

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



# LIMITES

TRABALHO DE PROJETO

MESTRADO EM TEATRO - ESPECIALIZAÇÃO EM ARTES PERFORMATIVAS

---

**Aoani Dias Neto d'Alva**

Lisboa, setembro de 2022

## **LIMITES**

**Aoaní Dias Neto d'Alva**

Relatório de Estágio submetido à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Teatro - especialização em Artes Performativas, realizada sob a orientação científica da Doutora Graça P. Corrêa, encenadora, professora e investigadora da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa.

Lisboa, setembro de 2022

## **RESUMO**

Este relatório analisa o processo de conceção, criação, produção e apresentação da performance “Limites Fechados”. Centrado nos conceitos de racismo, racismo estrutural, colorismo e diáspora o projeto pretende questionar a relação da herança colonial com o racismo vivenciado hoje por pessoas racializadas em Portugal. Que papel ocupa a mulher negra, na sociedade e nas artes do espetáculo? Que desafios a constroem? Que possibilidades tem para criar?

Palavras-chave: **racismo, racismo estrutural, colorismo e diáspora**

## **ABSTRACT**

This report analyzes the process of conception, creation, production and presentation of the performance “Closed Limits”. Centered on the concepts of racism, structural racism, colorism and diaspora, the project intends to relate colonial heritage with the racism experienced today by racialized people in Portugal. What role do black women occupy, in society and in the performing arts? What challenges constrain her? What possibilities does she have to create?

Keywords: racism, structural racism, colorism and diaspora

## **DEDICATÓRIA**

À Adla Nassoma, rainha de mim. Que possas viver num mundo melhor do que aquele em que eu vivi.

Ao Nig, Ilsy e Brigitte, amparo desde sempre, para sempre.

À Lulu, que tudo fez e faz por mim.

À “Loura” com muito amor.

## **AGRADECIMENTOS**

Obrigada ao ser superior que nos rege, pela possibilidade de ser.

Obrigada à minha mãe, irmãos e irmãs pelo apoio constante.

Obrigada à Inocência Matta pelo empurrão inicial, porque as vezes é só isso que precisamos.

Obrigada aos meus colegas de mestrado, em especial à Sofi, à Sara, à Liliana (e ao Cláudio), ao Nuno e ao Diogo. Que jornada magnífica!

Obrigada a Rute Reis, és mesmo a maior.

Obrigada, Neusa Trovoada, Zia Soares, Pretu Xullaji, Vânia Doutel Vaz, Lucília Raimundo, Benvindo Fonseca, Vera Cruz, Daniel Martinho e Jorge Ribeiro pela paciência, pelos ensinamentos, pela bondade. Uma honra.

Obrigada ao Carlos Trovoada pela dedicação sempre.

Obrigada a Weia Pacavira, a Mel da Silva e a Minaba Dolatessim, família fazemos nós.

Obrigada aos professores da ESTC, com especial atenção para Maria Repas, Armando Nascimento Rosa e Diogo Bento. Aprendi imenso, parto diferente do que cheguei.

Obrigada a minha orientadora, Professora Dra. Graça Corrêa, que é tão grande que conseguiu ver em mim mais do que eu conseguia. Eu não desisti porque ela não desistiu. Grata.

## **ÍNDICE**

RESUMO	3
ABSTRACT	4
DEDICATÓRIA	5
AGRADECIMENTOS	6
ÍNDICE	7
MINI PRÓLOGO	8
1 INTRODUÇÃO	9
2 O FEIO O BELO A VIDA	12
3 CORPOS NEGROS NA DIÁSPORA	16
3.1 DESAPARECIDOS EM TEMPO DE COVID	16
3.2 SÃO NEGROS EM PORTUGAL	17
3.3 A MORDAÇA DA INDIVISIBILIDADE	18
3.4 MIMESE, PERFORMANCE E COLORISMO	20
3.5 NOS PALCOS	24
3.6 PORTUGAL É UM PAÍS RACISTA?	26
3.7 SER UMA ARTISTA NEGRA NUMA SOCIEDADE RACISTA	28
4 – O PROJETO	32
4.1 - OBJETIVO GERAL	32
4.2 - OBJETIVO ESPECÍFICO	32
4.3 - METODOLOGIAS/ESTRATÉGIAS	32
4.4 PERTINÊNCIA	33

5 A PERFORMANCE	35
5.1 CRIAÇÃO MUSICAL	41
5.2 - ENCENAÇÃO, CENOGRAFIA, FIGURINO, LUZ E MOVIMENTO	43
5.3 REAÇÕES	44
6 - CONCLUSÃO	50
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	53
ANEXO I	55
ANEXO II	62
ANEXO III	65

"For, While the tale of how we suffer, and how we are delighted, and how we may triumph is never new, it always must be heard. There isn't any other tale to tell, it's the only light we've got in all this darkness."

**James Baldwin** in *Sonny's Blues* (1957)

## 1 - INTRODUÇÃO

“Limites Fechados” começou por ser um espetáculo de inspiração biográfica, dado que muitos dos episódios retratados tinham efetivamente acontecido comigo. Entretanto o texto inicial foi alterado porque estava demasiado centrado na minha história pessoal e o objetivo não era individualizar as minhas vivências, mas sim reclamar a possibilidade de visibilidade dos sujeitos negros, e, de questionar os padrões sociais dominantes. Assim, o projeto evoluiu para uma performance que trabalha com os conceitos de **racismo, racismo estrutural, colorismo, diáspora, negritude e minorias sociais**.

Numa primeira abordagem a performance pretendia refletir sobre como a questão racial é vivenciada e como afeta os corpos negros dependendo da sua localização geográfica, tendo como ponto de partida alguns dos lugares por onde vivi e a forma como fui percebida ou me percebi. Mais adiante no processo criativo, o foco ficou centrado no impacto que foi para mim, e que é para muitas pessoas racializadas, perceber que me encontrava nessa posição de “outridade”.

Inicialmente, o projeto foi pensado dentro de uma linha mais apaziguadora, quase cordial, como se eu temesse ofender alguém por questionar, e assim não só evitava o confronto direto como dava a entender que a passividade em lidar com a questão podia ser a abordagem mais desejada. Não é o caso, não quero ser pacífica, quero ser incisiva. Entretanto, diante de novos episódios de racismo e suas derivações, decidi seguir uma linha mais “*unapologetically black*” e focada na noção de que não é minha obrigação buscar o conforto dos outros, principalmente quando esse conforto implica silenciamento da minha dor ou desconforto. Assim, pensei e desenhei outro caminho para o projeto. Contrariando a minha tendência automática para a cronologia (resquícios do jornalismo), o texto foi contruído em sequências não lineares que no fim acabaram num presente que, além de questionar o passado, questiona também o futuro.

“Quem me ouvirá amanhã?”. Ainda há uma geração inteira que acredita nos falsos dogmas da superioridade da raça. Apesar de discursos aparentemente atentos às questões raciais e suas implicações, muitos ainda se mantêm presos ao saudosismo colonial, adotando comportamentos paternalistas e não abrindo mão de se referir a esses territórios nos termos anteriores aos assumidos no pós-independência. Não é admissível que, em 2022, ainda haja quem se refira a Maputo, em Moçambique, como Lourenço Marques ou ao Huambo, em Angola, como Nova Lisboa.

Pode parecer mínimo, mas não é. Denota um saudosismo relativo uma época que só foi boa para os colonos e para aqueles que beneficiavam do sistema e, principalmente, um completo desrespeito por todo o processo de reclamação da independência levado a cabo pelos nacionalistas africanos.

Há várias correntes intelectuais espalhadas pelo mundo que debatem a ideia de que já não é necessário falar sobre racismo – principalmente o quotidiano – porque já se falou demais, que é preciso ir além, “virar o disco e tocar outra música”.

Esse posicionamento remete-me quase automaticamente para a memória de uma entrevista dada por Morgan Freeman ao "60 Minutos" de Mike Wallace, em 2006. A certo momento o ator começa a dizer que não precisa de um mês da história negra porque mais nenhuma “minorias” étnica, racial ou religiosa tem um mês, o que até faz sentido, mas logo a seguir ele acrescenta que para se acabar com o racismo é preciso parar de falar sobre o assunto e é aí que passamos a discordar.

Eu discordo parcialmente destas correntes intelectuais. Se por um lado concordo com a ideia de que o assunto tem de fato vindo a ser mais amplamente debatido no *mainstream*, por outro, não creio que já se tenha falado o suficiente. É indubitavelmente necessário avançar-se nas discussões, aliás, é preciso sair das conversas, para as ações, mas tal não invalida a necessidade ainda presente de se discutir episódios de racismo quotidiano, visto que ainda hoje eles acontecem!

Portanto, o objeto cénico parte também de uma necessidade pessoal de falar sobre esses momentos mais ou menos traumáticos que aconteciam em 2000 e continuam a acontecer em 2022, um mecanismo encontrado para lidar com os traumas e espiar algumas dores da alma. É trabalho da branquitude dismantelar o sistema que ela mesma criou e do qual beneficia; eu apenas pretendo tomar para mim o ónus de ser o alarme que toca de tempos em tempos para a lembrar deste processo que ainda não começou.

A ideia do projeto nasceu no primeiro semestre do curso de mestrado, quando durante a cadeira de Artes Performativas, nos foi pedido um objeto cénico em que nos apresentássemos, um “cartão de visita”. No exercício de pensar quem sou, a primeira definição que assomou foi: mulher negra. E

então fui pensar sobre o porquê de esta ter sido a primeira opção a aparecer, sobre como é que eu lidava com isso e principalmente, sobre como e quando essa definição e esse rótulo tinham surgido, se me tinham sido dados ou se eu os tinha adotado e sobre como eu me senti e continuava a sentir em relação a isso.

De conversas e momentos de trocas com artistas negros de vários domínios (dança, artes visuais, música, artes cénicas), como Vânia Doutel Vaz, Neusa Trovoadá, Pretu Xullaji e Zia Soares foram surgindo novas questões e novas formas de ver e abordar as temáticas propostas. Cada pessoa negra se entende de uma forma diferente, muito também como resultado da forma como lidou, ou não, com a dor do racismo.

Sendo um projeto baseado em factos e acontecimentos vivenciados por mim e na minha relação com a descoberta do racismo, “Limites Fechados” é, apesar de bastante autoral e autobiográfico, um trabalho para os outros. Tem também a pretensão de ser uma chamada de atenção para a sociedade portuguesa. Um “aviso à navegação”, em como estamos vivos e atentos à inércia e falta de vontade das instituições para resolver a pauta racial.

Este relatório pretende, mais do que tudo, deixar escrito o que foi sentido e vivido durante a conceção deste projeto criado no âmbito do Mestrado em Teatro, especialização em Artes Performativas.

## 2 - O FEIO, O BELO, A VIDA

Fernando Pessoa disse: “Porque a arte dá-nos, não a vida com beleza, que, porque é a vida, passa, mas a beleza com vida, que, como é beleza, não pode perecer.”<sup>1</sup> É também muito comum ouvir que “a arte é a beleza da vida”. Talvez a reflexão do Pessoa tenha vindo de um lugar de privilégio. Eu acredito que a arte é muitas vezes a feiura da vida, porque a vida é feita dos dois, o belo e o feio, assim como é feita do feliz e do triste, e de outros paradoxos.

A minha relação com a arte tem variado ao longo dos anos e nos últimos tempos tem dependido de vários fatores, sendo um deles a minha localização geográfica. Isso porque cada cidade, país ou região e as suas gentes têm uma forma muito própria de lidar com a arte. Por exemplo, pessoas que vivem na região metropolitana relacionam-se com a arte de forma diferente de quem vive nas áreas rurais.

A percepção que tenho é de que muitas vezes a arte é vista como uma forma de evasão. Uma porta por onde se pode escapar por algum tempo às agruras do mundo real. Às vezes é uma porta para um mundo paralelo de alegria e tranquilidade, outras é uma passagem para um passado que nos é mais confortável.

Inúmeras vezes, a arte é usada como uma ferramenta “que pode ser muito útil”, como diria Mantias em *Acasto* de Iris Murdoch<sup>2</sup>, para transmitir determinadas mensagens, pontos de vista ou ideais. Certamente ela é também vista como crítica à sociedade e nos dias que correm assume-se cada vez mais como ativista.

A música, por exemplo, é muito usada para nos guiar em direção à estados de espírito pré-definidos, de acordo com os objetivos de quem toca e com as convenções que regem a audiência. Isso é facilmente verificado tanto nas majestosas e multimilionárias produções de animação da Disney, como nos vídeos de propaganda política que circulam pelas redes sociais em época de eleições, ou pelas reportagens supostamente imparciais apresentadas por quase todos os canais de televisão.

Como referi anteriormente, a minha relação com a arte tem variado na última década, muito em função da minha localização geográfica, porque dependendo do país onde me encontre, os meus

---

<sup>1</sup> PESSOA, Fernando. *Páginas de Estética e de Teoria Literárias*. ÁTICA, 1966.

<sup>2</sup> MURDOCH, Iris. *Acasto, Dois Diálogos Platônicos* (Traduzido por Maria Leonor Telles) COTOVIA, 1990.

estados de alerta e de defesa mudam e assim também muda a forma como eu recebo toda a informação que me é passada.

O nível de tranquilidade, ou não, em que a minha mente e corpo estão em Angola, difere de como se encontram no Brasil, nos Estados Unidos (EUA) ou em Portugal. Na primeira versão do texto pensado para o exercício de fim de curso<sup>3</sup>, faço esta distinção. Usando ainda o exemplo da música, em Portugal vou provavelmente receber e reagir ao lançamento de uma música nova do estilo kizomba com menos sofreguidão e menos ansiedade do que aconteceria se eu estivesse nos Estados Unidos.

Apesar da kizomba não ser um género musical originário de Portugal, a incidência de grandes comunidades de imigrantes de origem africana, com especial enfoque para os provenientes de países de língua oficial portuguesa, fez com que o género se popularizasse de tal forma que hoje ele é possível de ser ouvido até como música de fundo nas lojas das grandes superfícies e nas rádios comerciais.

Estando eu em Portugal, o lançamento de uma nova música neste registo seria recebido com algum desinteresse e um certo descaso até, por ser um acontecimento de certa forma comum. Já se a minha localização fosse os Estados Unidos da América, a reação seria de muito maior curiosidade e interesse porque os meus sentidos estariam desacostumados a tal cadência musical.

O mesmo acontece no campo da sétima arte. Vou usar como exemplo o filme *Pantera Negra*<sup>4</sup>, a cuja estreia assisti no estado de Ohio, nos Estados Unidos da América. Os EUA de 2018 estavam mais abertamente polarizados em termos de questões raciais e a tensão e o medo estavam sempre presentes (ainda estão). Talvez por causa desse estado de tensão e alerta constante e por conhecer a realidade de alguns países do continente africano, eu tenha recebido o filme com uma emoção inesperada.

Talvez se eu tivesse assistido ao filme em Angola, país onde residi por oito anos antes de me mudar para os Estados Unidos, não tivesse tido uma reação emocional tão forte ao filme. E talvez se eu não tivesse já vivido fora do continente africano e vivenciado as mais variadas situações de racismo, eu pudesse interpretar a minha emoção ao ver o filme nos EUA como despropositada ou exagerada.

---

<sup>3</sup> Anexo II

<sup>4</sup> *Black Panther*, Ryan Coogler, 2018.

Embora eu esteja certa de que Aristóteles não tinha em mente um filme de super-heróis, grande produção de Hollywood e sucesso de bilheteiras, quando definiu a tragédia<sup>5</sup>, este filme parece encaixar em alguns dos pontos usados na definição encontrada no capítulo seis da *Poética*.

