

# VIII

## MEMÓRIAS, RISOS E LÁGRIMAS... APONTAMENTOS SOBRE A ARTE DO ENCONTRO ENTRE MULHERES NEGRAS\*

*Daiana de Moura Bernardes Coelho*

Eu me encontro em Lua nova. Estive durante dois dias tentando entender por que tenho chorado tanto. O contexto de pandemia é devastador: as incertezas e as crises são reais e concretas em todos os âmbitos da sociedade. Muitas pessoas estão morrendo e o período revela que determinadas vidas humanas têm ínfimo valor, sempre disputando com uma visão deturpada e capitalista de economia. O corpo em suspensão e a sensação da vida inteira paralisada. Sinto receio em generalizar a “vida inteira paralisada”. Talvez seja mais o oposto: muito movimento interno na vida em pausa (sabendo obviamente que isolamento social não é opção para todes).

Com muita intensidade me lembro do processo criativo da dissertação Mulher Negra E(n)Cena: Performances, Encontros e Utopias. A palavra encontro já estava lá. Sensações misturadas, muito empreendimento humano dispensado e muitas mobilizações internas. Essas memórias se somam aos atuais processos de transição da vida e da cultura, reflexões profundas sobre a ética e a moral humana diante da possibilidade do desaparecimento. Finitudes. Ocorre-me que de todo o processo da pesquisa o que emerge de mais valioso não é o título, o diploma, um canudo de papel que deveria ser o fim para o qual todo esse processo se organizou. O meu tesouro, o aspecto primordial, que guardarei para sempre é a memória dos encontros vividos. Tenho me emocionado muito lembrando desses e de outros encontros, e das pontes que produzem interna e externamente, conexões, interações, redes. Então choro muito por esse contexto quando penso que os encontros afetivos da minha

---

\*DOI - 10.29388/978-65-86678-12-3-f.141-164

vida são com pessoas negras – minha família, meus amigos, meus vizinhos, muitos conhecidos e por fim as mulheres entrevistadas e também as que falei no período de investigação exploratória, mas que não chegaram a ter suas falas transcritas na dissertação. Entendo que meu choro é um luto constante porque as pessoas que mais morrem no atual contexto histórico no mundo inteiro são negras e pobres. Portanto todos os meus afetos estão em risco de desaparecimento, independente de condições materiais, independente da proteção e precaução ao vírus: *cuerpas* negras estão expostas. Isso é um fato dilacerante!

Óbvio, também tenho laços profundos com pessoas brancas. E isso é muito importante. Mas é preciso demarcar que tenho como pessoa negra vínculos com outras pessoas negras que são difíceis de explicar. É como olhar para alguém e sentir que essa pessoa sabe o que eu sinto. Entende, compreende e existe uma ligação entre nós como se fossemos realmente da mesma família. Uma telepatia social. É difícil de explicar isso porque vivemos em um país racista. Então imediatamente as pessoas podem dizer que estou fazendo racismo ao contrário, que tenho uma postura separatista, etc. Mas isso não existe. O que existe é um abismo que determina nossas experiências afetivas como pessoas racializadas. Isso deve ser parecido com o medo que as pessoas brancas me dizem que sentem ao virem para o meu bairro, ou das mulheres brancas que sentem muito medo quando tem uma pessoa negra na rua a noite, ou no metrô, etc. A *experiência* que me vincula, me enreda, me interliga às mulheres negras atrizes é ainda mais complexa, porque como criadoras, temos inúmeras problemáticas que são totalmente ligadas a tudo isso (BONDÍA, 2002). O que acontece com nossas *cuerpas* negras, boa parte das vezes, é um olhar-abrigo. Muitas vezes encontrar uma pessoa negra tendo vivido em espaços brancos o dia todo, ou a vida toda pode ser um grande alívio e muitas descobertas se descortinam desse encontro.

Então essa é a introdução-resumo-objetivo desta comunicação: falar sobre encontro, do senso de cuidado, resiliência e afetos que brotam dessas presenças negras encontradas. Mas não de um jeito simples, porque tudo aqui é um exercício, é um esforço de memória. Esse texto que está demorando mais do que o normal para ser organizado é bem uma performance da memória em um contexto complexo. Penso nele

todos os dias, mas não todos os dias consigo me dedicar a fazer uma tese de lembrar e/ou produzir uma escrita que pareça coerente com o que necessito comunicar. Não é sempre que o conjunto que chamo *de mi cuerpo* consegue. Há dias em que o *bom lembrar* não é possível porque tudo ao meu redor parece ruir (física, material, espiritual, emocional, psicológica e moralmente). Então essa é uma escrita teimosa. É uma escrita de resiliência e de resistência. Essa deve ser bilionésima vez que abro esse arquivo e avanço apenas um ou dois parágrafos, ou releio apenas, ou corrijo uma palavra, mudo o título. Pensar em tudo isso pesa. Afeta diretamente a carne. O peso é no peito. É o coração atingido. Então é preciso respirar. Parar. E voltar em outro momento.

Em resumo a sensação de finitude que paira no ar é determinante para a capacidade de criar, de produzir os meus dias. Capacidade nesse sentido não é necessariamente bom, porque me sentiria frustrada se estivesse insensível a este momento histórico que se torna ainda mais adensado pelo caos político-econômico que se instaura em um des-governo fascista, a serviço do capital. Tudo é ruína. A expressão “escombros de humanidade” é o melhor resumo da percepção da minha realidade concreta hoje. Essa escrita teimosa apre(e)nde com a memória das entrevistas a resistência que é fazer do *encontro* uma fonte de forças para seguir mesmo diante da sensação de ruína. Mas não apenas seguir, seguir alegres, saudáveis e plenas. Aprendizado da teimosia. A esperança tornada verbo no sentido freireano: esperar um mundo com alegria. (FREIRE, 2014). Então essas primeiras duas páginas que levaram muitos dias sendo maturadas são a dor que me constitui, dor que constituiu a atmosfera da dissertação *Mulher Negra E(n)Cena: Performances, encontros e utopias* (COELHO, 2019). Porque as nossas dores como mulheres negras não datam da pandemia, apenas se exacerbam. São dores históricas. Não é possível seguir sem dor, mas é possível sublimá-la, como diz Audre Lorde (1997) transformar dor e silêncio em linguagem. De alguma forma estou muito segura que todas as profundas trocas foram possibilitadas por esse elo, encontro de *cuerpas* negras - nomeação da dor - transmutação pela presença. É a intersecção das opressões transformada em intersecção de lutas (gênero, raça, classe, sexualidade). Eu era uma mulher preta ouvindo outra mulher preta igualmente um mundo dolorido. Disposta a

