisa ou apresentar reclamações ou sugestões por meio dos contatos descritos acima.

O estudo não envolve riscos, mas caso sinta algum desconforto, poderá interromper a entrevista ou desistir de participar a qualquer momento, sem nenhum dano ou prejuízo. Esta pesquisa respeita a Lei de Ética 466/2012, para as pesquisas que envolvem seres humanos, do Conselho Nacional de Saúde, que são regras para te proteger. Assim, fica garantido seu anonimato, ou seja, as informações obtidas serão analisadas sem qualquer identificação do participante.

Se você tiver alguma consideração ou dúvida sobre a ética de pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa (CEP), visto que este órgão fiscalizador tem justamente a função de garantir que as pesquisas que envolvem seres humanos sejam realizadas de forma segura. A Sede campus Monte Alegre localiza-se no andar térreo do Edifício Reitor Bandeira de Mello, na sala 63-C, na Rua Ministro Godói, 969 – Perdizes – São Paulo – SP – CEP: 05.015-001. O telefone é (11) 3670-8466, o e-mail: [cometica@pucsp.br](mailto:cometica@pucsp.br), e o horário de atendimento é, de segunda a sexta feira, das 09h00 às 18h00.

Não haverá despesas ou compensações pessoais pela participação, que deve ser livre e voluntária e nenhum tratamento específico será oferecido neste estudo. Você receberá uma cópia desse documento e uma cópia ficará comigo. Abaixo está o consentimento livre e esclarecido para ser assinado caso não tenha ficado qualquer dúvida.

#### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Acredito ter sido suficientemente informado (a) a respeito do estudo intitulado Teatro negro e identidade: as metamorfoses do (a) artista negro (a) no teatro e na dramaturgia brasileira. Ficaram claros quais são os propósitos da pesquisa, os procedimentos a serem realizados, as garantias de sigilo e de esclarecimentos permanentes. Ficou claro também que a minha participação é isenta de despesas ou compensações financeiras e que poderei retirar o meu consentimento em qualquer etapa do estudo, sem penalidades ou prejuízos. Concordo voluntariamente em participar dessa pesquisa.

Local/Data: \_\_\_\_\_.

Assinatura do participante: \_\_\_\_\_

Assinatura do pesquisador: \_\_\_\_\_