Esta longa-metragem é realmente uma “imitação de uma ação elevada e completa, dotada de extensão, numa linguagem embelezada”. E “por meio da compaixão e do temor” provocou-me um momento de “purificação”, quando depois de terminada me levou ao choro compulsivo por alguns minutos.

Não sei por quanto tempo chorei de dor ao pensar em como o meu continente se encontrava, de raiva por pensar que se não tivesse havido tantas interferências externas e processos vergonhosos como a colonização e a implementação do tráfico de pessoas escravizadas, talvez o nosso caminho tivesse seguido outro rumo. E finalmente chorei de alegria por ver um filme que tirava África da caixinha estereotipada do parente pobre, subnutrido e subdesenvolvido, sempre de mão estendida ou em guerra.

Entretanto de volta a Portugal, vinda diretamente dos EUA, sinto que tenho reagido e interagido com a arte com uma consciência muito mais desperta e aguçada no que diz respeito às questões raciais. Ainda dentro da arte da representação, vou usar a TV no geral e as telenovelas em específico como exemplo de como a minha localização geográfica influencia a minha relação com a arte.

Sempre gostei de novelas, embora com o tempo tenha deixado de as acompanhar. Ultimamente tenho visto aleatoriamente alguns trechos de novelas, sem grande compromisso com a regularidade. Creio que nesse espaço de tempo já terminaram três ou quatro e começaram outras novas, em mesmo número. Todas elas têm praticamente o mesmo padrão: além de terem escalados quase sempre os mesmos talentos, quase não têm personagens negros ou de outras etnias.

Nos poucos momentos em que esses personagens existiram, foram quase sempre empurrados para os mesmos lugares de sempre: a subalternidade, a marginalidade, a vilania, a periferia, o anonimato ou o segundo plano. E isso incomodou-me profundamente, porque estavam a apagar a existência de um grupo de pessoas do qual eu faço parte e porque percebi que é o que fazem também na vida real.

Se eu estivesse a assistir a estas produções televisivas em Angola ou São Tomé e Príncipe, por exemplo, o mais provável é que apesar de notar essa discrepância, o seu impacto não fosse tão contundente. A única justificação que encontro para isso seria a consciência de que à minha volta

---

<sup>5</sup> Aristóteles, *Poética*, tradução de Ana Maria Valente, Çisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2018.

eu veria uma realidade diferente, com pessoas como eu em cargos de decisão, no centro da sua própria história.

### **3 – CORPOS NEGROS NA DIÁSPORA**

### 3.1 - DESAPARECIDOS EM TEMPO DE COVID

O ano de 2020 foi mais difícil do que o costume para os fazedores de cultura no mundo todo, por causa das restrições levantadas pelos governos, como forma de tentar controlar a pandemia da COVID-19. Conhecida por ser “um sector já de si caracterizado pela precariedade e pela intermitência”<sup>6</sup>, a área de produção cultural, em Portugal, entrou em completo colapso financeiro. A dramaturgia na TV, Cinema ou nos Palcos de Teatro, foi por certo severamente afetada, com produções canceladas, espetáculos adiados e salas de cinema cada vez mais vazias (quando abertas). Talvez a crise financeira seja um dos motivos pelos quais a ausência de atores negros nas produções televisivas se tenha tornado ainda mais acentuada. Porque eles estão ausentes (quase sempre) e porque as pessoas tiveram que ficar mais tempo em casa (confinadas) e como tal, consumiram mais televisão.

A ausência de pessoas negras (e de outras minorias raciais) na televisão em Portugal é tão real que a estreia de um pivot negro (Cláudio França) num noticiário da SIC Notícias em setembro de 2020, foi motivo de ampla especulação e comentário, nas notícias, dentro e fora das redes sociais <sup>7</sup>. Como mencionei previamente, esta ausência tem sido bastante real também nas produções de entretenimento.

Numa situação de ainda mais agravada precariedade, dá-se prioridade às atrizes e atores não provenientes de minorias étnicas? Talvez por serem considerados cidadãos de segunda categoria, portugueses menos importantes, os performers com ascendência diferente da etnia dominante são automaticamente excluídos?

Talvez o campo das artes seja apenas o reflexo mais flagrante de como a sociedade portuguesa se encontra estruturada. Fortemente alicerçada no passado escravocrata e colonial, Portugal parece hesitar em abandonar a ideia de que aos negros - e a todas as outras minorias raciais, o único lugar que cabe é de subalternação ou inexistência.

Só assim, usando as novelas como exemplo e partindo da premissa de que estas são um retrato do país, tem lógica que os negros só apareçam em papéis de subalternação, cumprindo estereótipos

---

<sup>6</sup> VIEIRA, André Borges e Rodrigo NOGUEIRA, “O coronavírus paralisou a economia da cultura. E agora?”, *Jornal Público*, 16/03/2020, consultado a 10/02/2021. <https://www.publico.pt/2020/03/16/culturaipsilon/noticia/coronavirus-paralisou-economia-cultura-1907865>

<sup>7</sup> “Jornalista-Claudio-Franca-faz-historia-ao-estrear-se-como-pivo-na-SIC-Noticias-Um-grande-passo-para-a-comunidade-negra”. <https://sicmulher.pt/-mulher/2020-09-26>, consultado a 10/02/2021.

desmerecedores ou que não apareçam por completo, simplesmente não existam. Não que estes não existam no mundo real, são simplesmente empurrados para a invisibilidade à qual os últimos do escalão social e racial são votados.

### 3.2 - SÃO NEGROS EM PORTUGAL

Em 2019, Portugal registou em comparação com o ano antecedente, um aumento de 38,7% no número de autorizações de residência emitidas pelo SEF (Serviço de Estrangeiros e Fronteiras) a cidadãos estrangeiros, 57,4% dos quais para imigrantes provenientes do continente africano<sup>8</sup>. Estes africanos, e provavelmente outros afrodescendentes vindos de diferentes latitudes, juntaram-se aos milhares (milhões talvez, o Censo ainda não transmite esta informação) de negros portugueses que já moravam em território português.

São pessoas que vivem, trabalham, pagam impostos, contribuem para a segurança social, para o rejuvenescimento da população, para a arrecadação de prémios a nível do desporto, mas que são remetidos ao esquecimento quando se fala de representatividade mediática. Cenicamente não existem e isso é grave.

As artes cénicas, assim como todos os outros quadrantes da sociedade, existem por meio de instituições que as regulam, lecionam, exibem, etc.. Segundo o filósofo Sílvio Luiz de Almeida (2018), o racismo vai muito além das ações isoladas dos indivíduos, reside também no poder das instituições. As instituições visam essencialmente a manutenção de um *status quo* vigente.

Almeida afirma que as instituições “são apenas a materialização de uma estrutura social ou de um modo de socialização que tem o racismo como um dos seus componentes orgânicos”, ou seja, “as instituições são racistas porque a sociedade é racista.”<sup>9</sup> Assim, instituições que produzam conteúdos dramaturgicos, tais como como companhias de teatro, empresas de produção, etc., não estão isentas desta influência da sociedade. “Em resumo: o racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo ‘normal’ em que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O

---

<sup>8</sup> Relatório de Imigração, Fronteiras e Asilo 2019 – SEF, <https://sefstat.sef.pt/Docs/Rifa2019.pdf>, consultado a 10/02/2021.

<sup>9</sup> ALMEIDA, Sílvio Luiz de. O que é Racismo Estrutural? Belo Horizonte: Letramento, 2018.

racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção”<sup>10</sup>.

Faz lembrar, de certa maneira, as estratégias usadas pela propaganda dos regimes totalitários. Assim como acontecia com os filmes de Leni Riefensthal, a famosa propagandista nazista, em que a manipulação das emoções tinha como objetivo levar as massas a acreditar nos ideais do sistema, as instituições ligadas à cultura e à dramaturgia manipulam emoções e noções do público como forma de manutenção dessa mentalidade colonialista. Como diz Susan Sontag, “O mais importante é que comumente se pensa que o nacional-socialismo representa somente a brutalidade e o terror. Mas isso não é verdade. o nacional-socialismo – e, de um modo mais geral, o fascismo – também representa um ideal, ou melhor, ideias que persistem ainda hoje, sob outras bandeiras: o ideal de vida como arte, o culto à beleza, o fetichismo da coragem, a dissolução da alienação em sentimentos extáticos comunidade”<sup>11</sup>.

Assim funciona também o racismo, sem abertamente condenar as minorias étnicas ao uso de cartões de cidadãos de segunda categoria, sem instituir juridicamente um “*apartheid*”, mas colocando-as nessa posição de segundo plano eterno, de separatismo dissimulado. Porque os ideais de um país completamente branco, permanecem nem tão escondidos assim.

No caso dos filhos de imigrantes, nascidos em território luso, a Televisão não precisa de bradar a todos os ventos, várias vezes ao dia: “Vai para a tua terra *preto*”, basta que não mostre o *preto* nesta que é a terra dele. Um peso a mais para o já de si pesado fardo de não pertencer nem à terra dos pais nem à terra onde nasceu.

### 3.3 - A MORDAÇA DA INVISIBILIDADE

“A boca é um órgão muito especial, ela simboliza a fala e a enunciação. No âmbito do racismo a boca torna-se o órgão da opressão por excelência, ela representa o órgão que os(as)

---

<sup>10</sup> ALMEIDA, Sílvio Luiz de. *O que é Racismo Estrutural?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.

<sup>11</sup> SONTAG, Susan. “Fascinante Fascismo”. Em *Sob o Signo de Saturno*. Tradução de Ana Maria Capovilla e Albino Poli Jr. Brasil: L&PM Editores. 1986, pp. 59-83.

brancos(as) querem – e precisam – controlar e, consequentemente o órgão que, historicamente, tem sido severamente censurado.”<sup>12</sup>

Interessante que este posicionamento de Grada Kilomba me remeta para alguns projetos televisivos, onde de vez em quando aparecem pessoas negras a fazer figuração. Estão lá, mas estão de boca calada, não têm poder de falar, de contestar. É simbólico, ainda que mesmo quando estão em papéis de maior destaque pouco ou nenhum poder lhes seja dado, continuam amordaçados.

Nas vezes em que a “máscara de silenciamento”<sup>13</sup> que amordaça o personagem não é o silêncio nu e cru, ela vem em forma de submissão, humilhação, vilificação e desacreditação. O personagem acaba por ser sempre o empregado, o bandido, o subserviente e quando por algum motivo é rico ou ocupa posições mais “nobres”, não tem escrúpulos, é mau caráter, enriqueceu de forma duvidosa.

Grada lembra-nos que “não é com o sujeito Negro que estamos a lidar, mas sim com as fantasias brancas sobre o que a Negritude deveria ser. Fantasias que não nos representam, mas sim o imaginário branco.” Fantasias forjadas durante o período colonial, provavelmente, mas que continuam retidas nas mentes de muitos e são projetadas no “outro” que é o sujeito negro.

“Poderíamos dizer que no mundo conceitual branco é como se o inconsciente coletivo das pessoas Negras fosse pré-programado para a alienação, decepção e trauma psíquico, uma vez que as imagens da Negritude às quais somos confrontados(as) não são nem realistas nem gratificantes. Que grande alienação ser forçado/a identificar-se com heróis brancos e rejeitar inimigos que aparecem como Negros. Que decepção, sermos forçados(as) a olhar para nós mesmos(as) como se estivéssemos no lugar deles(as). Que dor, estar preso(a) nesta ordem colonial. Esta deveria ser nossa preocupação. Não deveríamos nos preocupar com o sujeito

---

<sup>12</sup> KILOMBA, Grada. *Memórias Da Plantação: Episódios De Racismo Cotidiano*. Tradução De Jess Oliveira. Rio De Janeiro: Cobogó, 2019

<sup>13</sup> KILOMBA, Grada. *Memórias Da Plantação: Episódios De Racismo Cotidiano*. Tradução De Jess Oliveira. Rio De Janeiro: Cobogó, 2019.

branco no colonialismo, mas sim com o fato de o sujeito Negro sempre ser forçado a desenvolver uma relação consigo mesmo(a) através da presença alienante do outro branco (Hall, 1996). Sempre colocado como ‘Outro’, nunca como ‘Eu’”<sup>14</sup>

Negros que vivem na diáspora, como os que moram em Portugal, crescem num ambiente traumático e traumatizante sem muitas vezes se aperceberem disso. Crescem numa sociedade pensada, criada e mantida para ser branca, em total alienação com o que o sujeito negro é de facto. Alheios a outras referências, crescem muitas vezes a acreditar nessa imagem que a sociedade projeta deles: em eterna posição de inferioridade, de feiura, de proscricção e relegados ao papel de vilão social. Desassociar-se dessa imagem implica um esforço triplo em todas as tarefas e a ideia de estar em estado de alerta constante para não sair da bolha que foi designada pela sociedade racista.

Alunos têm de ser três vezes melhores para serem considerados bons e quando o são têm de o justificar, funcionários têm de chegar mais cedo, sair mais tarde e dar 200% para receberem o que o sujeito branco na mesma função recebe – e mesmo assim correm o risco de nunca chegar a receber –, mulheres têm de se adaptar a padrões de beleza ainda mais agressivos, porque estes simplesmente não as contemplam.

### 3.4 - MIMESE, PERFORMANCE E COLORISMO

A mimese “vem do verbo grego *mimeisthai*, «imitar», designa com efeito a imitação da realidade, isto é, o mecanismo recorrente segundo o qual a ficção artística se estrutura há mais de dois milénios”, explicam Mireille Losco e Catherine Naugrette. No meu entender, além da ficção artística, a própria realidade se estrutura desde sempre com base neste mecanismo. Edélcio Mostaço, por exemplo, constata que o ser humano passa a vida inteira a praticar ações como pescar, ler, plantar, ou a desempenhar funções tais como ser mãe, estudante ou então presidente, sem ter a real ideia de que tudo isso está ligado ao conceito de *performance* <sup>15</sup>. “Noção atual, embora

---

<sup>14</sup> KILOMBA, Grada. Memórias Da Plantação: Episódios De Racismo Cotidiano. Tradução De Jess Oliveira. Rio De Janeiro: Cobogó, 2019.

<sup>15</sup> MOSTAÇO, Edélcio. *Incursões e excursões: a cena no regime estético Teatro do Pequeno Gesto*, Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2018.

derivada de um antigo verbo inglês, passou a maior parte do tempo despercebida enquanto tal, provavelmente em função da quase naturalidade que infunde: fazer ou desempenhar são hábitos tão entranhados no dia a dia que dificilmente nos damos conta de como os realizamos, segundo quais perspectivas e seguindo que modelos”, acrescenta Mostaço.

Ou seja, estamos tão habituados a realizar coisas, que já não nos apercebemos dos processos que levam a essa realização. No entanto, quem exerce uma parentalidade presente, por exemplo, tende a ser recordado com mais frequência disso. É comum notar nas crianças uma tendência para reproduzir o comportamento dos adultos, como uma forma de criar os seus próprios processos. Aliás, quando as crianças são bem pequenas, somos nós os adultos que incentivamos essa imitação, como forma de passar conhecimento. Sentamo-los como nós nos sentamos, falamos com eles ainda que não entendam e quando passam a consumir sólidos em vez de líquidos, exageramos nos sons e gestos enquanto fingimos (mimese) que estamos a comer, para que eles possam repetir o gesto em tamanho menor.

Em momentos de interação com a minha filha, quando era mais nova, era comum acontecerem instantes de abstração mental, onde questionava alguma resposta ou comportamento. Na maior parte do tempo a conclusão a que chegava era de que ela enquanto criança estava a emular alguma resposta ou comportamento que tinha visto nos adultos que a rodeiam.