ouvir e apenas ouvir. Estar, desfrutar a “presença”. Respirar o mesmo ar. E nesse caso, respirar fundo, com tranquilidade, criando um espaço de oásis, uma zona de respiro. Pesquisa e teoria como cura (hooks, 2013). Pesquisa produzindo uma rede de mulheres buscando respirar e transmutando as dores através de sua nomeação, de sua análise, de existir e encontrar um olhar-abrigo como dito antes. Tornando práxis a construção do esperar bom viver e bom lembrar para todes. Aqui posso generalizar todes porque se somos nós as *cuerpas* negras as que sempre são deixadas pra trás na América Latina, nas Américas e no mundo, quando sonhamos e avançamos na direção da plenitude da vida, o mundo será realmente de todes. Essa lógica permeia os pensamentos feministas negros decoloniais deixa bastante evidente que o mundo não é de todes, não somos todes humanes e não são todas as vidas que importam. Os corpos negros não respiram da mesma maneira que os corpos brancos. Na dissertação esse ponto está implícito em todos os capítulos “existem vozes de sufoco. Vozes abafadas. Bocas e narizes que possuem mãos grandes e brancas pressionando seu respirar. Como também estiveram no passado, nada distante, as faces de suas avós, bisavós e tataravós. Seja essa imagem de opressão e violência o motor dessa escrita” (COELHO, 2019). Movimento pela dor e pela revolta, pelo reconhecimento de que estamos, nós *cuerpas* negras sufocadas, então triplamente vigiadas enquanto mulheres, negras artistas e acadêmicas. Existem casos de algumas entrevistadas que passaram (e estão se movimentando para que não passem a vida toda) sendo as únicas negras nos ambientes artísticos que habitam. São subjetividades rebeldes (SANTOS e MERCEDES, 2010). Diria rebeldes e fragmentadas, existem fissuras nas nossas experiências que não podemos falar. Esse não poder ou não conseguir falar-expressar tem impacto direto nos diversos processos criativos.

Estudos antigos e contemporâneos (Frantz Fanon, Virginia Bicudo, Neusa Santos Souza, Deivison Nkosi) foram dedicados exhaustivamente à compreensão desse ponto, dos impactos do racismo na construção da nossa psique, da nossa vida como um todo, como sociedade. Com o desejo de transformação das experiências individuais, mas sobretudo buscando a mudança do mundo, enquanto o racismo vigorar como um sistema de poder o sofrimento de pessoas negras não vai acabar.

Com a produção da minha pesquisa não seria diferente, inclusive pelo fato de ser confrontada pelo encontro com esses estudos, por me reconhecer neles, e por doer até a alma. Havia momentos nas entrevistas em que todas essas feridas eram cutucadas. As coisas estavam lá dentro de todas nós, de algum modo silenciadas. E quando passadas as apresentações surgia a primeira pergunta eu sentia um tremor na terra abaixo dos meus pés. Constatações brotavam no instante: a entrevista enquanto ferramenta muito cara à metodologia da história oral parindo o belíssimo momento em que duas humanidades abrem as portas do coração. Uma narra para dizer o que sente e outra escuta sem amarras e sem restrições. Minha humanidade negra se fazendo enquanto se encontrava com uma igual e se reconheciam como tal. As coisas estavam silenciadas lá dentro, mas não estavam ocultas, aguardavam ouvidos atentos. Desde a primeira pergunta com os portais do coração abertos as ideias fluíam em jorros, torneiras abertas para o saber. A sensação era de que as lógicas compartilhadas estavam preparadas em algum lugar da subjetividade, estavam em processo de maturação. Em alguns casos, de longos anos de maturação. Quando essa voz ecoava pelo espaço vibrava também dentro de mim, não só pelos momentos em que me identificava com o que estava sendo dito, mas e principalmente pelos momentos em que eu não imaginava o lugar tão violento e tão profundo que as opressões interseccionalizadas podem agredir a existência de uma mulher. Nós criamos durante as entrevistas uma espécie de redoma. Era como se tudo pudesse ser dito, como se todas as risadas e todas as lágrimas pudessem existir sem vigilância. Um círculo amoroso, político e muito poderoso onde as vozes não eram censuradas, podiam existir e ecoar pelo espaço em risos e em lágrimas quando era necessário. Vozes que estremeciam a terra e as paredes. Cuerpas expressivas e sedentas de escuta. Meu papel era escutar, eu não falava, mas minha existência era expressa e contemplada através da voz delas e me questionava a respeito das minhas próprias marcas.

## Meu des-encaminhar, (auto)escuta sensível e dever de memória...

É sempre importante falar do processo de organizar esses encontros. A história oral me possibilitou uma ampla abertura para iniciar o processo, autoras muito críticas e atentas com a questão da fala da outra me instrumentalizaram no sentido de entender o tipo de entrevista a que eu desejava me dispor e a ouvir o campo, a sentir, a me conectar profundamente com meus propósitos. A noção da ética metodológica ao me encontrar com outras *vozes-mulheres* (EVARISTO, 2008) e a escuta sensível ao me conectar com elas e entender a produção daqueles encontros como mola propulsora para produção, ampliação e compartilhamento de saberes (BA, 2010; BOSI, 1994; PORTELLI, 2016).

Antes dos encontros eu era tomada por uma ansiedade muito grande, conflitos internos, sensações e sentimentos que se misturavam. Hoje observando as colegas do NEGDS - Núcleo de Estudos Gênero, Diferenças e Sexualidades (que se encontram nessa etapa preparatória das entrevistas) vejo que isso é parte do processo e mais um motivo para que o percurso metodológico seja sempre discutido abertamente, para nos guiarmos mantendo aceso o farol do processo, fugindo das armadilhas do academicismo e da ideia simplista de método como receita. É preciso trazer a noção de cuidado e sensibilidade para as etapas do processo, até porque como estudante periférica, negra, mulher e cotista foram tantas doenças, conflitos e crises em dois anos que literalmente a pesquisa era uma questão de vida ou vida. Sempre escritas teimosas. Assim como os processos artísticos nas vidas das mulheres negras abrem grandes marcas na existência também a experiência acadêmica é um grande demarcador na vida. Os processos de criar não são campos floridos e apenas isso. Um campo florido e minado, talvez seja uma boa definição para uma pesquisadora-artista negra. Frisando a lógica feminista negra: os atravessamentos da realidade concreta dos diversos marcadores (raça, classe, gênero, sexualidade, idade, performatividade, geolocalização, etc) são indelévels no processo criativo. Inclusive uma das possíveis entrevistadas nunca pôde comparecer a um encontro, sua rotina de tra-