O ser humano aprende naturalmente através de exemplos que observa e posteriormente imita. Todos os exemplos, os bons e os maus. Como disse Nelson Mandela, “ninguém nasce a odiar outra pessoa pela cor de sua pele, ou pelo seu passado, ou pela sua religião. As pessoas aprendem a odiar”.<sup>16</sup>

É assim que entendo a questão do colorismo, como um comportamento aprendido do racismo e implementado também nas e pelas comunidades não caucasianas. Uma ideologia que parte da falsa premissa de que há uma raça superior e de que quanto mais próximo a essa raça melhor é para a pessoa.

A pesquisadora Alessandra Devulsky define o colorismo como “o braço articulado, o braço tecnológico do racismo e, assim como o racismo, tem nuances na forma como se desenvolve, de acordo com a sociedade, a cultura a qual adere, na qual é construído.” E acrescenta, “Então, o

---

<sup>16</sup> “Frases Famosas de Nelson Mandela”, Jornal de Notícias, 06 de dezembro de 2013. Consultado a 18/07/2021 <https://www.jn.pt/mundo/dossiers/especial-nelson-mandela/frasesfamosas-de-nelson-mandela-3572294.html>

colorismo é, basicamente, um conceito, uma categoria, uma prática, mas sobretudo é uma ideologia na qual hierarquizamos as pessoas negras de acordo com o fenótipo que têm: aproximado ou distanciado da africanidade, próximo ou distante da europeidade”.<sup>17</sup>

Segundo as pesquisadoras Clara Maiana Neves da Conceição, Perla de Souza Leite, Raira Vieira da Cruz e Caroline Ramos do Carmo, “O termo colorismo foi usado pela primeira vez pela escritora estadunidense Alice Walker (1983) no ensaio “If the Present Looks Like the Past, What Does the Future Look Like?”, que foi publicado no livro *In Search of Our Mothers’ Garden* em 1983”<sup>18</sup>. As pesquisadoras explicam que “a autora aborda aspetos que tocam o cotidiano de mulheres negras, inclusive os traços que as afirmam como mais ou menos negras em algumas realidades, como nos Estados Unidos, mas que pode se aplicar na realidade brasileira<sup>19</sup>”, na portuguesa, na angolana, cabo-verdiana e são-tomense também.

Sociedades que conheceram de perto o processo de colonização, seja usufruindo, seja sofrendo com ele, interiorizaram muito profundamente os preceitos do racismo e quando não fosse possível aplicá-lo plenamente, acabaram por encontrar formas de o reproduzir noutras circunstâncias.

O processo de miscigenação, iniciado de forma violenta, com os colonizadores a violarem as pessoas escravizadas, acabou por acrescentar mais variedade ao já vasto leque de tons da pele negra. E o colonizador viu nisso mais uma oportunidade para “dividir e reinar”.

Aprofundando ainda mais tensões já existentes entre tribos que muitas vezes tinham sido inimigas e que agora eram obrigadas a conviver como compatriotas em territórios forçados sobre eles por forças externas, os colonizadores passaram a dar melhor tratamento aos que fossem “assimilados” e melhor ainda, aos que fossem mais claros e tivessem traços “finos”.

Assim, num processo de mimese em relação aos conceitos que premeiam a ideologia do racismo, surge a ideologia do colorismo, onde quanto mais claro e com traços mais finos o negro for, mais facilmente ascende socialmente. Nunca chega ao lugar do branco, importa frisar, mas tem mais mobilidade na escala social.

---

<sup>17</sup> DE MARTIN, Roberto, “O colorismo é o braço articulado do racismo”, Carta Capital, 24 de Março de 2021. Consultado a 18/07/2021 <https://www.cartacapital.com.br/entrevistas/o-colorismo-e-o-bracoarticulado-do-racismo>

<sup>18</sup> DE MARTIN, Roberto, “O colorismo é o braço articulado do racismo”, Carta Capital, 24 de Março de 2021. Consultado a 18/07/2021 <https://www.cartacapital.com.br/entrevistas/o-colorismo-e-o-braco-articulado-do-racismo>

<sup>19</sup> Universidade Católica do Salvador | Anais da 22ª Semana de Mobilização Científica

Claro que isso acentuou rivalidades e desembocou também no outro extremo do colorismo que é considerar pessoas mais claras menos negras que as pessoas mais escuras. Uma realidade bem patente no tempo colonial, o colorismo sobreviveu ao tempo e às suas mudanças e permanece vivo nos dias que correm.

Venho presenciando há anos casos, tanto no continente africano como no europeu e no americano, de crianças a serem proibidas e de adultos a coibirem-se de apanhar sol para “não fiquem muito escuros”. O objetivo é distanciarem-se o mais possível do tom escuro e aproximarem-se o quanto for possível do claro, é assim que o uso de produtos de clareamento da pele são vistos com normalidade em vários círculos.

Em Luanda por exemplo, era comum há alguns anos assistir-se às portas das discotecas e entradas de grandes eventos, ao colorismo em ação. Pessoas caucasianas conseguiam entrar de chinelos se quisessem, os miscigenados também tinham algumas facilidades, embora devessem estar um pouco mais bem vestidos. Já os negros de pele mais escura tinham de ficar na fila por um bom tempo, mesmo que estivessem de fato e gravata.

Houve uma altura em que se usava a expressão “vidas mulatas” para referir um estilo de vida mais sumptuoso, numa clara referência a preferência que os miscigenados tinham em relação aos mais escuros, dentro do sistema colonial e que acabava por se notar num maior poder aquisitivo.

Na dramaturgia esse colorismo vê-se na forma como os personagens negros com mais destaque positivo são sempre interpretados por atores e atrizes com o tom de pele mais claro e os que têm um destaque mais negativo quase sempre têm a pele escura.

Mesmo trabalhos que almejam ser mais inclusivos e dar mais destaque à personagens negras parecem padecer deste mal. Lançada no fim de 2020, a série da Netflix *Bridgerton* foi apresentada como sendo um projeto inclusivo, que apostava num elenco com forte presença de atores e atrizes negros, que tinha uma rainha da Inglaterra negra e trazia um ator negro para o papel de galã.

Para quem vinha com as expectativas altas depois de assistir ao filme *Pantera Negra*<sup>20</sup>, um filme de grande produção com um elenco maioritariamente negro, a série foi de certa forma uma decepção. *Bridgerton* é uma grande amostra do que é o colorismo e de como ele também pode ser replicado por pessoas potencialmente afetadas pelo racismo.

Apesar de ter sido produzido pela Shondaland, uma empresa detida por uma mulher negra, o projeto parece não ter conseguido escapar à necessidade de escalar atores negros de pele mais clara

---

<sup>20</sup> *Black Panther*, Director: Ryan Coogler, 2018.

e traços mais próximos aos europeus para os papéis de destaque reservados aos negros e os de pele mais escura para os papéis mais vis.

Assim os estereótipos voltaram a ser reforçados, o colorismo reproduzindo e imitando os conceitos e preceitos do racismo de que quanto mais claro melhor.

### 3.5 - NOS PALCOS

Assim como nos ecrãs, pequenos e grandes, nos palcos a presença negra também é ínfima, embora muito mais notória hoje do que era há 20 anos. Em 2022, já é possível falar em grupos, companhias, performances criadas e trazidas à público no centro e também nas periferias de Portugal, por estruturas maioritariamente constituídas por corpos negros. O Teatro Griot, uma companhia de atores negros, é um destes casos.

Extensão quase inevitável de uma associação cultural homónima, composta maioritariamente por atores negros, o grupo está no ativo há mais de 10 anos e tem ocupado espaço sem se acomodar aos lugares que historicamente são destinados a pessoas negras, na realidade e na ficção. Contrariando a narrativa vigente de subalternidade, o Teatro Griot parece ter desistido à partida de procurar um lugar a mesa e em vez disso, construiu a sua própria mesa, encenando textos que acolhem a realidade negra diaspórica e tendo como diretora artística uma mulher, negra – a única que faz parte do grupo.

“Todo o repertório dos Griot tem sido um repertório que questiona a «biblioteca colonial», tendo isso sido feito pela apropriação dos textos ocidentais e sua posterior desconstrução dramaturgica e de encenação – *A Tempestade*, de Shakespeare; *Ruínas*, de Lynn Nottage; *O lugar por onde a vaca passou*, a partir de *Prometeu agrilhado*, de Ésquilo; *Os Negros*, de Jean Genet; *Luminoso Afogado*, a partir de Al Berto -, pelo recurso a textos de autores africanos não coloniais - *A Raça forte*, de Wole Soyinka; *A Geração da Utopia*, de Pepetela; *As confissões verdadeiras de um*

*terrorista albino*, de Breyten Breytenbach; *Posso saltar do meio da escuridão e morder*, escrito pelo coletivo - ou novos textos escritos propositadamente para a Companhia - *Faz escuro nos olhos*, texto coletivo; *Que alguém ainda nos invente*, de Ricardo P. Silva.”<sup>21</sup>

António Pinto Ribeiro reconhece, no nome da companhia, uma “atitude programática inovadora, através da qual os seus atores e os encenadores convidados se diferenciam de um outro teatro de tradição europeia, mas também” o anúncio de “um processo de renascimento de uma figura - o griot - e de um género de intervenção narrativa claramente africana”<sup>22</sup>.

Mas antes dos Griot houve ainda o extinto Grupo de Teatro Pau Preto, “o primeiro grupo de teatro composto exclusivamente por artistas negros residentes em Portugal”<sup>23</sup>. Nascido em 1998, este grupo partiu também de uma associação cultural: O chão de nós, composta por Miguel Hurst, Ângelo Torres, António Tavares e Mário Alves; e trabalhou com dramaturgos como Ricardo Godinho Gomes e António Tomás, também eles negros.

Assim como acontece no Griot, o grupo incluía apenas uma mulher nas suas fileiras, a atriz Isilda Alves Coelho.

“Segundo o encenador (Miguel Hurst), neste período era raro encontrar atrizes negras em Portugal. Isilda esteve envolvida em todas as montagens do grupo, atuando como atriz e/ou ligada os processos criativos e dramaturgicos. O encenador, em entrevista, afirma que não havia onde buscar atrizes negras por mais que o quisessem, ainda assim, afirma que “se calhar involuntariamente, justamente por essa nossa educação cristã, paternalista, machista, leva-nos a cometer sim alguns erros em relação à esta inclusão do género ou do sexo feminino, se calhar, eu também pequei por isso, não

---

<sup>21</sup> RIBEIRO, António Pinto. *Novo Mundo – Arte contemporânea no tempo da pós-memória*. Porto: Edições Afrontamento, 2021.

<sup>22</sup> RIBEIRO, António Pinto. *Novo Mundo – Arte contemporânea no tempo da pós-memória*. Porto: Edições Afrontamento, 2021.

<sup>23</sup> SOUZA, Joyce. 2022 Carapinha. Uma encruzilhada afro luso tupiniquim. Amadora: ESTC Edições

posso negar”. Segundo seu relato, na altura havia escritoras, pintoras, musicistas, mas no teatro e nas artes do espetáculo, em geral, não havia mulheres negras atuantes. Acredita que o motivo de tal quadro é pelas artes performativas serem uma área profissional de muita instabilidade financeira, que não garantia os padrões estabelecidos pela sociedade ocidental. Já em contraposição, se encontravam mais mulheres na música e na dança, que têm um mercado um pouco mais recetivo por parte de seus “decisores”, curadores, programadores e produtores. Se o teatro português já não era um espaço aberto em si, onde grupos dependiam de financiamentos anuais ou pontuais para sobreviver, isso se acentua ainda mais para pessoas negras e em última consequência para mulheres negras.”<sup>24</sup>

### 3. 6 - PORTUGAL É UM PAÍS RACISTA?

Ainda há pessoas que afirmam que Portugal não é racista, possivelmente condicionadas pela falsa dicotomia daquela “que talvez seja a mais efetiva adaptação do racismo na história recente: o binário bom/mau”, como refere Robin Diangelo.

“Antes do movimento pelos direitos civis, era socialmente aceitável as pessoas brancas proclamarem abertamente sua crença na própria superioridade racial. Contudo, quando viram a violência que os negros — incluindo mulheres e crianças — enfrentavam durante os protestos pelos direitos civis, os brancos do Norte ficaram aterrorizados. Tais imagens se tornaram os arquétipos dos racistas. No pós-movimento pelos direitos civis, ser uma pessoa boa, de moral

---

<sup>24</sup> SOUZA, Joyce. *Carapinha. Uma encruzilhada afro luso tupiniquim*. Amadora: ESTC Edições, 2022.

elevada e ser cúmplice do racismo tornaram-se atitudes mutuamente excludentes”.<sup>25</sup>

No fim do ano de 2021, após uma visita de uma semana a Lisboa, Setúbal e Porto — a convite do Ministério dos Negócios Estrangeiros português — Grupo de Trabalho de Especialistas das Nações Unidas sobre Afrodescendentes observou que “a identidade portuguesa ainda está presa ao passado”<sup>26</sup>. Além disso, Dominique Day, a presidente do grupo que trabalha de forma independente, afirmou que Portugal tem “uma narrativa colonial tóxica” que é “apologista e negacionista em torno do colonialismo” e indicou que para se observar mudanças, é preciso que se reconheça o “papel poderoso que o país teve na construção social de raça.”<sup>27</sup>

“Raça não é um termo fixo, estático. Seu sentido está inevitavelmente atrelado às circunstâncias históricas em que é utilizado, Por trás da raça sempre há contingência, conflito, poder e decisão, de tal sorte que se trata de um conceito relacional e histórico. Assim, a história da raça ou das raças é a história da constituição política e econômica das sociedades contemporâneas.”<sup>28</sup>

Assim, até aos 16 anos, enquanto morei em São Tomé e Príncipe, o conceito de raça como é entendido em Portugal não existia para mim. Eu ainda me estava a tentar perceber como ser humano, quando tive de lidar com essa realidade. “Quando eu não sabia que era eu, quando eu sentia que o mundo era meu, quando eu não sabia o mundo que era eu”<sup>29</sup>, a minha identidade estava ligada só a questões como a família à qual pertencia, a escola em que estudava, os amigos e as

---

<sup>25</sup> DIANGELO, Robin. Não basta não ser racista: sejamos antirracistas. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Faro Editorial, 2018.

<sup>26</sup> Dominique Day, “Portugal ainda tem uma narrativa colonial tóxica”, ONU News. 6 Dezembro 2021, <https://news.un.org/pt/story/2021/12/1772672>. Consultado a 6 Setembro 2022.

<sup>27</sup> Dominique Day, “Portugal ainda tem uma narrativa colonial tóxica”, ONU News. 6 Dezembro 2021, <https://news.un.org/pt/story/2021/12/1772672>. Consultado a 6 Setembro 2022.

<sup>28</sup> ALMEIDA, Sílvio Luiz de. O que é Racismo Estrutural? Belo Horizonte: Letramento, 2018.

<sup>29</sup> Conceição Lima, Excerto do Poema “São João da Vargem”, em *A Dolorosa Raiz do Micondó*, São Paulo: Geração Editorial 2012.

amigas com quem lidava, etc.. Havia uma certa inocência, ingenuidade talvez, no viver, no estar e no ser.

Fruto de ter viajado muitas vezes para Portugal e para outros países, e principalmente do facto de existir em São Tomé e Príncipe presença constante de pessoas não negras, a noção de que existiam pessoas com outros tons de pele sempre foi uma realidade na minha mente, mas sempre entendido como um facto natural, uma diferença não necessariamente digna de nota. Eram pessoas distintas de mim, mas essencialmente pessoas.

Foi então que, durante os cruciais anos da adolescência, tomei contacto com o racismo. Estávamos no outono de 2000, eu tinha 16 anos e estava com a minha mãe na secretaria de uma escola secundária nos arredores de Massamá. Estávamos à procura de uma vaga, mas fomos recebidas com um frio e estridente “o que estão estas pretas aqui a fazer?”, de uma funcionária. Saímos sem responder, procurámos outra escola, na Amadora, onde fui aceite e fiquei matriculada.

Naquele dia entendi que era percebida de forma diferente neste país. Fui atirada sem cerimónias para um lugar de outridade que até então desconhecia. Na altura o assunto foi relativizado, “nem toda a gente é assim”, “isso não é nada, não penses muito no assunto” e a vida seguiu. Mas a verdade é que tudo ficou na memória e sempre presente na forma como passei a lidar comigo e com os outros.

### **3.7 - SER UMA ARTISTA NEGRA NUMA SOCIEDADE RACISTA**

Filha de pai timorense e mãe angolana, a atriz e encenadora Zia Soares nasceu no Bié, Angola, em 1972 e chegou a Lisboa em 1974. Na companhia do pai e da mãe, deixou Angola, durante o movimento de libertação pelas independências com a intenção de seguir para Timor. A escala em Portugal acabou por se transformar numa estadia permanente porque quando chegaram a Lisboa, Portugal estava a abandonar o território timorense que estava simultaneamente a ser ocupado pela Indonésia. Ficaram em Lisboa a fazer um compasso de espera, na expectativa de que as coisas se acalmassem para poderem seguir viagem. Mais de 40 anos se passaram e eles ficaram. Crescer na Europa, sendo negra e tendo nascido em África, não foi fácil.

“Ser uma mulher negra em Portugal, é por si só estar numa situação bastante mais dificultada, em todos os sentidos. Já são tão poucas as mulheres que são encenadoras, diretoras

artísticas então, acho que ainda menos. Nem sei neste momento quantas diretoras artísticas de companhias de teatro existem em Portugal. Se isso é assim para uma mulher branca... No fundo, tanto a companhia como eu, acabámos por abrir aqui um caminho que nunca existiu. Nunca existiu uma diretora artística negra de teatro em Portugal. Nunca existiu uma companhia de teatro com artistas negros em Portugal e isso não me deixa numa situação de felicidade ou de grande orgulho. Isso só aponta os grandes problemas do país em que vivemos, a sociedade em que estamos. Tomara nós não termos de estar a dizer, ou de sermos lembrados a toda a hora que ocupamos essa posição”.<sup>30</sup> (Soares 2021)

Em 2018 e 2019, ainda na posição de pioneira, Zia Soares criou e dirigiu “Gestuário I e Gestuário II”, produção INMUNE (Instituto da Mulher Negra em Portugal) e coprodução INMUNE/ BOCA-Biennial of Contemporary Arts, respetivamente, as primeiras performances produzidas e interpretadas exclusivamente por mulheres negras em Portugal.

Seguindo uma linha visivelmente subversiva, estas mulheres negras apresentaram a primeira performance na Cordoaria Municipal, um lugar que “destinava-se à produção de cordas, cabos, velas e outros equipamentos para os navios”<sup>31</sup>, muitos deles navios negreiros, na época da expansão marítima. E entre os convidados, contaram com a presença da então Ministra da Justiça, Francisca Van Duném, também ela mulher negra em posição não esperada dentro da sociedade portuguesa. Sílvio Luiz de Almeida aponta que “mulheres negras são consideradas pouco capazes porque existe todo um sistema económico, político e jurídico que perpetua essa condição de subalternidade, mantendo-as com baixo salário, fora dos espaços de decisão, expostas a todo o tipo de violência”. No caso específico da ausência da mulher negra, que é duplamente discriminada – primeiro por ser negra, depois por ser mulher – no teatro, Zia Soares acredita que para mudar o paradigma, é preciso que haja mais incentivos, financeiros e não só, para que estas se sintam também estimuladas. A encenadora acredita que é importante “abrir estes horizontes a nível do percurso académico,

---

<sup>30</sup> SOARES, Zia, entrevista de Aoaní d&#39;Alva. 2021. Inédita (29 de Janeiro).

<sup>31</sup> <https://informacoeseeservicos.lisboa.pt/contactos/diretorio-da-cidade/cordoaria-nacional> 24/09/2022.

enquanto escolha académica e enquanto escolha profissional, que também não existe.” Ainda discorrendo sobre a fraca adesão de jovens negras à representação como escolha académica, Zia Soares menciona o poder da representatividade. Na sua opinião, é também necessário “haver mais representatividade de mulheres negras nas artes performativas, para que isto também sirva como inspiração, como possibilidade de sonho para outras raparigas negras”<sup>32</sup>, conclui.

Este seria, eu acredito, um *modus operandi* muito eficiente de libertar não só as mulheres negras, como também os homens negros e as pessoas de todas as outras minorias étnicas, do exílio da “outridade” em que vivem no mundo criado e pensado sob parâmetros brancos.

Essa representatividade real, não a representação do que o sujeito branco pensa que é o sujeito negro, seria benéfica para a sociedade em geral, pois libertaria também o primeiro do ideal de superioridade sob o qual este acaba por também ser forçado a viver.

Exemplo disso é o sistema de ensino português no qual “a expectativa que se deposita nos afrodescendentes é a da escolaridade mínima obrigatória”. Quem o afirma é a professora e socióloga Cristina Roldão, em entrevista ao jornal *O Público*. Ainda segundo o artigo assinado pela jornalista Joana Gorjão Henriques, os dados analisados pela docente “para falar sobre os afrodescendentes no sistema educativo (...) mostram que 80% dos alunos com nacionalidade de um dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP) seguem as vias vocacionais no ensino secundário, o dobro dos portugueses”.<sup>33</sup>

“Quando um professor tem baixas expectativas sobre um aluno, isso tende a ser incorporado por ele, que, por sua vez, ajusta o seu nível de desempenho e de rendimento escolar às expectativas do professor — é o amplamente conhecido ‘Efeito Pigmalião’ ou a profecia que se auto-realiza”, continua a afirmar Cristina Roldão, reforçando a ideia de que muito deste panorama se deve ao racismo estrutural. “Não está em causa a relação entre duas pessoas, mas entre um professor e um aluno, no seu papel institucional: aquele professor tem o poder, que lhe é atribuído pelo Estado, de condicionar o futuro”, explica ainda a socióloga à jornalista.

Para ter sucesso, o processo de desconstrução do racismo teria de convergir forças com outras áreas do saber e da sociedade, não poderia depender única e exclusivamente do poder da comunicação. Isso seria acreditar piamente na teoria da agulha epidérmica, segundo a qual “uma vez atingindo

---

<sup>32</sup> SOARES, Zia, entrevista de Aoaní d’Alva. Lisboa. Inédita. 29 de Janeiro de 2021.

<sup>33</sup> HENRIQUES, Joana Gorjão. *Dos afrodescendentes espera-se que não passem “da escolaridade obrigatória”*. Público. 9 de Setembro de 2017. <https://www.publico.pt/2017/09/09/sociedade/noticia/dos-afrodescendentes-esperase-que-nao-passem-da-escolaridade-obrigatoria-1784725>

seu público com sucesso, o conteúdo de uma mensagem poderia manipular, induzir a pessoa a adotar determinada conduta”<sup>34</sup>.

A percepção de que não basta esta representatividade para quebrar as barreiras do racismo estrutural pode remeter-nos para um lugar de impotência diante de uma situação contra a qual pouco ou nada há a fazer. No entanto, Sílvio Luiz de Almeida aponta que “o uso do termo estrutura não significa dizer que o racismo seja uma condição incontornável e que ações e políticas institucionais antirracistas, sejam inúteis; ou ainda que indivíduos que cometam atos discriminatórios, não devam ser pessoalmente responsabilizados.”<sup>35</sup> Ou seja, o facto de se chegar a conclusão de que o racismo é estrutural, isso não iliba os racistas de serem responsabilizados pelas suas ações.

Almeida é da opinião que “além de medidas que coíbam o racismo individual e institucionalmente, torna-se imperativo refletir sobre mudanças profundas nas relações sociais, políticas e económicas” e de que “a ênfase da análise estrutural do racismo não exclui os sujeitos racializados, mas os concebe como parte integrante e ativa de um sistema que, ao mesmo tempo que torna possíveis as suas ações, é por eles criado e recriado a todo o momento.”<sup>36</sup>

Acredito que a mudança tenha de ser feita de forma conjunta, envolvendo todos os implicados e todas as vertentes da sociedade. É preciso que haja vontade política para introduzir alterações aos currículos escolares, por exemplo. Ou para implementar medidas de discriminação positiva como é o caso das quotas raciais implementadas no Brasil.

É preciso de alguma forma sair do lugar de “negação ou até mesmo de glorificação da história colonial” e dar seguimento ao processo, passando pela culpa, pela vergonha, seguindo para o reconhecimento, até chegar ao ponto da reparação. Esse processo de consciencialização coletiva é um percurso de responsabilização, acredita Grada Kilomba<sup>37</sup>. “Responsabilidade de criar novas configurações de poder e de conhecimento”.

Como dar início ao seguimento deste processo é a questão que fica, não tenho uma resposta pronta. Não sei se existe uma resposta única. Acredito que passe por debater o tema racismo de forma mais recorrente, sem tantos tabus, sem que as pessoas se sintam automaticamente atacadas.

---

<sup>34</sup> “A teoria hipodérmica e sua aplicabilidade na publicidade infantil”, por Allan Victor Castro Vieira e Jéssica Colaço de Freitas, Trabalho apresentado no DT Publicidade e Propaganda do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 12 a 14 de junho de 2013.

<sup>35</sup> ALMEIDA, Sílvio Luiz de. O que é Racismo Estrutural? Belo Horizonte: Letramento, 2018.

<sup>36</sup> ALMEIDA, Sílvio Luiz de. O que é Racismo Estrutural? Belo Horizonte: Letramento, 2018.

<sup>37</sup> KILOMBA, Grada. Memórias Da Plantação: Episódios De Racismo Cotidiano. Tradução De Jess Oliveira. Rio De Janeiro: Cobogó, 2019.

Acho também que é uma conversa importante e prioritária a ter com as gerações mais novas, pois embora as mais velhas tenham vivido/levado a cabo a colonização, estes ideais permanecem. Não significa que não se deva ter as mesmas conversas com as camadas senior da sociedade, muito pelo contrário, elas devem ouvir e ser ouvidas, até como forma de se entender também, onde reside o problema.

Como diz a socióloga Cristina Roldão, é possível combater o racismo. E esse combate faz-se com a prática constante dos 5 Rs: Reconhecimento, Representatividade, Reparação, Redistribuição e Resistência<sup>38</sup>.

## **4 - O PROJETO**

### **4.1 - OBJETIVO GERAL**

Conceber um objeto cénico de estilo performance – conferência, baseado em texto não cénico, extraído de livros e música. Apresentar um monólogo de aproximadamente 45 minutos, que dê espaço à palavra e ao corpo equilibradamente e cujo cenário e luz deem destaque ao assunto em discussão.

### **4.2 - OBJETIVO ESPECÍFICO**

Discutir e refletir sobre as questões raciais em Portugal a partir de episódios de racismo do quotidiano, problematizar os padrões normativos de privilégio e questionar o papel do país na sistematização histórica da colonização que prevalece ainda nos dias de hoje, nomeadamente, na criação das periferias e “guetização” das comunidades negras. Gerar debate com o público no final da performance.

---

<sup>38</sup> Cristina Roldão, “Racismo na Educação”, TEDxAveiro, 22 Outubro 2019.  
<https://www.youtube.com/watch?v=0AOvAdY11Yg>. Consultado a 24/09/2022

### 4.3 - METODOLOGIAS/ESTRATÉGIAS

Leitura de textos que discutem a questão racial e a questão colonial em Portugal e no mundo, assim como a relação entre as duas, como suporte para que a performance desperte interesse do público pelo tema e acrescente valor à conversa já em curso.

Visionamento de vídeos e de espetáculos de artistas, criadores e pensadores africanos e afrodescendentes na diáspora, sobre as tensões e ocupação do corpo negro em universos não negros.

Discussão e partilha com vários artistas racializados sobre formas de rutura e de subversão do sistema, a fim de encontrar novas abordagens para as questões das pautas raciais. Que temas estão saturados? Que novas linguagens podem ser criadas para os revitalizar?

### 4.4 - PERTINÊNCIA

“Porquê mais uma peça sobre o racismo quotidiano?”, fui questionada uma e outra vez. Porquê, questionei-me eu própria diversas vezes. Foi uma atitude maioritariamente egoísta. Não é meu objetivo ser representante de um grupo inteiro e em nome desse referido grupo exigir o que quer que seja. Falo por mim. Falo porque quero ser livre para ser eu, sem medo quando conduzo e sou parada pela polícia, sem medo da forma como vou ser interpretada se for mais veemente e assertiva nas minhas interjeições, sem medo de entrar de mochila às costas nas lojas, sem medo. “Sem nenhum medo”, como disse Nina Simone<sup>39</sup>, esse tipo de liberdade que só se tem quando se é criança e ainda não se foi condicionado pelo meio em que se está inserido.

Não é meu objetivo, com este objeto cénico, ser percebida como uma mandatária, uma enviada de toda a comunidade negra. Não seria justo sequer, nem para mim nem para a comunidade, porque esta luta não pode ser travada sozinha, porque uma pessoa pouco ou nada pode contra todo um sistema e porque esse é, como diz Grada Kilomba, um problema ~~da~~ que a branquitude tem de resolver.

---

<sup>39</sup> Undercover: Entrevistas Raras: Nina Simone fala sobre liberdade| visitado a 24/09/2022  
<https://www.youtube.com/watch?v=ZF9j4IMoSQk>

“Porque racismo é preconceito e poder. É poder histórico, jurídico, institucional e estrutural que pertence à população branca. Tem a ver com o poder de representação. Quem é que tem acesso a? Quem é que pode entrar em? Quem é que está representado em? Está relacionado ao poder histórico contínuo, ligado, por sua vez, à história europeia branca. Portanto, racismo tem a ver não só com preconceito, mas também com a prática do preconceito, que só pode ser exercitada através do poder – é um problema branco neste sentido.

O racismo sempre foi parte central de toda a política europeia, desde o início com o projeto europeu de escravatura, continuado com o projeto europeu de colonização e agora com a imagem de uma Europa fechada em que ninguém pode entrar. É um privilégio imenso que vem desse poder histórico. Isto é o que é racismo.”<sup>40</sup>

Em “A liberdade é uma luta constante”, Angela Davis diz que “temos que falar sobre mudanças sistémicas, não podemos contentar-nos com atos individuais”<sup>41</sup>. O objetivo do projeto é fazer o público refletir sobre a forma como o racismo no seu lato senso impacta as suas vítimas quando as mantém presas em determinados limites. A pertinência de um solo como “Limites Fechados” passa também pela possibilidade de fazer com que a audiência comece a pensar e questionar todo o sistema sobre o qual a sociedade contemporânea portuguesa foi construída, mais um passo para a descolonização. Tal como refere António Pinto Ribeiro,

“No caso do teatro, o processo de descolonização no que diz respeito ao saber implica olhar as linguagens e as técnicas europeias e utilizar as que forem convenientes, estando simultaneamente implícito olhar e rever o repertório dos

---

<sup>40</sup> FERREIRA, Hélder. “Grada Kilomba: ‘O racismo está sempre se adaptando ao contemporâneo’.” Revista Cult, 16 Abril 2016. <https://revistacult.uol.com.br/home/grada-kilomba/>, consultado: 28/09/2022.