balho é tão intensa, com tantas jornadas que estivemos em contato, mas nunca conseguimos efetivar um encontro. Esse é apenas um exemplo da realidade concreta. Da parte da voz da pesquisadora, o lugar de quem se propõe ao campo também existem muitas demandas que atravessam e interferem. Segundo Portelli (2016) essa voz vai ser sempre hierárquica durante a entrevista, porque tem o poder de conduzir, de observar e absorver as dinâmicas do encontro. Então é um limítrofe muito delicado entre propor a entrevista semiestruturada e gozar de muita porosidade, muita intuição e sensibilidade no momento para sentir a necessidade de fala da outra. Vivenciei quatro encontros onde as entrevistas foram gravadas, depois mais quatro encontros para as devolutivas das entrevistas transcritas. E até a finalização da dissertação mais encontros para observar as obras das entrevistadas, idas às cidades para visitar os locais citados, conversas telefônicas, trocas de e-mail e mensagens em redes sociais. Um vínculo pesquisadora-pesquisadas-campo muito forte. Longe de fazer *coletas de dados* e romper o contato com as pessoas que colaboraram com a pesquisa. Aqui estamos falando de uma pesquisa que se entende feminista negra com mulheres artistas majoritariamente atuando da área da educação. As conversas, os compartilhamentos, as trocas de referências, as lembranças que emergiam, eram tantas que ainda hoje quando completo um ano da defesa da dissertação seguimos juntas de alguma maneira. Conversas e assuntos infinitos, tudo transbordava para a prática cotidiana, a ponto de uma das entrevistadas me convidar para viajar a um evento feminista internacional porque desejava muito se engajar, mas não tinha a experiência de viagem. Eu me encaminhava pela história oral e era des-encaminhada pelo campo, que evocava cada dia mais engajamento, mais ação e participação ativa e política. A intensidade, o fluxo dos pensamentos, os improvisos e imprevistos eram a única certeza quando eu saía para visitar alguém. Pode parecer demasiado abstrato, mas o campo é vasto e des-encaminha para os melhores rumos. Estar atenta e captar os movimentos que desejam nascer, ouvir os temas que estão emergindo mesmo no silêncio são constantes exercícios. Tanto no campo, como no processo seguinte, de transcrição das falas, e no seguinte da relação com as referências teóricas, enfim, a escuta sensível se resume como premissa de todo processo. Com tantos atravessamentos os li-

mites e fragilidades também evocavam a autoescuta. Nesta escrita teimosa a palavra escuta é carregada de significações e implicitamente o prefixo “auto” deve estar nela contido. A escuta da outra, do campo e a escuta de si, do ser pesquisadora. Não há possibilidade de neutralidade, há posicionamento.

Outro fato que contribuiu para o estreitamento desses laços pesquisadora-pesquisadas-campo foi o desejo de todas as depoentes de terem seu nome e sobrenome sem a criação de nomes fictícios. Mesmo depois de receber a primeira entrevista inteira transcrita e avaliando as próprias falas as mulheres que corajosamente gritaram dores e alegrias, violências e conquistas, aspectos tão íntimos de suas trajetórias decidiram manter os seus nomes. Para elas era e é um *dever de memória* deixar e seus nomes gravados e ligados às experiências que as constituíram. Sempre me emociona lembrar essa força colossal das mulheres negras. Para muitas pessoas a exposição do próprio nome sequer seria uma opção. Agradeço profundamente por ter a experiência de viver em contato com essa força e com esse desejo visceral de resistência. Desejo que se conecte com todas as mulheres que lutam para escrever a própria história. Entendi a profundidade da metodologia da história oral com fatos como esse. A história contada pela própria voz nesse caso também deseja ter o próprio nome e não foge dos percalços que podem surgir no caminho.

## **Encontrar-se, Enredamentos, Devir semente**

O primeiro encontro foi com a Linda (75 anos na época). Cafeteria externa do Sesc, tarde ensolarada, temperos verdes nos cercando por todos os lados. Ela escolheu o local, queria dar uma volta e tomar um café, falar sossegada. A devolutiva e outros cafezinhos se deram na casa dela. Um lar que é um refúgio em meio à região central da cidade de Sorocaba. Uma casa simples, ricamente envolvida por folhagens, flores e árvores frutíferas. Ao entrar a primeira coisa que se vê na pequena sala-quarto é o mural de certificados de oficinas, cursos, espetáculos, fotos de trabalhos, amigos e familiares. O orgulho de ser atriz e arte educadora é simbolicamente agigantado dentro da pequena casa por esse mural-altar. Eu já a conhecia da cena teatral da cidade, mas nunca tivemos a oportu-

nidade de conversar, de nos ouvir. Eu me senti honrada ao ser convidada a adentrar aquele universo. Foi um rito! Voltei outras vezes e o ritual de ouvir uma “mais velha” foi de intenso aprendizado.

O segundo encontro foi com a Vitória (24 anos na época). Numa simpática padaria na região central de Cerquilha. Nosso redor composto por belos pães e bolos. O sabor doce do encontro jamais será apagado da memória. Não nos conhecíamos, ela foi uma recomendação de amigos do teatro. Nos encontramos pela cor dos nossos carros no estacionamento. Foi muito impactante que alguém que nunca tenha me visto depositasse tanta confiança na minha proposta e se engajasse tanto. Depois do primeiro encontro trocamos mensagens e um dia recebi um presente. Impulsionada pelas nossas conversas Vitória escrevera em texto muito poético sobre seu processo de reconhecimento como mulher negra. A incentivei a compartilhar e seu texto está publicado no Portal Geledés<sup>1</sup>. Esse foi um dos tesouros de valor inalienável resultantes desse processo. Em outro momento pude mediar uma fala da Vitória com outras mulheres negras artistas em um evento sobre feminismo negro, a continuidade desse grande presente. Uma rede que se formou e que se fortalece ainda hoje.