<sup>41</sup> DAVIS, Angela. *A Liberdade é Uma Luta Constante*. Lisboa: Antígona, 2020

textos e deles fazer a apropriação a partir de outros pressupostos de seleção e de representação. O filósofo congolês Valentin Yves Mudimbe (1988) designou a tradição dos textos europeus que se referem a África desde a modernidade quinhentista como a «biblioteca Colonial». São os textos dos conquistadores, exploradores, dos antropólogos e etnólogos coloniais, mas também de Hegel, Hume, Rousseau, que, através dos seus textos, esquematizam e estruturam o discurso sobre o espaço africano de modo a criar uma perceção de África, quer para os ocidentais, e, nesse sentido, que aprove a dominação ou que reconheça a necessidade de dominação, quer para os autóctones, de modo a integrar as histórias locais numa perspetiva ocidental.»<sup>42</sup>

Assim, embora eu tenha feito uso de técnicas ocidentais de teatro, como é o caso da *black box* e dos sistemas de iluminação, criei uma dramaturgia a partir de textos escritos por homens e mulheres negras e negros, tendo todos me remetido para um lugar e uma noção muito própria de diáspora.

## **5 - A PERFORMANCE**

Quanto custa a liberdade de ser? Qual é a carne mais barata do mercado? Onde termina o sonho e começa a dor do espírito? Memórias, dor, riso, rir para não chorar a dor de todo o antepassado da cor. Ruínas de um passado que teima em ser presente. Quando comecei a pensar no projeto, tinha idealizado trabalhar somente textos escritos por mim, mas depois percebi que o trabalho ficaria muito mais enriquecido com a contribuição de outros textos de pessoas racializadas, acrescentando assim à performance possibilidades de um mundo mais amplo.

Adaptar textos não dramáticos para teatro foi um exercício de descolonização do pensamento, na medida em que me desfiz completamente da crença limitante de que eles seriam mais difíceis de

---

<sup>42</sup> RIBEIRO, António Pinto. *Novo Mundo – Arte contemporânea no tempo da pós-memória*. Porto: Edições Afrontamento, 2021.

trabalhar. Dramatizar o poema de Conceição Lima, que eu conheço pessoalmente, permitiu-me introduzir também na minha encenação uma certa candura, que vem das minhas memórias de quem ela é, como pessoa e como autora.

Num primeiro instante olhei para os textos de Conceição Lima e Djaimilia Pereira de Almeida, como uma procura de formas de subjetividade dos corpos negros se relacionarem perante as violências e apagamentos do passado colonial. As feridas, os traumas são expostos por ambas as autoras, a partir de memórias familiares, onde buscam códigos e vivências fortemente marcadas por um passado de ruínas, cortes e neblinas. A composição da primeira parte da dramaturgia assenta nestes fragmentos de memória, em que exploro as dimensões de um corpo imerso no seu passado. A dramatização é exacerbada por uma coreografia assente na repetição de gestos que refletem o processo de dor e angústia que perfuram a experiência de fim de mundo – os limites onde os corpos negros estão enclausurados.

A música “A carne”, composta por Marcelo Yuka, Seu Jorge, Ulisses Cappelette e interpretada por Elza Soares, foi primeiramente usada num exercício de criação livre, em que eu deveria sair do lugar em que me encontrava, mais do que fisicamente, conceptual e criativamente, para buscar outras formas de contar a minha história.

A ideia era desconstruir caminhos que, de tanto trilhar, já estavam vincados na minha memória, nos meus textos e na forma como eu estava a criar o objeto cénico. Desconstruir barreiras e bloqueios que eu mesma tinha criado e aos quais me agarrava, talvez por medo, talvez por duvidar do meu próprio potencial. Usando um círculo desenhado com fita-cola no chão e esquecido por outra aluna de teatro da ESTC, comecei esse processo.

Nos primeiros passos voltei para trás porque a música já estava a meio e estando eu sozinha, tinha que a reiniciar, a seguir voltei ao início porque a meio do exercício recebi uma chamada de trabalho e tive de o interromper. Então comecei a pensar em como esta era também uma forma de ver o caminho, muitas vezes a ser interrompido, várias vezes a não acontecer. Assim surgiu a ideia de representar em palco essa parede invisível com a qual quase todas as pessoas racializadas se deparam em algum momento na diáspora.

Essa coreografia, à qual dei o nome de limites fechados, que mais adiante titulou o espetáculo, faz também uma analogia aos movimentos de África, de onde, durante muitos séculos, só saíram objetos e pessoas objetificadas (processo iniciado pela expansão marítima portuguesa) e movimentos migratórios, que, nos anos mais recentes, o ocidente tenta travar a todo o custo.

Do lugar de exílio em que o círculo no chão se transforma, sob o peso da outridade, eu vou tentando sair ao som de “A Carne”<sup>43</sup> desconstruída (só se percebe o refrão). Primeiro encontro paredes invisíveis que me bloqueiam completamente a passagem. Não habituada, estranho, mas não entro em pânico, placidamente busco outra rota. Quando todas as tentativas seguintes são logradas, começa o pânico o estado de alerta constante. À medida em que vou tomando mais consciência desses entraves, as paredes são substituídas por pessoas e por gestos mais específicos. Não sou eu que bato involuntariamente contra parede, mas o meu corpo passa a ser parado e agredido por estalos, socos e pontapés vindos de várias regiões.

Faço uma pausa, consumida pelo pânico, olho a volta, respiro sofregamente e tento acalmar-me. Procuro saídas, opções, caminhos outros que não os que já conheço e estão fechados. Vejo um trilho que não conhecia ainda. Sigo o novo trilho cautelosamente, reticente. O caminho parece seguro, continuo mais confiante. Quanto mais segura mais depressa, quase corro. Passo uma vez pelo trilho e a seguir outra vez. Paro. Estou de volta ao ponto de partida.

Andei, andei, quase corri, para vir parar no mesmo lugar. Esse “andar às voltas no mesmo lugar”, que retrato, é uma referência aos círculos viciosos em que boa parte de população negra acaba por cair, no que toca por exemplo aos processos de legalização, quando exigem documento 1 para fazer o documento 2 mas o documento 1 precisa do documento 2 para ser expedido. Muitas vezes parece que há uma saída, um caminho, mas no final é só uma roda de hamster, a pessoa corre, mas não sai do lugar.

Em palco o pânico instala-se e com ele a revolta, a raiva e a irracionalidade. Corro contra as paredes invisíveis, bato-me contra elas sem ver, elas revidam, eu insisto e elas também, vezes sem conta, até que exausta eu caio. Tento erguer-me outra vez e não consigo. Continuo a tentar, até que a terceira tentativa caio de vez.

Faz-se silêncio até que eu começo a recitar as partes suprimidas da voz de Elza Soares. Um grito de desespero, um sinal de desprezo e de nojo pelo sistema que me condena a viver eternamente caída.

“A carne mais barata do mercado,  
que vai gratuitamente para a prisão e para debaixo do plástico.  
Vai gratuitamente para o subemprego e para os hospitais psiquiátricos.  
A carne mais barata do mercado

---

43

(Dizem por aí)”<sup>44</sup>

Depois de decidida e trabalhada a ideia de uma desconstrução da música, de que forma a que só uma parte do refrão ficasse audível e compreensível, o uso da letra como parte do texto a ser dramatizado foi um processo natural. Fazia sentido que parte destas palavras tão fortes, tão reais e ainda tão atuais, continuassem a integrar o espetáculo.

Mais uma vez silêncio, depois do qual há um corte na linha do tempo e eu começo uma viagem ao passado, primeiro com textos de Djaimilia, excertos do livro “Esse cabelo”, através dos quais eu abro as portas para a memória. E depois com excertos do poema São João da Vargem, publicados por Conceição Deus Lima no livro “A dolorosa raiz do Micondó”, que me remetem para um eu pré racismo, quando eu era só eu e não sabia.

Os textos de Djaimilia Pereira de Almeida<sup>45</sup> são precedidos por uma coreografia de movimentos fluídos, mas secos e ditos ao vivo, em palco, como uma forma de levar o público comigo nessa jornada de regresso às origens, até que “Não consigo manter-me lúcida enquanto recorro. Nem fixar uma moral da memória que, deixada à solta, me devolve o que sou sob forma do duplo que me merece”<sup>46</sup>.

É então que entra em forma de áudio o poema de Conceição e que eu me lembro de “Quando eu não sabia que era eu, quando eu sentia que o mundo era meu, quando eu não sabia o mundo que era eu”<sup>47</sup>. O áudio, sendo a minha voz, mas não sendo dito por mim em cena, abre a possibilidade de eu brincar mais com a parte física do trabalho, brincar, pular, lembrar com o corpo.

Terminado esse momento de memória feliz, singela, quando o áudio termina eu volto a realidade intemporal da dor. Entram mais excertos da letra de “A carne” e a seguir o relato, também desfragmentado, do meu primeiro encontro com o racismo, aos 16 anos. Esse momento de dor reverbera na mente e no corpo com um áudio e coreografia que remetem ao impacto mental que o racismo tem. Esse momento é mais agressivo e expansivo, ao contrário da coreografia precedente. Aqui, o físico e o mental simplesmente reagem às memórias e ao seu impacto, trazendo traços que remetem à agressividade, desconexão com a realidade, e morte.

---

<sup>44</sup> Marcelo Yuca, Seu Jorge, Ulisses Cappelletti, *A Carne*. Moro no Brasil. Brasil: Universal Music Ltda, 1998

<sup>45</sup> Anexo I “Encontro num livro imagens de ruínas ... me devolve o que sou sob forma do duplo que me merece.”

<sup>46</sup> ALMEIDA, Sílvio Luiz de. *O que é Racismo Estrutural?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.

<sup>47</sup> LIMA, Conceição. *A dolorosa raiz do Micondó*. São Paulo: Geração Editorial, 2012.

De seguida há um *blackout* durante o qual me movo para o lado direito do palco, ao meio. Aí o público volta a encontrar-me num “camarim” onde me desfaço da performance que estive a fazer até ao momento e entro no papel da atriz que sai de cena, uma cena de metateatro. Como explica Marcelo Gomes, o termo ‘Metateatro’ “se aplica às obras dramáticas que remetem para si próprias, enquanto textos de representação. No metateatro, a representação da representação é a expressão trágica da totalidade. O metateatro é o exercício da consciência total, de adequação das narrativas míticas com as vidas biográficas e das histórias pessoais com a memória coletiva da comunidade.<sup>48</sup> Uso esse recurso para chamar a atenção do espectador para a dureza da realidade, que embora sirva de combustível para a ficção, não chega a ser ilusória. Este momento é pensado como um divisor de águas. A primeira parte foi a tragédia, a segunda vai ser a comédia. Há então um toque de telefone e uma conversa que quebram definitivamente a aura de *performance* e trazem o público para o aqui e o agora.

Desse real, partimos para uma nova personagem, uma nova abordagem ao tema. Depois de um rápido acréscimo de figurino, damos início a uma conferência de imprensa. A conferencista, que é apresentada como uma diva, vai de encontro à minha inclinação para o *Stand-Up Comedy*. Porque, às vezes, rir é a melhor forma de falar sobre assuntos difíceis. A diva parece leve, pergunta e responde, elogia o seu próprio trabalho, faz comentários engraçados e deixa o público mais solto, quase relaxado.

A meio da conferência entra um vídeo com relatos de pessoas que passaram por situações de tráfico humano. Esse vídeo foi gravado como sendo um momento dos ensaios da atriz e idealizado na estética dos depoimentos de documentários, sem olhar diretamente para a camera, com a música a remeter para as emoções inquietantes do texto. Um momento para trazer de volta a noção de gravidade e seriedade do assunto.

Findo o vídeo, voltamos à descontração aparente, mas é tudo um subterfúgio para mais à frente soltar a “*punchline*” e remeter a audiência para o papel crucial de Portugal na criação do conceito que conhecemos hoje como raça, quando deu início ao comércio de pessoas africanas escravizadas. É nessa altura que sugiro uma nova forma de dismantelar o racismo: a desconstrução da ideia dos descobrimentos, uma vez que não se pode descobrir um lugar que já existia e que já tinha história;

---

<sup>48</sup> GOMES, Marcelo Bolshaw. “Fundamentos do Metateatro”. <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-gomes-metateatro.pdf>, consultado: 27/09/2022

assim como recomendo a aceitação do facto de a expansão marítima ter consistido em “barbárie, chacinas, violações, saques, destruição massiva de culturas, povos, crenças”.

Para finalizar a *performance*, e ainda seguindo o viés cómico encetado na segunda parte do trabalho, depois de outro breve *blackout*, volto a surgir sentada na lateral esquerda do palco, de perfil para o auditório. Estou sentada na parte de trás de um carro, talvez um táxi, talvez um desses de aplicativo de transporte. Converso com o motorista sobre trabalhar no teatro quando ele me pergunta se o faço como empregada de limpeza e diante do meu não, segue impávido o seu discurso sobre o estado do tempo.

Este *bit* reflete sobre um momento real que aconteceu comigo certa vez, à saída do Teatro São Luís. Não há problemas nenhuns em trabalhar na limpeza, acho que esse devia até ser o primeiro emprego de toda a gente, iria ajudar a moldar muitos caracteres e a valorizar uma das profissões mais essenciais da sociedade. O problema maior está na naturalidade com que algumas pessoas ainda pensam em corpos negros em posição de subalternidade, sem sobressaltos.

Esse episódio real remeteu-me a uma passagem do livro “Caderno de Memórias Coloniais” de Isabela Figueiredo, que conta as memórias da mesma enquanto criança e jovem branca, num Moçambique colonizado.

“Um branco saía caro, porque a um branco não se podia dar porrada, e não servia para enfiar tubos de eletricidade pelas paredes e, depois, cabos elétricos por dentro deles; um branco servia para chefe, servia para ordenar, vigiar, mandar trabalhar os preguiçosos que não faziam nenhum, a não ser à força. (...) O negro estava abaixo de tudo. Não tinha direitos. Teria os da caridade, e se a merecesse. Se fosse humilde. Esta era a ordem natural e inquestionável das relações: preto servia o branco, e branco mandava no preto”.<sup>49</sup>

A comicidade da coisa reside no absurdo que é a vida das pessoas que investem tempo e energia a tentar lutar contra o racismo e principalmente as que tentam combatê-lo nos meios intelectuais e académicos, mas que depois acabam por ser atropeladas por ele nas situações mais simples e

---

<sup>49</sup> FIGUEIREDO, Isabela. *Caderno de Memórias Coloniais*. Coimbra: Angelus Novus, 2010.

improváveis do dia-a-dia. Baixar a guarda não parece uma possibilidade nunca, para o negro na diáspora viver em paz não acontece.

O espetáculo termina com parte da música do cancionero nacional de São Tomé e Príncipe, “Gandu”, na versão cantada do Kalu Mendes. O trecho que fecha o solo compreende as seguintes palavras: “Dêçu fé omali pati da píxi an, gandu ku tê fama só fé wê liso tomá kwá dê”, que em tradução livre significa: “Deus fez o mar e dividiu pelos peixes, o tubarão que tem má fama é que teimou e ficou com tudo para ele”.

A introdução desta parte específica da música não se deveu ao facto de querer adicionar quase que à força uma harmonia que à primeira vista nada tem a ver com o resto do espetáculo, só para parecer mais “étnico”, como me questionou alguém que assistiu a um dos ensaios. É preciso referir também que a pessoa em questão não falava forro<sup>50</sup> e, portanto, não tinha como entender intuitivamente a minha intenção.

Escolher essa música em específico foi com certeza uma homenagem à minha terra, mas foi também um ato de subversão, na medida em que no fim, quando já não há mais possibilidade de escolha, nem de explicação, quando o blackout vai ser final, eu introduzo uma parte de mim que apesar de não ter legenda diz muito de quem eu sou. É o encontro com o eu são-tomense, o regresso às minhas origens que me ajuda a manter a calma em momentos de menos tranquilidade.

Apesar da possibilidade de causar confusão, (situação que pode ser facilmente explicada com uma folha de sala) porque a letra não é compreensível e porque a sonoridade destoa do que foi apresentado em termos musicais até ao momento, fez-me todo o sentido que a música do fim fosse esta e esse parágrafo em particular, não pelo seu “exotismo” (nunca seria exótico para mim, já que falo a língua e conheço a música e o estilo há anos), mas pela sua mensagem, que vai completamente de encontro à discussão travada durante o espetáculo inteiro.

## **5.1 - CRIAÇÃO MUSICAL**

---

<sup>50</sup> Uma das línguas nacionais do arquipélago de São Tomé e Príncipe, falada praticamente só na ilha de em São Tomé.

Quando pensei no espetáculo, pensei na possibilidade de trabalhar com artistas racializados, mas também com aqueles e aquelas que não o sendo, pudessem ser considerados aliados e aliadas. Tendo trabalhado previamente com a Sara Marita, percebi que ela tinha uma abordagem bastante consciente e equilibrada ao assunto e resolvi convidá-la para fazer essa parceria. Abaixo segue a resposta da compositora quando questionada sobre o processo criativo.

“Ficar responsável pela criação musical da performance «Limites Fechados» foi um bom desafio porque, para além das questões musicais, abriu espaço para a reflexão de determinadas questões éticas, sociais e políticas.

Sendo este um espetáculo que denuncia e problematiza o racismo nas suas variadas frentes, comecei inevitavelmente por me questionar relativamente à minha branquitude e à responsabilidade que era representar, ao nível do som, uma realidade e uma dor que não é minha, nem nunca será, por mais empatia que sinta relativamente a esta questão.

Como tal, o som nunca poderia ser uma tentativa de representação dessa realidade. Desta forma, procurei manter-me o mais informada possível relativamente a esta temática e, paralelamente, conversar regularmente com a Aoaní para entender as diferentes mensagens que ela procurava passar em cada cena, com cada palavra.

O meu objetivo centrou-se sempre em fazer uma captação de emoções e sentimentos transversais ao ser humano, a partir de um olhar sobre a História que nunca será o meu. Essa procura de emoções e sentimentos universais, sem esquecer o seu contexto de origem, permitiu-me definir o meu lugar enquanto aliada e ficar com uma visão muito mais clara do que poderia ou não fazer sentido explorar musicalmente.

Os momentos musicais não foram muitos, mas existiram enquanto momentos chave para enaltecer a mensagem a passar em determinadas cenas. Estes momentos foram

definidos pela própria criadora do espetáculo, Aoaní, algo que achei fundamental, dado ser ela a dramaturga e a encenadora do seu próprio espetáculo. Procurei sempre perceber, com o máximo detalhe possível, o que é que estava idealizado a nível musical para cada cena e porquê, para que o meu trabalho fosse apenas uma extensão e uma concretização do seu pensamento.

Apesar de sentir que me foi dada liberdade criativa total para criar a música de cada momento, achei crucial que as ideias partissem da Aoaní, para não dar espaço a que, sem me aperceber, começasse a representar musicalmente a minha visão sobre a temática e não a dela.

Por este motivo, diria que o processo de criação musical, passou muito por ser, na verdade, um processo de cocriação, onde eu procurei assegurar toda a componente técnica ao nível do som, mas tendo sempre por base o imaginário da Aoaní. Nos momentos onde criei música de raiz, procurei ambientes sonoros que pudessem ampliar as emoções e sentimentos representados no texto.

Foi uma honra para mim participar num espetáculo como este, que provou a sua pertinência de variadas formas, nomeadamente com as questões que colocou e reflexões que provocou, não só na sua apresentação pública, abrindo um longo debate com o público, como com toda a equipa que acompanhou o projeto, durante todo o processo criativo do mesmo”.

## **5.2 - ENCENAÇÃO, CENOGRAFIA, FIGURINO, LUZ E MOVIMENTO**

Tendo em conta a densidade e a pertinência da discussão que me propunha trazer ao público, optei por seguir a linha do “menos é mais”. Nesse sentido, a construção dramaturgicamente da relação do texto com o corpo da atriz. Num solo, em que a cenografia e a luz assentam na mesma linguagem minimal, o movimento e o som assumem um carácter fundamental.

A relação entre a tecnologia e os diferentes elementos do espetáculo assume cada vez mais importância nas criações artísticas contemporâneas. Nesse sentido, em *Limites Fechados*, a voz e a imagem, em tempo real, são intercalados com a voz e a imagem gravada, conferindo uma característica experimental à performance.

Os gestos detalhadamente coreografados, ora repetitivos e cadenciados, ora exasperados e livres, conferem, igualmente, uma importância basililar na dramaturgia e na captação da atenção da audiência. Ao revisitar os lugares de trauma e de dor, ensaio momentos de tensão, obrigando o espectador a não ficar indiferente perante o espetáculo.

A instalação cénica, composta por figuras geométricas planas, emolduram vários momentos. No início, essas estruturas representam os “limites fechados” de forma física e visual, e, num sentido metafórico tensionam as questões raciais e de género, a periferia, as questões da habitação e do território, as clivagens sociais, o desemprego, os bloqueios a que os corpos racializados são sujeitos. Num segundo momento, transformam-se em lugares de brincadeira e alegria, no regresso ao passado e às minhas inocentes e felizes infância e adolescência. As formas geométricas deixam de oprimir e limitar, apresentando-se como possibilidades de sonho e aventuras, formas livres e potenciadoras de utopias. Estruturas de construção didática e lúdicas, tal qual as peças dos jogos “Lego” utilizados pelas crianças em diferentes partes do mundo.

A cenografia apresenta-nos cores fortes e incisivas, amarelo, laranja, azul e preto, que nos remetem à resistência e às lutas raciais, como é o caso do icónico movimento Black Power que emergiu nos Estados Unidos na segunda metade do século XX que tinha como ideologia principal o orgulho na cultura negra, e, que eventualmente, deu origem ao Black Panther Party. Outra influência mais recente, o movimento “Black Lives Matter”, que nasceu em resposta aos massivos assassinatos de civis negros pela polícia dos Estados Unidos, assumindo-se um movimento global contra a supremacia branca. Aludem também às cores dos vários Movimentos de Libertação em África e aos seus sonhos pela independência e liberdade.

Ainda buscando a simplicidade e a menor distração do espectador, três cubos de madeira pintados de preto compõem os demais elementos cénicos, servindo para marcar as diferentes cenas. O facto

de serem pretos ajuda a que se harmonizem com o ambiente e se tornem impercetíveis quando menos iluminados, criando a ilusão de maior amplitude e fluidez do espaço.

O figurino foi pensado para ir ao encontro dos dois momentos do espetáculo, o primeiro, um visual prático e neutro, com nuances (camadas de preto sobre preto), e textura assente na estética urbana, fortemente adaptada pelas comunidades negras, como forma de reivindicar um estilo e identidade próprios. O segundo visual procurou dar um carácter mais formal, e igualmente identitário à personagem (a atriz-conferencista). O casaco com padrão a preto e branco é entrecortado com cores marcantes, uma referência às pinturas de várias tribos africanas, como são exemplo as pinturas murais da artista Esther Mahlangu.

A luz assume-se como um elemento complementar da atmosfera cénica, pensada, ora para realçar os movimentos da atriz, ora para criar mistério e adicionar densidade à dramaturgia.

O cartaz da divulgação do espetáculo faz uma alusão ao momento final da performance. A atriz de perfil olha em frente. Possibilidades infinitas se rompem no horizonte (Anexo III).

### **5.3 - REACÇÕES**

O objeto cénico foi apresentado duas vezes em dias distintos, 16 e 17 de setembro, às 19h30, no pequeno auditório da ESTC. As reações do público variaram, com algumas pessoas a reconhecerem na performance situações pelas quais já passaram ou ainda passam, outras a comentar o primeiro impacto recebido. Foram conversas que acabaram por seguir vários rumos que não somente a performance em si, o que considero muito benéfico. Para ilustrar o leque de comentários e reações, transcrevo alguns mais abaixo sem, no entanto, referir nomes, por uma questão de respeito à privacidade do público.

- “A relação da dor que é o racismo. Tu disseste não consegues dissociar o racismo da dor ou o inverso. Isso está intrinsecamente ligado. Fez-me pensar de uma maneira diferente, a forma como dispuseste. Tu na verdade expuseste parte desta dor. E quero dizer que acho que isso é coragem. Expor qualquer tipo de dor, ainda mais uma dor histórica. Estava a pensar nessa abordagem que tiveste porque de alguma maneira senti a relação que estavas a fazer inicialmente com a criança, antes da adolescência ainda e perceber como é que as coisas depois mudam quando descobres certas questões, relativamente à cor da pele. Todos

nós tivemos essa experiência. Achei interessante a relação que tu fizeste, quase cronológica, até chegar ao ponto que querias tocar”.

- “A parte que me chamou a atenção foi quando disseste que só se começa a tratar de alguma coisa quando se sabe que existe, quando se descobre que tem uma doença, é aqui que começa o tratamento. Vivemos numa sociedade que diz: não, eu não tenho racismo aqui, não se fala disso. Mas enquanto não se descobrir a raiz da coisa, não se sabe como é que se começa a tratar. Isso para mim foi fantástico. Porque é algo que você vive no dia-a-dia e muitas vezes depara-se com pessoas a dizerem que não existe. Existe sim, nós sentimos na pele, não só aqui em Portugal como em qualquer parte, o racismo está em qualquer parte do mundo. É um caminho que melhorou muito, mas precisa melhorar mais. E essa tática de chamar a atenção com perguntas e respostas é fantástica”.
- “Foi a primeira vez que eu assisti a uma peça, nunca tinha estado num teatro. Passou-me a palavra. Algo que trouxeste sobre o racismo, foi que não falaste só da questão da pele, mas em outros termos. Fez-me lembrar Mia Couto que disse: «A minha raça sou eu mesmo». Racismo não é só a cor, mas nos excluem, não nos daram a oportunidade de falar. É um conjunto de coisas que traz essa palavra racismo, que é um bocadinho pesada. Uma coisa que não trouxeste, mas eu entendi, não deixem de ser vocês, sejam alguém”.
- “Gostei muito da forma como formulaste o dispositivo cénico, da cenografia, gostei do trabalho de luz, mas achei que o facto de ser tudo cru, só tu ali, a cenografia simples, que alimentaram o que querias passar, a tua palavra ficou mais presente. Como acompanhei o teu trabalho do ano passado, eu pensava que tu ias também trazer essa parte. Porque eu adorei o teu trabalho do ano passado, gostei muito deste também, mas como foi mais seccionado, saltaste no tempo, etapas. No futuro, eu diria para tu encaixares aquela apresentação toda que foi mesmo impactante. Deu para compreender mais, ainda de uma forma melhor, qual é a experiência de uma pessoa que passa por racismo. E é um tema super importante de ser falado. Eu acho que deves levar isso para os teatros e apresentar mais vezes. E as referências que tu mostraste, achei importante trazeres essa parte teórica, para as pessoas verem e irem pesquisar se suscitar interesse.
- “É a minha primeira vez a assistir uma peça de teatro, assim. Nunca dei importância, sempre fui inventando desculpas, mas cheguei e superou as minhas expectativas. Gostei principalmente porque ultimamente tenho estado a enfrentar umas situações no meu

trabalho que foram racismo. A minha empresa é muito grande, têm mais ou menos três mil funcionários, e em cada seção há pelo menos 100 pessoas. Da minha seção eu sou o único preto. E eu tenho estado a sofrer porque tenho aquela vontade de trabalhar mais e ganhar mais dinheiro e eles dizem: eu não sou nenhum preto que é para estar a trabalhar aos feriados e fins de semana. Mas foi o que tu disseste, que agora escolhes não ouvir. Eu finjo que não escutei, não falaram para mim... passa”.

- “Gostei da referência à escravatura do passado e do presente. No nosso século, muitos negros acham que estão livres, mas psicologicamente estão presos. Antigamente os negros eram obrigados a trabalhar muito e agora os negros, afros, pretos, africanos, como queiras, acham que é cultural, como uma herança trabalhar arduamente, mas é mais uma coisa que está presa no nosso subconsciente. Temos que fazer mais para desmontar que somos melhores. Basicamente os negros querem comprar um lugar na sociedade caucasiana. Volta para a tua terra... Ninguém tem terra, porque quando morrer, nem a última morada é definitiva, porque depois de morreres, passado um tempo retiram as tuas ossadas. Essas coisas afetam psicologicamente. Muitas pessoas, principalmente negros, acham que doenças mentais são só para os caucasianos. Tens de ser forte, dá só um soco que acaba a conversa... O preto tem que tolerar tudo. Foi isso que me passaste indiretamente com a peça”.
- “A peça foi muito interessante para mim em particular, porque eu sou de Angola. moro lá e nunca morei fora. Estou aqui há seis meses e tenho percebido várias questões. O que trazes para a tua peça são coisas pelas quais pessoas negras que saem de África passam e não só, pessoas negras já nascidas fora de África passam por isso também. Pessoas que nunca foram para a terra dos seus ancestrais têm que levar com tudo isso, mas são portuguesas. Quando elas saem daqui para ir conhecer a terra dos pais ou dos avós, também levam na cabeça. O não lugar.
- Eu não sei o que é isso. Sei obviamente o que é o racismo, já passei por ele em várias partes do mundo, mas a questão de viver uma vida na diáspora, é tudo muito novo para mim, e eu estou a perceber que há muitas lutas na diáspora que infelizmente parecem eternas. Eu não sei como contribuir para reverter esse quadro, porque eu acho que não depende tanto dos negros, depende mesmo da vontade do outro lado de se perceber como parte do problema.

- É o que tu dizes na peça: é preciso reconhecer que há certas questões que estão erradas, aceitar e se corrigir. E avançarmos e vivermos em harmonia. Porque não há, claramente, esta intenção. Não há o interesse das pessoas, das instituições. Estou cá há seis meses por razões de força maior. Aqui, não conseguimos ter documentação, eu não consigo abrir uma conta bancária, porque não sou residente, se eu tiver que trabalhar, pedem-me certo tipo de documentação que eu só posso ter se tiver conta, mas no banco também pedem documento do trabalho... estou aqui numa espiral.”
- “Portugal recusa-se a fazer os dados étnico raciais. Isso também faz parte da recusa em aceitar que pode existir um problema. Era suposto saber quantas pessoas estão encarceradas, de que etnias, e não se faz”.
- “num grupo de amigos a gente defende sempre que os crimes da Expansão Europeia deviam ser julgados no tribunal internacional, como crimes de guerra que foram”
- “Eu acho que é muito importante continuar a insistir e a levar-se a frente, porque há, existe. Mesmo nas escolas onde eu trabalho, há um grande vício na maneira de falar, e de pensar. O Episódio que conta do carro, é uma banalidade que depois parece que não saímos daqui, porque não há caixinhas que abrem, sobretudo até na forma de falar.
- Isto é muito pertinente e muito importante, estes episódios que falaste e como os colocaste. Mas são importantes para quem? Eu acho que são importantes para ti. E quando isso é jogado para lá, há ali um ponto que é discutível. É importante para ti, para a tua própria purga, não é? Tu não tens de ensinar as pessoas brancas o que elas devem fazer com o privilégio delas, com aquilo que elas não sabem? Google it! E não se espere que as pessoas negras vão fazer o trabalho que todas as outras pessoas brancas têm que fazer, porque isso nós já fizemos durante não sei quantos séculos. Há um trabalho enorme a fazer por pessoas brancas, relativamente às questões do racismo e etc., que nem sequer está começando. E não temos que ser nós a fazer isso. Portugal sozinho foi responsável por pelo menos 60% do tráfico negreiro. Isso tem feridas e traumas muito profundos dentro dos próprios portugueses brancos. E são feridas e traumas que têm que ser curados com urgência e isso passa por um trabalho que a branquitude tem de fazer e não têm de ser as pessoas negras a dar o trabalho às pessoas brancas. As pessoas negras têm feito esse trabalho há anos. Mas enquanto esse trabalho for unilateral, nós não vamos avançar nunca.