O terceiro dos encontros aconteceu na cidade de Tietê. No apartamento da Ismênia (que escolheu viver esse nome por admiração à famosa personagem e por paixão pelo teatro, ela foi batizada como Karin Graziela, mas é chamada por amigos e familiares de Ismênia Leão). Primeiro almoçamos em um restaurante charmoso na região central. Nos conhecemos, falamos muito de Tietê e da Festa de São Benedito. Na sequência pude conhecer sua casa. Foi um momento aquoso. Foi desaguar. Muitas histórias, muitos risos e muitas lágrimas. E ainda temos a demanda de encontrarmos os pontos que interligam nossa árvore genealógica. Minha família também tem origem na região de Laranjal Paulista e Tietê e encontramos uma tia avó em comum. Nesse encontro a memória abrihanta seu poder. Ficamos inebriadas com a nossa ancestralidade e mais ainda em reconhecer que a nossa história se liga a inúmeras mulheres ne-

---

<sup>1</sup> Disponível em: < <https://www.geledes.org.br/vitorias-e-carols/> >. Acesso em: out. 2020.

gras artistas desse país. Seus pais de origem humilde ascenderam na vida profissional com muito esforço, ingressam em cursos técnicos e universitários e começam a aproximar seus herdeiros do processo do ensino superior. Uma história que se repete em milhões de famílias negras. Ponto chave do atual contexto, muitos estudantes negros lutam pelo espaço acadêmico e com o desmonte das políticas públicas o país corre risco de viver um grande retrocesso. Perguntas que se tornaram mais efervescentes no processo de isolamento, confinamento e quarentena e certamente a discussão se agravará no pós-pandemia.

O quarto encontro teve o calor especial de duas mulheres inspiradoras em um ambiente igualmente inspirador. Solange (44 anos na época) e Eduarda Nunes (16 anos na época) escolheram viver uma tarde comigo no Parque das Monções em Porto Feliz. E não poderia ter sido mais simbólico: o parque de inenarrável beleza natural guarda a história da fundação do município e é parte muito importante do ciclo bandeirantismo. Duda Nunes já tinha marcado sua história naquela imensidão verde. Uma das apresentações mais belas do Teatro das Monções na sua opinião foram feitas ali. Junto de sua mãe Duda revela um poder ancestral de resistência e evoca uma força que deixa até a própria mãe admirada. A jovem tem muita urgência em discutir as questões da negritude na sua cidade. É com a fala da Duda Nunes que começamos a discutir a importância da palavra “assumir”. Assumir a negritude, assumir o cabelo, assumir o fato de ser mulher e mãe no caso de Solange e nunca desistir de seus sonhos, deixando um legado, um vocabulário, uma episteme que sua filha segue e motiva outras a seguir. Com Solange e Duda Nunes as estratégias das famílias negras no interior são evidenciadas, a herança de oralidade africana e os saberes dessas mães pretas passados para suas filhas e salvaguardados com a maior honraria e altivez. Impossível não reconhecer a importância e o desafio das famílias negras do interior paulista que apostam tudo na educação das filhas – fato que se repete nas histórias de todas nós envolvidas nessa pesquisa.

Enxurradas de memórias são usadas aqui como estratégia de criação, marcas que reconhecidas abrem as torneiras da inspiração para uma escrita tão teimosa quanto engajada, rigorosa e apaixonada. Durante a etapa do levantamento das categorias de análise, foi muito profícuo inú-

meras vezes reler as entrevistas, ouvir os áudios, ver e rever as fotos, programas, vídeos, etc. Algumas palavras e temas apareciam repetidas vezes e assim deram origem as seguintes categorias de análise: Cabelo Crespo e Heteronormatividade; A Única Negra Em Cena; Redes de Mulheres e Espaços Mágicos. Distribuídas entre essas quatro categorias estão também as sub categorias elencadas: Teatro e Trabalho; Políticas Públicas e Amor e sexualidade – essas últimas durante o processo foram conscientemente deixadas para um próximo momento, entendemos que aprofundá-las levaria o trabalho para um outro caminho e o alargaria demasiadamente (390 páginas torna a bastante dissertação longa). Categorias nomeadas, separadas em arquivos com tabelas contendo todos os trechos ditos por cada mulher sobre essas temáticas específicas. Essas tabelas estudadas, surgia uma escrita das primeiras impressões de modo livre e espontâneo. Aos poucos essas impressões eram acrescidas e confrontadas com discussões com o quadro teórico de referência. Ao final acrescentadas à dissertação e lapidadas como parte de um corpo maior.

Trazemos aqui alguns trechos da categoria *Redes de Mulheres* por entender que centralizam apontamentos sobre vínculos e redes de apoio, afetos, sustentáculo e solidariedade entre mulheres. A partir dessa análise surge a urgência em falar de encontros: estratégias afetivas e políticas potentes narradas pelas atrizes negras. Ao narrarem as experiências sempre pontuavam o quanto existiram presenças femininas dando suporte e apoio. Mães, avós, irmãs, amigas, primas, professoras. Sempre uma mulher assegurando, cuidando somando forças e contribuindo para a continuidade dos processos em que as atrizes estavam contando. Linda Duraes (2017) cita suas relações com os grupos de teatro, surgem vários nomes e espaços que fizeram parte de suas experiências afetivas e educativas na cidade: Oficina Cultural Grande Otelo, Fundec (Fundação de Desenvolvimento Cultural), Uniso (Universidade de Sorocaba), as atrizes companheiras do Grupo da Terceira Idade Cara e Coragem, cita a amizade e parceria com a artista plástica Flávia Aguilera, também com amigas que a ajudam a desenvolver um trabalho social voluntário com o “povo da rua”. Na casa dela um cartaz marcava o nome do projeto social que desenvolvia, atendimento a trabalhadores em situação de rua, no final estava escrito: responsável Dona Inácia. Hoje ela brincou repetidas vezes

com seus vários nomes, Almerinda, Linda, Inácia... Contou que avisa seus filhos que se alguém no portão chamar Almerinda é algum conhecido da “alta”, algum amigo com quem ela trabalhou ou desenvolveu algum atendimento, conselho espiritual. Se chamarem Linda é o “povo do teatro”. E se alguém chamar por Dona Inácia é melhor nem atender, e ri gostosamente e explica que a Dona Inácia dá comida, roupa, ajuda com remédios e tratamento, e que nesse momento ela não está podendo ser a Dona Inácia que ajuda o “povo da rua”. Cada uma das “Lindas” possui muitas amigas e companheiras e deixa revelar aspectos espirituais muito conectados à caridade e amor ao próximo.

Eduarda Nunes (2018) se refere a sua mãe e às suas tias como modelos para ela, mulheres negras que se formaram na educação: “A minha mãe tem mais duas irmãs, e mais uma que é por parte de pai, e tem uma irmã dela que é professora também. Minha tia Soraia”. Fala da mãe, Solange Nunes, e a evoca a falar também, quando Solange narra, sua voz é simbólica de todas as questões que discutimos anteriormente:

*Minha mãe trabalhou de cozinheira muitos anos pra cuidar da gente, e eu me orgulho dela ser cozinheira. Mas isso aí eu não quis pra mim, porque eu assisti tudo. Sabe ficar até [...] (silêncio) - Mãe, vamo dormir mãe, ‘tô com fome! Então você tem que dar comida primeiro pros patrão, depois minha mãe vinha dar comida pra gente. Eu assisti tudo isso, eu e minhas irmãs, eu não quis. Ela cozinha muito bem. Acho muito gostoso as coisas que ela cozinha, mas eu não quis (Solange Nunes, 2018).*

Ela ensina a Eduarda o amor, o orgulho e a honra aos ancestrais, aos avós e seus pais. Mas ao mesmo tempo reconhece o lugar que lhes foi destinado e vive de modo a superá-lo, de forma que Eduarda e sua irmã não precisem passar pelo que a avó passou como cozinheira. Solange, demarca sua resistência e seus filhos sempre virão em primeiro lugar, nunca “os patrão”.