- Eu acho que em Portugal vivemos numa sociedade racista. Tendo eu vivido nos Estados Unidos, sinto esta sociedade muito mais racista do que senti a sociedade nos Estados Unidos, nos sítios onde eu vivi, em Boston e em Nova York. E porquê? Uma das razões é porque não falam nunca das coisas. E outra razão é que não há, e farto-me de comentar isso com muitos dos meus amigos, nem peças de teatro a falar da colonização e das violências cometidas durante essa altura, só conheço duas até hoje. Assim, peças que falem historicamente da situação. Nem filmes, conheço pouquíssimos... Quer dizer, enquanto que os Americanos, às vezes está a decorrer a guerra do Vietname, já estão a por o Vietname no cinema. Nós aqui parece que... No dia a dia da sociedade portuguesa eu cada vez mais sinto que as coisas não são ditas, portanto é como se não existissem. Esse valor é aquilo que eu acho interessante e significativo daquilo que tu fizeste. É o facto de eu também não vejo nem tenho visto, nada desse tipo. Pode ser que haja agora, como também me dedico a ver muitas outras coisas que não teatro, se calhar, não estou a par. Mas nunca vi nenhuma performance a falar só sobre a raça e o racismo e com a sinceridade de uma situação vivida. Porque eu gostei muito do princípio quando dizes “eu não sabia quem era”. Não sabias que eras apelidada de preta. Acho que isso é muito interessante e tem esse valor de dizer que isso existe.
- Eu queria fazer referência a essa questão do racismo português. E eu estou a ser bem clara, estou a falar do racismo em Portugal. Porque eu andei por alguns países e eu vou para a França. A França tem um racismo diferente do de Portugal. Nós chegamos à França e vemos quadros, bons quadros africanos, das Antilhas têm bons postos em França, em muito bons lugares. Em Portugal é diferente. É muito difícil um bom quadro, eu conheço muitos de São Tomé e de Angola que, por várias razões, estão cá e estão a fazer trabalhos que não são deles. Mas Portugal tem um sistema de tal forma concebido que é incapaz de aproveitar o que é bom, o que a França já faz há alguns anos. Eles não deixam perder nada. Eu sei que há muitos bons quadros aqui que não conseguem encaixar-se no sistema português. Isso também é uma forma de racismo. É institucional e é complicado. É necessário falar-se.

## 6 - CONCLUSÃO

O processo de pesquisa, conceção e realização deste projeto, mas também as reações do público às apresentações, fizeram-me chegar à conclusão de que a temática do racismo e das tensões raciais em Portugal ainda está longe de alcançar um lugar importante nas discussões político-sociais do país. É preciso que essas discussões aconteçam em cada vez mais lugares e de forma mais frequente, acompanhadas de ações, para se poder ver assim, o processo de consciencialização coletiva que nos refere Grada Kilomba no início do seu livro “Memórias da Plantação”.

Para evoluirmos e talvez chegarmos a um nível em que possamos falar de harmonia, é preciso que se saia do estágio de negação, que é, na minha opinião, onde Portugal se encontra desde o início da expansão marítima. Falta ainda passar pela culpa, pela vergonha e pelo reconhecimento, antes de chegarmos ao momento da reparação.

Ainda prevalece hoje o orgulho pelos “descobrimientos”. Em 2022 muitas pessoas sabem que Portugal foi um dos países “pioneiros” no processo mundial de abolição da escravatura. Há vários textos a assinalar esse facto, na Assembleia Nacional, nos repositórios e bibliotecas universitários, nos livros de história do ensino de base.

É mesmo possível consultar no site do Arquivo Nacional Torre do Tombo, um “alvará com força de lei determinando que os escravos pretos que forem trazidos da américa, áfrica e ásia, passado o tempo que menciona, sejam considerados livres logo que cheguem aos portos deste reino, sem outra formalidade mais que passarem-lhes nas respetivas alfândegas, a competente certidão de terem nelas entrado”, datado de 1761<sup>51</sup>.

No entanto, poucos sabem que esse processo foi literalmente *para inglês ver*, já que o império português cedia a pressões do Reino Unido. Poucas pessoas também sabem que mesmo depois de iniciado, esse processo foi implementado apenas na metrópole. Nos “territórios ultramarinos” as coisas permaneceram iguais por mais alguns séculos, a situação precária continuou com a colonização, os trabalhos forçados, o estatuto do indigenato que regulamentava a oficialmente discriminação contra os ditos indígenas.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> “Alvará com força de Lei”, <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4662332>, consultado em 28/09/2022.

<sup>52</sup> Decreto de Lei nº 39.666/1964.

Há portugueses que desconhecem que Portugal na verdade foi dos últimos países a terminar um processo iniciado por si. Poucos aprendem na escola que foi o Império português que deu início ao tráfico negreiro.

É preciso que a história desse passado, que criou um desnível social e económico dos povos racializados, seja contada nos livros escolares. É necessário que os povos dominantes conheçam os pilares do seu privilégio. Como diz a artista multidisciplinar, bicha não binária e investigadora, Jota Mombaça — “é preciso nomear a norma”, porque o que não se nomeia permeia no privilégio de não ser questionado.

“Outra forma como a minha vida tem sido influenciada por ser branca é a minha raça ser encarada como norma para a humanidade. Os brancos são «só pessoas» — a nossa raça raramente, ou nunca, é mencionada. Pense na frequência com que os brancos referem a raça de uma pessoa se ela for branca: o meu amigo negro, a mulher asiática. Costumo ler obras de ficção destinadas ao público jovem, mas fico abalada ao ver que a raça das personagens não-brancas é sempre referida, sendo que só a delas é referida.”<sup>53</sup>

O conceito de branquitude deve ser cada vez mais estudado. O sociólogo americano Joe Feagin criou o termo “enquadramento racial branco” que conceptualiza bem a forma como os brancos fazem circular e reforçar a sua dominância. A supremacia branca é um mecanismo poderoso que vincula em “arquivos, imagens, histórias, interpretações, omissões, silêncios”, de séculos para séculos, de geração em geração até aos dias de hoje, e que continua a usar esse enquadramento racial branco para manter-se como classe dominante.

Grávida, em 2014, fui enviada para o curso de preparação de parturientes no centro de saúde da Damaia, uma área com uma forte concentração de população racializada. Embora não possamos apresentar embasamento estatístico para essa afirmação, já que o INE se recusou a introduzir questões sobre informação étnico racial no Censos de 2021, podemos afirmá-lo empiricamente.

---

<sup>53</sup> DIANGELO, Robin. *Não basta não ser racista: sejamos antirracistas*. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Faro Editorial, 2018.

Durante o curso, um dos formadores, homem branco, jovem, afirmou que estava provado cientificamente que as mulheres negras tinham mais resistência à dor. Percebi, semanas depois na sala de parto que esta falsa premissa estava entranhada no sistema de saúde, português e não só, que ainda hoje segue as orientações do “pai da ginecologia moderna”, James Marion Sims (1813-1883), cujos avanços científicos foram conseguidos às custa de experiências com mulheres negras escravizadas.

Já encontrei algumas vezes, depois de reclamar ou comentar sobre alguma questão relacionada à problemática da raça, pessoas em situação de privilégio que ao invés de acolher a fala, analisá-la e tentar perceber o que está na origem da dor, simplesmente relativizam o assunto. “Outra vez isso? Agora todos os dias é isso? Até já cansa”, dizem. Normalmente o que eu comento de volta é: — Se já te cansa e ainda só estamos a falar sobre o assunto, imagina quem vive essas dores na sua pele, todos os dias. Realmente, cansa muito.

Que se fale. Conversas de verdade, onde o oprimido possa falar sem receios e com espaço para o fazer. Conversas onde se ouça ativamente o que o outro lado tem a dizer, não para reagir, mas para compreender e efetuar as mudanças estruturais necessárias.

Como subverter este sistema estrutural e vicioso para que o racismo possa um dia ser uma miragem? Criar redes de empatia e de conhecimento. Melhorar e multiplicar os lugares de escuta. Artistas e ativistas negros têm, um pouco por todos os lados do mundo, colocado a pauta das questões raciais nos principais holofotes. Tem sido um caminho desafiante, com muitos trilhos espinhosos, mas com algumas conquistas. Hoje, palavras-conceitos como representatividade, lugares de fala, inclusão, fazem parte do léxico da população comum. Somos muitos e o tempo é agora nosso. Caminhemos os primeiros passos com determinação de que o futuro será para todos.

“(…) neste preciso momento em que a história e as coisas se voltam para nós, e em que a Europa deixou de ser o centro de gravidade do mundo. Efetivamente, este é o grande acontecimento ou, melhor diríamos, a experiência fundamental da nossa época. Reconheçamos, porém, que a vontade de medir as implicações e as consequências desta reviravolta dá ainda os primeiros passos (...)”

(Mbembe, 2014)



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Sílvio Luiz de. *O que é Racismo Estrutural?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- CARDOSO, Dulce Maria. *O Retorno*. Lisboa: Tinta da China, 2011.
- DAVIS, Angela. *A Liberdade é Uma Luta Constante*. Lisboa: Antígona, 2020
- DIANGELO, Robin. *Não basta não ser racista: sejamos antirracistas*. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Faro Editorial, 2018.
- FANON, Frantz. *Pele Negra, Mascaras Brancas*. Tradução de Sebastião Nascimento e colaboração de Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- FERREIRA, Hélder. “Grada Kilomba: ‘O racismo está sempre se adaptando ao contemporâneo’.” *Revista Cult*, 16 Abril 2016. <https://revistacult.uol.com.br/home/grada-kilomba/>, consultado: 28/09/2022.
- FIGUEIREDO, Isabela. *Caderno de Memórias Coloniais*. Coimbra: Angelus Novus, 2010.
- GENET, Jean. *The Blacks*. Translation by Bernard Frechtman. New York: Grove Press, 1960.
- GOMES, Marcelo Bolshaw. “Fundamentos do Metateatro”. <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-gomes-metateatro.pdf>, consultado: 27/09/2022.
- KILOMBA, Grada. *Memórias Da Plantação: Episódios De Racismo Cotidiano*. Tradução De Jess Oliveira. Rio De Janeiro: Cobogó, 2019.
- LIMA, Conceição. *A dolorosa raiz do Micondó*. São Paulo: Geração Editorial, 2012.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: N1 Edições, 2018.
- MOSTAÇO, Edélcio. *Incursões E Excursões: A Cena No Regime Estético*. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2018
- PECK, Raul e James BALDWIN, *I’m Not Your Negro*. New York: First Vintage International Edition, 2017
- RIBEIRO, António Pinto. *Novo Mundo – Arte contemporânea no tempo da pós-memória*. Porto: Edições Afrontamento, 2021.
- RIBEIRO, Djamila. *Pequeno Manual Antirracista*. São Paulo: Editora Schwarcz, 2019.
- SONTAG, Susan. “Fascinante Fascismo”. Em *Sob o Signo de Saturno*. Tradução de Ana Maria Capovilla e Albino Poli Jr. Brasil: L&PM Editores. 1986, pp. 59-83.
- SOUZA, Joyce. *Carapinha. Uma encruzilhada afro luso tupiniquim*. Amadora: ESTC Edições, 2022.

## **Vídeos**

"Me Gritaron Negra" por Victoria Santa Cruz, 08/02/2022

<https://www.youtube.com/watch?v=cHr8DTNRZdg&t=7s>

“Poeta”, por Alice de Sousa, 08/02/2022

[https://www.instagram.com/tv/CY7WKUkDYES/?utm\\_medium=copy\\_link](https://www.instagram.com/tv/CY7WKUkDYES/?utm_medium=copy_link)

Undercover: Entrevistas Raras: Nina Simone fala sobre liberdade, 24/09/2022

<https://www.youtube.com/watch?v=ZF9j4lMoSQk>

Racismo na Educação // Racism in Education | Cristina Roldão | TEDxAveiro, 24/09/2022

<https://www.youtube.com/watch?v=0AOvAdY11Yg>

## **Peças:**

O Riso dos Necrófagos – Teatro Griot (2021)

Uma Dança das Florestas – Teatro Griot (2022)

FANUN RUIN – So Wing / Gulbenkian (2022)

## Guião Final

### *Limites Fechados*

Ficha Técnica:

Direção e Interpretação: Aoaní Salvaterra,

Texto: Aoaní d'Alva, Conceição Lima, Djaimilia Pereira de Almeida,  
Marcelo Yuka, Seu Jorge, Ulisses Cappelette, excerto do documentário Princesas Escravas.

Orientação: Graça Corrêa

Desenho de Luz: Jorge Ribeiro

Música: Sara Marita

Fotografia: Guilherme Gouveia

Técnica de Som: Indira Mateta

Produção: Rute Reis, Nig d'Alva

Comunicação: João Meirinhos.

Apoios: ESTC-Escola Superior de Teatro e Cinema

Agradecimentos especiais: Neusa Trovoada, Carlos Trovoada, Amílcar d'Alva, Kalu Mendes

#### *Coreografia limites fechados (música A Carne de Elza Soares desconstruída)*

A carne mais barata do mercado, que vai gratuitamente para a prisão e para debaixo do plástico.

Vai gratuitamente para o subemprego e para os hospitais psiquiátricos.

A carne mais barata do mercado

(Dizem por aí)

Encontro num livro imagens de ruínas. Folheio a sequência. Percebo-a como um álbum de família. Comum entre as imagens não é o modo como refletem uma tradição coletiva de incúria, mas a forma como os monumentos sobreviventes se dão a ver enquanto pares vivos num percurso familiar.

Ninguém acusaria de ser fútil a biografia de um braço; e não pode, no entanto, ser contada a história dos seus movimentos fugidios, mecânicos, irrecuperáveis, perdidos no esquecimento.

É então que renascemos como a epifania de um artista que encontrasse na deterioração do seu meio, e apesar do alto custo de qualquer epifania, um propósito, uma nova possibilidade de beleza, como se o cenário da nossa vida fosse a matéria ainda que insignificante do esforço de alguém;

Não consigo manter-me lúcida enquanto recorro. Nem fixar uma moral da memória que, deixada à solta, me devolve o que sou sob forma do duplo que me merece.

Quando eu ainda não sabia que já era eu, quando não sabia que era quem sou

os dias eram longos e redondos e cercados e as noites profundas como almofadas.

O sol nascia todos os dias e todas as tardes se despedia e a lua brilhava todas as noites para morrer ao amanhecer.

O mundo era grande e era fechado como um anel e eu era grande, eu tinha o mundo, eu tinha o anel.

E eu amava na doce vénia dos canaviais, o restolhar de verdes folhas e ondas mansas.

E eu brincava, eu corria, eu tinha o anel, o mundo era meu.