*Porque eu cheguei num estágio que eu ‘tava trabalhando de babá, pra uma professora. O que essa professora fazia? Às vezes essa aqui estava doente (aponta para Eduarda). Eu falava assim, vou levar ela ao médico. Mas eu era registrada podia faltar. E a mãe dela estava lá para cuidar do filho dela,*

*ele era pequeno. E ela ficava me ligando: viu, quem vai dar comida pra ele? Quem vai fazer isso? Quem vai fazer aquilo? Então a minha dor, a dor da minha filha não importava pra ela. Importava o filho dela, entendeu? Às vezes eu levei ela comigo doente porque eu tinha que dar remédio pra ela, mas só que eu tinha que deixar ela de lado pra cuidar do filho dela. Entendeu? Ai eu falei: chega. Daí ela falou assim você não vai vim hoje? Quem que vai ficar meu filho? Falei: sua mãe 'tá ai, sua mãe fica, sua mãe dá banho, sua mãe dá comida, porque eu vou cuidar da minha filha e acabou. Daí eu não fui mais. Pedi as contas e não fui mais. Depois fui trabalhar em Itu, entrei como servente, limpar a escola e tudo. Mas depois eu comecei a ver. Tinha professoras que te menosprezavam porque você era servente. Mas a diretora que eu trabalhei lá ela era maravilhosa, ela não me tratava como servente. Quando ela não podia ir pra escola ela falava, Solange, você fica no meu lugar. Atender telefone, você atende, você faz isso, faz aquilo. Então ela não me tratava como servente, ela me tratava como uma funcionária. Entendeu? As outras olhavam [...]. Daí, cheguei lá, Itu falta muita água, muito isso, muito aquilo... Daí, as mulheres que iam no banheiro: viu, você podia jogar um balde de água no banheiro, porque não tem descarga. Ai eu falei isso aí não é vida pra mim, eu vou estudar.*

Relatando nesses episódios de sua vida como trabalhadora não só os abusos das empregadoras e famílias brancas, mas também o quanto foi importante ter contato com pessoas como essa diretora, que foi crucial no processo de formação de Solange:

*Daí a minha diretora falou, Solange estude que eu ajudo você, você pode sair mais cedo, não sei o que [...]. Daí eu fui estudar, eu entrei lá e quando eu 'tava terminando acabou meu contrato, que eu trabalhei de contrato lá, depois eu terminei a faculdade. E olha que minha faculdade foi... (silêncio). Ninguém acreditava, porque é assim [...]. Eu tinha muita dificuldade, sabe? Taxavam você como burra, você não ia conseguir, sabe? Passei um monte de coisa, sabe? Eu passei por tudo isso, por tudo isso. Achava que eu não ia conseguir. Muitas vezes eu chegava em casa era quase meia-noite, com criança no colo, porque você vir da escola, essa pequenininha e eles tudo no colo, era complicado!*

Eduarda e sua irmã parecem ter absorvido os ensinamentos da mãe, são extremamente companheiras. Eduarda conta que é estudiosa e sempre cita a mãe, as tias, a avó e a própria irmã como rede afetiva e inspiração.

**Figura 1.** *Duda e Solange Nunes.*



*Acervo das entrevistadas.*

*Nesse ano como eu era muito nova, pra mim fazer, como os ensaios eram aqui no Parque das Monções a noite eu comecei com a minha irmã. No primeiro ano ela fez comigo, também pra mim não precisar vim sozinha nos ensaios, ela fez comigo, ela apresentou comigo no primeiro ano de teatro (Eduarda Nunes, 2018).*

Eduarda traz a relação com as mulheres de sua família sempre presente. Mostra que essas relações de proximidades familiares são cruciais para a permanência na vida artística. Assim como Eduarda, Ismênia (2018) vive com muita força o companheirismo familiar, não esconde o orgulho que sente dos seus pais:

*A gente conseguiu ir pra Disney, menina você não tem noção, (chorando) a hora que eu entrei naquele parque eu caí de joelho e comecei a chorar porque eu entendi que meu pai não teve a oportunidade de me dar dinheiro e bancar uma viagem, mas nem precisou, porque tudo o que meu pai me direcionou pra conseguir realizar um sonho, que foi tá lá. Você não tem noção o quanto eu chorei, o quanto eu brinquei, eu tenho certeza que nenhuma criança que 'tava*

*lá brincou como eu, brinquei muito mais porque o sonho era meu, esperei trinta anos da minha vida pra tá lá. (secando tantas lágrimas) Eu brinquei. Eu lembro uma hora que foi muito legal, eu decorei minha unha assim com motivos da Minnie e tal e nos Estados Unidos não é comum unha decorada. E eu lembro que eu fui abraçar a Minnie assim, e eu já cheguei pulando, pulando, pulando e abraçava ela. E no que eu sai pra minha irmã tirar foto ela puxou minha mão de volta porque ela viu minha unha. E ela assim apontando pra mim, tipo: sou eu? E eu falei é você. (Chorando e rindo ao mesmo tempo) E a gente pulava. Nossa. Eu chorava. E gente do mundo inteiro me vendo chorar. Mas só eu sei o quanto eu esperei, o quanto foi difícil estar lá, eu 'tava aproveitando da viagem mais incrível da minha vida, mas só eu sei o que teve por trás. (Silêncio) Com a minha irmã. (Silêncio) Ai. Toda vez que eu conto essa história eu me emociono. Meu pai chama Carlos Alberto Assunção. Só eu sei o que a gente passou pra eu conseguir chegar lá. Pode ser um sonho supérfluo, mas era o meu sonho assim, sabe? Então, nossa eu tenho um orgulho dos meus pais, você não tem noção assim gigante, gigante.*

A atriz trouxe ainda suas ancestrais e pontuou o quanto as avós e a mãe são inspirações:

*Além dela ter essa presença marcante na nossa família, essa matriarca, forte, empoderada, que tirava leite de pedra [...]. Ela também é uma grande referência na cidade de Tietê. As pessoas mais antigas pra quem você perguntar: ai a Dona Dilica? O nome dela era Sebastiana, mas o apelido dela era Dona Dilica porque Tietê é a cidade dos apelidos. Sebastiana de Moura Campos! (Respondo que minha família inteira é Moura Campos da região do médio Tietê, muitos risos e olhos marejados) O quê? De repente descobrimos que somos parentes? Sua avó é Júlia né? Que nome lindo! Eu achei uma parente [...]. (Ismênia Leão, 2018).*

A narrativa de Ismênia reforça que a força da avó era referência para a cidade de Tietê. Na verdade, seus vínculos familiares são muito fortes e sua família é muito importante no cenário artístico da cidade:

*[...] se você procurar no Youtube Carlos Assunção (tio) você vai ver muito trabalho dele, assim. Inclusive ele foi o primeiro poeta negro a ter um CD de poesias. Porque as poesias até então o contato que tem com ela era recitando*

*ou impressa, e ele tem um CD de poesia, então ele sempre foi minha referência. E tenho músicos na família também, tem o Itamar Assunção, que ele tem um grau de parentesco, distante, mas estão aí, que ele é daqui dessa terra. (Riso orgulhoso de ambas) Te juro ele é filho dessa terra. E com a Denise Assunção, com a irmã dele. Nós fizemos Paixão de Cristo há uns cinco anos atrás. Contracenamos juntas. Mas eu a conheci quando ela veio pra Tietê e fez essa participação na Paixão de Cristo. O Itamar mesmo eu tive contato com ele umas das vezes porque eu encontrei na rua e falei: Ah é o Itamar. Nunca tivemos um contato familiar assim. Tenho minhas primas, primos em Amparo, são dois irmãos e também são músicos, eles cantam em barzinhos, casamentos e afins, assim sabe? O meu pai me conta que meu bisavô quando jovem ele tinha um grupo de blues assim, ele tocava banjo, isso aqui em Tietê bem no comecinho do século passado assim. Então eu tinha uma influência artística muito grande do lado do meu pai.*

Além da relação com arte a sua família também se destaca em outras áreas. E ela identifica o quanto o sucesso profissional principalmente dos pais contribui para a sua vida na arte, mas não deixa de citar que não conhece outras famílias negras na cidade com situação similar:

*Olha, mas a minha família, parece até presunção da minha parte o que eu vou falar. Mas a minha família é uma família meio que se destaca aqui. Que nem, por exemplo, meus pais ano passado conseguiram viajar pra Europa. Eu não me lembro, eu não sei de nenhum outro negro daqui que tenha ido viajar pra Europa, eles ficaram dez dias lá, meus pais e minha sobrinha de treze anos. E isso eu sinto muita falta, de que as meninas negras, as mulheres negras, famílias negras, comecem a se empoderar mais, a se perceber mais, a se autovalorizar mais. (Ismênia Leão, 2018).*

Ao mesmo tempo que reconhece todo o esforço e todas as situações complexas que sua família passou com frases como “Só a gente sabe o que passou para chegar aqui”, ela sente falta de ver o mesmo empoderamento em outras mulheres negras. Esse empoderamento que ela fala não é apenas de reconhecimento e apropriação da estética, mas está relacionado com uma série de fatores, e é principalmente coletivo. Nos aproxima das considerações de Joyce Berth:

*Ressalte-se que em uma realidade capitalista é importante criar estratégias de fortalecimento econômico e tal demanda é fundamental para o surgimento de condições favoráveis ao empoderamento. Vale para fortalecimento financeiro, estético, afetivo, dentre tantos que oxigenam a corrida de grupos oprimidos pela existência digna, sobretudo mulheres negras. (BERTH, 2017, p. 130)*

Essa perspectiva de empoderamento está atrelada também ao modo como as redes afetivas são capazes de contribuir para a vida cotidiana. Nesse sentido vemos que as redes não se dão apenas no plano familiar e ancestral, são vínculos constituídos em territórios férteis e que são capazes de se manter e se desdobrar.

*Lembro da minha mãe fazendo um ovo virar um super omelete que ela incrementava com farinha, com água, com cebola, com o que tivesse pra dividir entre a gente. Então assim, nada nos veio de graça, nada. Eu procuro passar isso pra minha sobrinha, eu tenho uma outra que tem nove meses, mas, a mais velha ela veio numa condição privilegiada, ela veio numa situação que já tinha carro, a casa, tudo, né. Minha mãe agora tem mania de ficar dando tudo pra ela, eu falo: não mãe, você não tem que dar, ela também precisa saber o que é não ter. Acho importante assim, isso sabe?*

Vemos o atravessamento da questão de classe, a família de Ismênia ascendeu socialmente através dos empregos conseguidos pelos pais (que antes eram jardineiros, o pai cursou direito e trabalha no Fórum, a mãe era babá e dona de casa, trabalhou como concursada no Ministério Público e hoje é aposentada). Também uma questão geracional, tudo o que aprendeu com as avós e com a mãe, ela deseja passar para as sobrinhas.

*Meu pai como conseguiu ter o ensino médio completo ele entrou no fórum pra trabalhar e prestou vestibular pra saber como é que era. Meu pai passou em quarto lugar. Um jardineiro, preto, pobre passou em quarto lugar, numa universidade branca, elitista, cara, numa época que não tinha cotas, não tinha nada. [...] A minha mãe começou a trabalhar eu já 'tava com doze anos, ela passou também num concurso no Ministério Público. Uma mulher negra que era babá. A minha mãe era babá. E hoje está se aposentando no Ministério Público. A minha mãe! Então assim, não é presunção falar da minha fami-*

*lia, é orgulho porque nós estamos numa condição privilegiada, mas assim um privilégio que ó (estala os dedos), foi muito difícil chegar até aqui. A gente sabe das privações que nós tivemos, sabe? E do quanto meus pais tiveram que sambar pra não nunca deixar faltar nada pra gente, nunca nos faltou nada. (Ismênia Leão, 2018)*

Para Ismênia o orgulho que sente de sua família tem a ver com o fato de serem negros. A região do Médio Tietê (que compreende várias cidades como Sorocaba, Tietê, Boituva, Cabreúva, Porto Feliz, etc) teve um processo de escravidão extremamente cruel, violento e perverso (CAVALHEIRO, 2017). Com muitos estigmas criados e ciclicamente transformados, mas reproduzidos ainda hoje, tendo escamoteadas as resistências negras. A família da Ismênia representa um processo de evolução na cidade, o acesso dos pais e das filhas ao ensino superior, os processos artísticos, a situação econômica estável. Ela é a ponta de um iceberg muito profundo. É enfermeira formada, atriz, educadora, tem casa própria e possui automóvel, uma mulher negra independente e que tem muita consciência dos paradigmas históricos e da resistência. Ismênia e sua família são muito presentes nas festividades de São Benedito. E não podemos deixar de citar esse que é um dos maiores eventos negros do país, que entendemos como um espaço de encontro e promoção das culturas e religiosidades negras, encontro que faz saltar aos olhos a beleza das estéticas negras e enriquece região com inúmeras apresentações e ritos. Dentre eles o batuque de umbigada com seus tambores e toadas ancestrais.