Quando eu não sabia que era quem sou, quando eu ainda não sabia que já era eu

E eu corria e ria, eu voava, o mundo era grande, eu tinha o mundo, o quintal era meu.

Quando eu corria, quando fugia e me perdia, quando fugia e desaparecia atrás dos troncos, pois eu corria pelo quintal, eu descobria o canavial, o mundo era plano, eu tinha o quintal.

Quando eu não sabia que era eu, quando eu sentia que o mundo era meu, quando eu não sabia o mundo que era eu

Demorei 16 anos

A carne mais barata do mercado, que fez e faz história, de algum antepassado da cor

Exigir respeito. Exigir respeito. Exigir justiça

Gritar Gritar Gritar Gritar Gritar Gritar

que não se sente revoltado

Porque o revólver já está engatilhado

16 anos, escola nova, cidade nova, país novo! entusiasmo, alegria, um universo inteiro para conhecer... quando de repente ...

(riso descontrolado)

“PRETAS!! O que estão estas Pretas a fazer aqui?”

16, escola nova, cidade nova, país novo! entusiasmo, alegria, um universo inteiro para conhecer...

*(O corpo vai-se encolhendo com o peso da descoberta)* E então eu percebi que eu era **preta**. Eu percebi que eu era **preta**. (eco) **Preta. preta preta. Preta. preta preta. Preta. preta.** Eu não sabia, mas isso continuou aqui (aponta para a cabeça) **preta**. (eco) **Preta. pretapreta. Preta. preta preta. Preta. preta preta. Preta.**

**preta preta. Preta. preta, preta. Preta. preta preta. Preta. preta** E a vontade de explorar o novo universo morreu assim, **preta (longe)!** (coreografia sufocar o grito e esquecer e o “ tudo continuou na cabeça) ... **preta** (mumbling)

***Blackout - Reaparece num “camarim”, do lado direito do palco, expira algumas vezes - pronto, está feito, agora que venham as reações.***

***Telefone toca***

Alô? Ah! Olá querida! Sim, tudo bem, acabei agora o espetáculo e a seguir tenho uma conferência de imprensa. Mas estás bem? Não? Então porquê? Vieste ver a peça e é sobre racismo cotidiano e ficaste a pensar nisso? Bem, é normal, não é? pensar é bom... Ah! Achas que devíamos parar? Estamos a vender as nossas dores e traumas a quem nos causou essas dores e traumas? hum... Mas não achas que estes podem ser mecanismos para lidarmos com os tais traumas? Porque.. Ah, ok. Vai lá apanhar o comboio. beijinhos

***Acaba de se vestir***

***Move cubo para a conferência de imprensa***

- Olá, olá! Obrigada por terem vindo. ah! Vejo aqui caras conhecidas! olá, olá! Então, o que acharam? Ficou fantástico, não ficou? É isso, fantástico... Então vamos lá abrir para as perguntas?

Sofreu muito racismo durante o seu percurso como atriz?

Como qualquer pessoa negra a viver na diáspora, passei por vários episódios de racismo durante a minha vida... ainda passo. O estrelato e a fama não te blindam contra o racismo, o dinheiro não te compra um passe, uma protecção instantânea e imediata contra o racismo. Às vezes opto por não ver, por não reagir... é uma escolha.

Mas afinal, o que é o racismo? Porque eu também já passei por situações de racismo e sou branco!

Repare, racismo não é um sentimento, uma questão individual, pessoal, acto isolado. O racismo é um sistema criado e implementado para manter a posição de privilégio de uns em relação à outros. A Jamila Ribeiro resume muito bem: Racismo é um sistema de opressão que supõe relações de poder de grupo dominante contra grupo dominado. O que você sofreu não foi racismo, foi preconceito, raiva, rancor, reacção pspt tardia, não sei... mas não foi racismo. Não existe racismo reverso.

Nesse caso, o que é raça?

Olhe, o Silvio Almeida, autor brasileiro diz que para entender raça é preciso um sólido conhecimento de teoria social. Não é esse o meu caso, então eu vou citar diretamente do livro dele (pág 19 de O que é racismo estrutural)

Então raça é uma construção social. Nesse caso o que é ser negra?

Ah! A Grada, explica bem essa questão. Já leram Memórias da plantação? PAg 156 A palavra N. não é uma palavra neutra, mas um conceito colonial inventado durante a Expansão Europeia para designar todas/os as/os africanas/os subsaarianas/os Ela é, portanto, um termo localizado dentro da história da escravização e da colonização, ligado a uma experiência coletiva de opressão racial, brutalidade e dor. Cada pessoa negra se entende de uma forma diferente, muito também, como resultado de como lidou ou não com essa dor.

É um trabalho que realmente realça essa questão da dor, certo?

Sim. A dor permeia o trabalho todo, porque para mim é impossível falar sobre racismo sem referir dor. Mas acho que resultou... e olhem que ele sofreu muitos cortes. Há partes tão fortes! Eu gostaria muito que vocês pudessem ver. Aliás! Vou-vos mostrar aqui um bocado que foi cortado.

### ***Vídeo é projectado***

Muitas pessoas quando estavam a ser resgatadas, eles disparavam contra elas, a maioria de nós defecava sangue e urinava sangue. Algumas pessoas até morreram de... As pessoas transformavam-se em algo que nem é possível imaginar. As pessoas gritavam. Sentia-me frustrada e angustiada, queria tomar alguma coisa para morrer, esquecer, não ver. Esta escravatura do séc. XXI esconde-se às vezes atrás de paredes, mas na maior parte do tempo está à vista de todos.

Na sala. No carro. Rua acima. Gritar nos corredores da escuridão. Passar a porta. Além dos portões. Aos bordos nos corredores. Sentir o cimento. Tocar o aço. Ouvir as portas fecharem-se. Um gosto a sal. Arrepios. Escutar os cânticos. Soerguer as trevas. Murmurar. Escrever. Escrever de olhos fechados. Escrever com luvas pretas. Segurar a caneta preta donde escorre o negrume onde não há luz. Acordar e não saber onde termina o sonho e onde começa a dor do espírito. De sala. Para sala. Para sala. De que pesadelo terei eu saído? O que é que me fizeram eles? quem me ouvirá amanhã!

### **De volta à conferência:**

Isso foi um dos ensaios. Magnífico, não é? Também acho. Forte... o mais provável é que siga para cinema, já estamos em conversações com algumas produtoras...

Mas isso é o retrato de outros países, não Portugal!

Acha que sim? Que isso não se aplica de todo à realidade portuguesa?

Então acha que Portugal é um país racista?

Eu já lhe respondo a esta pergunta. Antes, responda-me só a uma pergunta, sim? (claro) Qual é o maior feito de Portugal? O que todos mais se orgulham? Antes que me responda Cristiano Ronaldo, estou a falar em termos históricos.

Os descobrimentos, claro. Fomos os primeiros a começar essa grande aventura!

E descobriram o quê?

O mundo novo, claro! O Caminho marítimo para a Índia.

E esse mundo era novo para quem?

==== SILÊNCIO=====

Eu tenho tendência em pensar que todos os caucasianos são racistas partida. Não porque nasceram assim ou porque conscientemente decidiram sê-lo, mas porque a sociedade assim os condiciona. “A identidade portuguesa ainda está fortemente “atrelada ao passado colonial”. E não sou eu quem afirma isso, é a ONU. Ainda há uma normalização e uma glorificação do colonialismo, que foi um processo extremamente violento e racista. Acho que isso responde a sua pergunta.

E o que é que pode ser feito para parar o racismo?

Olhe, vou trazer-lhe um clichê: o primeiro passo para a cura é saber que está doente. Como é que se faz isso? Falando sobre, olhando de frente para os nossos medos, as nossas vergonhas, questionando comportamentos, ideais, atitudes, questionando a língua, porque ela tem sim poder. Encarando, por exemplo, que a expansão marítima foi a barbárie, mortes, violações, saques, destruição massiva de culturas, povos, crenças... Aí está, se calhar podemos começar por aí.

**Produção** - Muito obrigada por terem vindo, temos que encerrar esta conferência de imprensa.

*Senta-se na parte de trás de um carro.*

Boa noite

Boa noite

Bem, eu não sabia que o teatro ficava aberto até tão tarde.

Sim... está uma peça em cartaz.

Ah! Gosto muito de teatro. E a senhora? Trabalha lá na limpeza, é?

Dessa vez, não. Eu trabalho na área criativa, uma...

Ah! Que bem. Já reparou como está frio? Não faz sentido nenhum esse frio durante o verão! Está calor o dia todo e agora no fim do dia é isto. Eu agora ando sempre com um casaco extra no carro, porque se não a pessoa até adocece, não é?

**coloca os fones de ouvido e encosta-se ao banco**

**blackout gradativo e música Gandu - Kalu Mendes**

## ANEXO II

### LATITUDES NEGRAS

No início do monólogo a atriz está vestida com várias camadas de roupa e uma peruca, vai despindo 1 camada a cada mudança de país.) Ter uma roupa de trabalho e ir tirando pedaços

(áudio - As palavras têm a força que nós lhe damos... Ah! Sempre essa conversa? Tudo é isso? Já cansa. - caio- que foi, o que tens? podes contar comigo para o que for...)

Eu estou cansada! Eu estou CANSADA! De falar, de chorar, de lutar, de viver. De viver assim... de morrer porque sim.

(Eu vim da África (Som de batuques, ruídos da savana e rugidos de leão)

Não, não esta África, esta África: (som do mar, floresta, pássaros e poema “ilha nua” de Alda do Espírito Santo)

Foi desta África que eu vim aos 16 anos para descobrir que eu era negra. Não é que eu achasse que eu fosse outra coisa, eu só não sabia que eu era Negra. Lá estava eu 16 anos, escola nova, cidade nova, país novo! Tanto entusiasmo, um universo inteiro por descobrir... quando de repente ela surgiu do nada, vinda de um buraco qualquer, como uma cobra. Uma cobra alta e magra, com o cabelo escorrido apanhado num coque e uma voz esganiçada onde o desdém se sobrepunha à surpresa e só perdia lugar para o nojo. “O que estão estas Pretas a fazer aqui?”

(O corpo vai-se encolhendo com o peso da descoberta) E então eu descobri que eu era preta. Eu descobri que eu era preta... tantos anos sendo neta de, filha de, aluna de... passei a ser só eu e todos ao mesmo tempo. Preta. E o tempo foi passando, passando e eu continuava sendo: preta. Eu não sabia, mas isso continuou aqui (aponta para a cabeça) preta... E a vontade de explorar o mundo novo morreu assim, preta! Acolheu-me a comunidade, no vazio encontrei o lugar de pertença, o familiar, o seguro. Lá, preta era a situação, as lutas, as quedas a correr para o autocarro no escuro da madrugada. Lá ninguém falava sobre isso

( áudio - esquece, estuda, não liga, vai trabalhar, não pensa, corre, olha o comboio, esquece, shhh) ... (coreografia sufocar o grito e esquecer e o “ tudo continuou na cabeça) ... preta (mumbling).

Então, cinco anos depois eu descobri o Brasil. (instrumental de samba). Não, não este brasil... Este brasil (instrumental de forró). No Brasil eu fui acolhida também pela comunidade, uma comunidade muito ligada a casa, muito aberta a falar sobre os nossos assuntos e a reclamar o seu chão. Com essa comunidade descobri outras palavras, outros universos. Eu descobri Negritude, Ancestralidade, Africanidade. (testaca outro pedaço de tecido - talvez revelando uma parte de capulana?). Descobri as complexidades e belezas de se ser Negro num universo onde predomina a narrativa não negra, o poder espiritual dos que vieram antes de nós e nos guiam de outro plano e a memória colectiva das várias singularidades, de um continente que era o meu e do qual eu já não me lembrava porque... Preta... No Brasil descobri como gerir situações in: incomodas, inconvenientes, inequívocas. (áudio: “o elevador de serviço é ali”) Mas eu moro aqui senhora... No Brasil eu descobri que era mais do que preta, no Brasil eu descobri que eu era NEGRA! Eu descobri que eu tinha raízes e que eu representava os meus ancestrais. (tira a peruca e coloca o turbante) E com a força dos meus ancestrais e os pés assentes nas minhas raízes, eu descobri que eu era NEGRA!!!! NEGRA!!!! NEGRA.

E então foi tempo de voltar ao meu continente berço, desta vez para Angola, onde descobri que eu não precisava representar os meus ancestrais. (tira a capulana/turbante com reverência)

Ah, Angola! Em Angola eu julguei que pudesse, finalmente, apenas ser. Dormir, acordar, respirar e apenas ser. Mas não, nem lá era possível apenas ser, porque em Angola eu descobri duas palavras: neocolonialismo e colorismo, filhos infames paridos pela colonização. Uma representava o regresso dos que não foram, o apertar de laços que nunca se desfizeram de facto e que disfarçados de ajuda, estrangulavam. A outra era a reprodução de velhos ensinamentos, podridão infiltrada no pensamento, a vergonha. A vergonha de ser barrada a entrada por estar de ténis, mas ver desiguais entrar descalça. A vergonha da amiga mais escura, disfarçada com um “ela estudou na África do Sul”. A vergonha de ter a barriga “suja” e gerar filhos escuros. A vergonha de uma prioridade definida em função do mais claro, quase sempre. Assim era preciso continuar a proteger-me. Apesar disso, foram oito anos tranquilos em que ser negra não demandava tensão constante.

(Despe uma camada)

E então, a vida levou-me para outras latitudes. Welcome to the United States of America. Nos Estados Unidos eu vivi em estado de alerta constante, todos os dias, a todo o instante, porque qualquer descuido poderia significar a morte. Literalmente. Lá eu aprendi também, que eu não

posso ensinar quem não quer aprender. (projecção branquitude a exigir ser ensinada) Primeiro porque é uma missão impossível, depois porque: it is not my job. Nos Estados Unidos eu aprendi que 16 nem era tão cedo assim, que aos 5 também se pode descobrir que se é preta! Eu compreendi também que nem todas as lutas são para ser vividas. Choose your fight. Porque se não, o corpo cansa-se, a cabeça enfraquece, o espírito morre. Nos Estados Unidos eu aprendi que viver já é um statement, porque viver é mais do que sobreviver. Lá eu aprendi uma nova palavra: Representatividade. E ela importa, como uma arma importa numa guerra. A guerra contra a opressão, contra as amarras que estrangulam a ideia de pertencer.

(Despem última camada)

E então, eu voltei. 20 anos depois voltei a Portugal, onde eu aprendi que eu era diferente, que eu era preta. Não temo porque hoje estou pronta. Mas Portugal está diferente. A comunidade já fala, já quer falar! Isso é kizomba a tocar numa loja? Oh, wow! E na rádio também! Uma ministra negra! Um pivot num noticiário, negro e de rastas! Evolution. (som erro eletrónico – áudio – “A menina trabalha ali na limpeza, não é?” “Eu não sou racista, eu até adotei uma criança preta” É claro que muito mais há a ser feito, eu sou uma pessoa exigente... Mas é necessário assinalar as mudanças, elas são positivas. E claro, a mudanças não acontecem da noite para o dia, foram séculos de colonização das mentes. Talvez sejam precisos séculos para a descolonização.... Esperemos que não! “A luta continua e a vitória é certa”.



Aoani Salvaterra

# LIMITES FECHADOS

16 > 17 SET > 19H30 2022  
PEQUENO AUDITÓRIO  
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA

 **ESTC**  
ESCOLA SUPERIOR DE  
TEATRO E CINEMA  
INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA

Reservas  
okopqp@gmail.com | 937 358 986  
Av. Marquês de Pombal 22B, 2700-571 Amadora