Em alguns momentos das conversas as referências das mulheres se cruzavam, as cidades de Porto Feliz (52.785 mil habitantes IBGE/2018), Tietê (41.622 mil habitantes IBGE/2018) e Cerquillo (48.074 mil habitantes IBGE/2018<sup>2</sup>) são consideradas pequenas. Tietê e Cerquillo são coladas, então Ismênia e Vitória Cardoso são bastante próximas e são inclusive referência uma para a outra. Ismênia coloca “Ela é muito novinha e conseguiu muito mais coisas que eu consegui. Eu admiro a Vitória!”. E a Vitória que me recomendou a Ismênia. Conheci a Vitória pri-

---

<sup>2</sup>. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). 29 de agosto de 2018. Consultado em 10 de janeiro de 2019.

meiro e quando terminamos a entrevista ela me disse que eu precisava ir para Tietê conhecer a atriz negra de lá que a inspirava muito. Todas as atrizes citam suas referências no teatro local e no teatro nacional, e também aqui as mulheres despontam como inspiração. Vitória Cardoso cita muitas amigas no cenário teatral de Cerquilho, Tietê, Tatuí. Fala dos grupos que a fortaleceram como atriz e diretora, cita como referência a movimentação da Oficina Cultural Grande Otelo, e as pessoas com quem teve contato no Projeto Ademar Guerra de orientação teatral. Referência e reverência suas professoras e professores de teatro:

*Minhas referências enquanto artista [...] Cara assim, sempre que eu lembro, eu lembro muito do Tom. Eu tenho o Tom assim como referência, o meu segundo professor que é o Hugo. A própria Cátia Motta, mesmo ela não sendo do teatro, mas ela é pra mim ela é uma deusa, assim, é uma referência gigantesca. Até porque em Cerquilho eu não tinha um vínculo assim com tantos grupos de teatro. É uma cidade que vem do [...] o “Gente de Quem” que começou a fazer mostras teatrais e trazer grupos da região e tudo o mais. A cultura de Cerquilho é muito mais cristã, tanto que aquele teatro maravilhoso é mais usado pra isso (se refere ao Teatro Municipal de Cerquilho), a própria rua também. É o “Gente de Quem” que traz o “Nativos” pra apresentar na rua, então eu não tive muito assim, de assistir grupos, de ter essa vivência. Então, as minhas referências são os meus professores. O Tom, o Hugo, a Cátia (...) agradeço sempre, sempre, sempre.*

Sentimos a potência da rede vivenciada por Vitória no teatro quando ela narra que foi uma oficina de teatro que a aproximou da linguagem do teatro de rua: “sempre fui apaixonada por teatro de rua. Por conta do Tom (professor e ator), no primeiro dia de aula ele falou: gente, a gente não vai pro palco. E eu falei: como assim a gente não vai fazer teatro no palco, naquele teatro maravilhoso? Não, a gente vai usar o espaço. E aí foi, ah (*suspiro de alegria*), me abriu o mundo”.

Foram nomeadas também atrizes da Cia. Os Crespos, A Feira Crespa e atrizes de televisão e cinema:

*Uma atriz que eu amo de paixão, queria muito conhecê-la, seria uma honra pra mim, que é a Ruth de Souza. (Segue com muita animação e brilho no*

*olbar) Ah ela deve ser a coisa mais maravilhosa, deliciosa, perfeita do mundo. Ela e a Zezé Mota. Mas a Ruth eu acompanho o trabalho dela desde a novela Sinhá Moça, a primeira versão. Nossa... Eu lembro de uma cena que ela viu né, o companheiro que era escravo, o nome dele era Justo ele estava sendo açoitado assim e aquela cara de pesar dela. E eu era muito nova, eu tinha o que? Seis ou sete anos, era muito novinha, mas é alguém que eu trago comigo assim há muito tempo, eu queria muito, muito, muito conhecê-la. São minhas duas referências a Ruth de Souza e a Zezé Mota, enquanto atrizes assim, atrizes brasileiras.*

Entendemos que os devires-sementes plantados por Ruth de Souza e Zezé Motta estão sendo colhidos e ressemeados Ismênia Leão e outras tantas atrizes. São nomes que transitam. É uma linha invisível que cruza as experiências negras e aproxima a subjetividade de atrizes de teatro, uma linha que não encontra fronteiras de tempo e espaço, conecta as trajetórias e fornece apoio, força e suporte.

*Tem essa nova geração, gosto muito da Sheron Menezes, acho muito bacana o jeito que a carreira dela vem se consolidando, dela da Thaís Araújo, acho importante existir essa referência de mulheres negras né que fazem personagens, que estão na TV, que estão ali pra te representar. E o que eu acho bacana delas é que são meninas que foram vindo e conseguiram sair desse estereótipo: ah atriz negra tem que ser sempre a empregadinha. Tem a Camila Pitanga né, que a primeira assim, com aquela novela *A próxima vítima*. Mas uma coisa que me incomoda na Camila Pitanga e eu fui percebendo isso ao longo do tempo é que eles vão dando um jeito de embranquecê-la, ela sempre tem um pai branco ou uma mãe branca, umas coisas assim. Ou um parceiro de cena que é branco. A Sheron você vê essa negritude mais latente nela, na personagem, na construção da personagem, no núcleo que ela está. E isso é uma coisa que me chamou atenção. (Ismênia Leão, 2018, grifos nossos)*

Também as atrizes negras, consideradas por Ismênia como a nova geração, são parte do imaginário, elas são parte das linhas que conectam a atrizes negras. Não à toa Ismênia identifica os processos de embranquecimento vividos na dramaturgia televisiva. São nomes que se enraízam, como as linhas de aço postas em cidades cobertas de gelo,

onde as pessoas precisam se agarrar, se segurar para atravessar rios, lagos, parques e ruas. É uma linha que contribui para a diminuição do abismo entre as *cuerpas* negras e as artes cênicas. Eduarda Nunes com paixão e um sentimento de parentesco conta sobre uma atriz negra que vivenciou com ela muitas apresentações do Teatro das Monções:

*Tinha uma mulher que ela apresentava com a gente. Agora ela faleceu, ela faleceu esse ano ou final do ano passado não me lembro: a Tia Suzana, ela participava sempre. E teve um espetáculo até que ela fazia, como eu fazia o papel de escrava, ela era a mãe assim tipo, que dava a benção e tal. Teve um espetáculo que ela dava benção pros escravos e tal. E quando ela faltava quem fazia o papel dela era eu. E daí eu tipo gostava, admirava ela, porque ela era uma boa atriz, e ela tem uma grande trajetória na cidade. Ela tinha uma grande trajetória na cidade por várias coisas que ela fez pela cidade. E eu gostava sim, quando eu via ela eu admirava, gostava muito do trabalho dela, mas só ela assim, mas gente assim na TV não. Que me representasse não tive (Eduarda Nunes, 2018).*

Expressiva a afirmação de Eduarda quando diz que nenhuma atriz de televisão a representou como a sua amiga e companheira de trabalho, é uma ligação está para além da arte. Eduarda e sua mãe seguem contando o quão importante a Tia Suzana era, não apenas para elas, mas para a negritude de Porto Feliz:

*Ela faleceu o ano passado. Teve um dia que a gente invadiu a, tem uma Feira Noturna, a gente fez uma invasão do Teatro das Monções lá. Daí a gente foi tudo a caráter e andou na Feira Noturna e nesse dia foi o último dia que ela participou com a gente. E em outubro ia ter apresentação que a gente ia fazer, acho que foi uns dois dias antes, ela tinha ligado, a minha professora tinha ligado pra ela: A gente quer você aqui. E ela: Eu vou! E no outro dia ela acabou falecendo. E daí foi nossa um baque pra gente, principalmente pra professora que tinha falado com ela, e daí a gente ia fazer a peça sem ela e a gente queria ela. Porque todo ano ela 'tava com a gente, todo ano ela 'tava com a gente. Daí a última vez que a gente viu ela foi quando a gente foi na Feira Noturna que a gente passeou por lá e só. Foi do nada (...) Tinha um clube pra negros que foi ela que fundou, ela e o marido dela que fundaram aqui na*

*cidade. Como era o nome mesmo? (Solange responde que o clube se chamava Luís Gama).*

Essas redes de mulheres negras com muitos nós, ramificações e encruzilhadas, apontam diversos caminhos, ressaltamos aqui os aspectos de ancestralidade, reconhecimento, identidade, fortalecimento, representatividade, apoio e amorosidade que percebemos nessas conexões afetivas. “Nossos passos vêm de longe” (WERNECK, 2010) corroborando com essa afirmativa essas narrativas reforçam o poder dos afetos positivos, do amor e do companheirismo que vemos nos encontros potentes vivenciados por essas artistas negras. Devir-semente, mulheres que semearam sonhos que colhemos hoje e estamos semeando novos devires para um futuro-hoje de *cuerpas* negras com vida em plenitude.

Percebemos esse debate tensiona a história, as redes afetivas emergem como parte do esforço estratégico de vozes que não possuem legitimação em determinados espaços para dizer-se enquanto sujeitas da história. Dissemos no início que esse contexto pandêmico exacerba o quanto as diferenças no mundo capitalista são transformadas em sinônimo de desigualdades. São as *cuerpas* negras as que mais morriam antes e as que morrem durante a pandemia. O caminho metodológico que fizemos tem o peso de nos colocar com olhar crítico diante das narrativas do passado e do presente (BENJAMIM, 2012). Os encontros dessas *cuerpas* negras no Brasil, na América Latina e em toda diáspora geram abrigos, reconstroem e reconectam memórias. Encontros de mulheres negras são zonas de respiro. Lembrando que essa é uma reflexão de um trecho de uma pesquisa que dentre muitas considerações, com muitos risos e lágrimas constatou que antes de falar de artes cênicas é preciso falar da condição de mulheres negras primeiro. Fica explícito que antes do Covid-19 a simples presença e respirar da mulher negra nas artes cênicas é transgressora, imaginamos que no pós-pandemia seja ainda mais.

Através da criação artística, dos encontros potentes *cuerpas* negras se fazem como experiências de vida que nos colocam em vibração, em movimento. Subjetividades rebeldes que postas em rede amplificam vozes, gritos ganham ecos e denunciam os lugares sociais que restringem oportunidades, espaços, afetos, em suma os aspectos que restringem sua

respiração plena na sociedade e, ao mesmo tempo em que suas estratégias afetivas anunciam a possibilidade de novas epistemologias, novos movimentos e olhares uma vez que estão se constituindo como resistência a essas restrições tão evidentes atualmente. Sementes lançadas.

Finalizo essa conversa em primeiro de julho de 2020. Quarto crescente. Em isolamento social e vendo o boletim de mortes, o Brasil perdeu 60 mil vidas para essa doença, que se engrandeceu diante das epidemias de desigualdades, nossas mazelas sociais. No registro das reminiscências individuais de *cuerpas* negras artistas encontrei a força contida nas memórias dos vencidos, ou melhor das que não se dão por vencidas. Encontrei uma forma de ler as escritas teimosas das vidas negras. Resiliência que sobrepuja as dores históricas, que sobrevive ao luto e luta!

## Referências

BÂ, Amadou Hampâte. **A tradição viva**. In. KI-ZERBO, Joseph. História geral da África, v. I: Metodologia e pré-história da África. 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010, p. 167-214.

BENJAMIN, Walter. **Obras Completas I**. Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Rev. Bras. Educ.** n.19, p.20-28, 2002. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>> Acesso em: 29 jul. 2019.

BOSI, Eclea. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte, Nandyala, 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança**. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

FREITAS, Sonia Maria de. **História Oral**: Procedimentos e Possibilidades. 1. ed. São Paulo: Humanitas, 2006.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

LORDE, Audre. **A Transformação do silêncio em linguagem**. Disponível em: < <https://www.geledes.org.br/a-transformacao-do-silencio-em-linguagem-e-acao/> >. Acesso em: 25 mar. 2020.

COELHO, Daiana de Moura Bernardes. **Mulher Negra E(n)Cena**: Performances, Encontros e Utopias. 2019. 390 f Dissertação (Mestrado em Educação)- Universidade Federal de São Carlos, Sorocaba, 2019.

PORTELLI, Alessandro. **História Oral como Arte da Escuta**. São Paulo: Letra e voz, 2016.

SANTOS, Boaventura de Sousa e MERCEDES, Maria Paula. **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

WERNECK, Jurema. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, Goiânia, n.1, v. 1, p. 07-17, jun. 2010.