

Régia Mabel da Silva Freitas<sup>1</sup>

*O* ERÊ DOS 25 ANOS DO BANDO DE TEATRO  
OLODUM

*LA* ERÊ DE LOS 25 AÑOS DEL BANDO DE THEATRO  
OLODUM

## RESUMO

Este artigo objetivou descrever o espetáculo "Erê" (2015), do Bando de Teatro Olodum, que comemorou as Bodas de Prata (25 anos) deste grupo que promove Teatro Negro desde 1990 em Salvador, na Bahia. No que tange à metodologia, utilizou-se o percurso exploratório-descritivo, a natureza qualitativa e para a coleta de dados optou-se pela revisão bibliográfica, em geral, negrorreferenciadas, bem como a análise documental do texto dramático. Os resultados apontaram que essa insurreição cênica, que discute genocídio de jovens pretos, relações familiares, violência nacional, segurança pública, maioridade penal, lei 10.639/03 e racismo na mídia, é um grito de intimação com pungentes intenções político-ideológicas de fomentar uma luta antígenocida em prol dos direitos civis, políticos e sociais de jovens pretos.

**Palavras-chave:** Bando de Teatro Olodum; espetáculo Erê; genocídio de jovens pretos.

## RESUMEN

Este artículo tenía como objetivo describir el espectáculo "Erê" (2015), del Bando de Teatro Olodum, quien celebró las Bodas de Plata (25 años) de este grupo que promueve Teatro Negro desde 1990 en Salvador, en Bahía. En cuanto a la metodología, se utilizó la vía exploratoria-descriptiva, el carácter cualitativo y para la recogida de datos se optó por la revisión bibliográfica, en general, negrorreferenciada y también el análisis documental del texto dramático. Los resultados mostraron que esta insurrección escénica, que discute el genocidio de la juventud negra, las relaciones familiares, la violencia nacional, la seguridad pública, la mayoría criminal, la ley 10.639 / 03 y el racismo en los medios de comunicación, es una convocatoria con conmovedoras intenciones político-ideológicas para fomentar una lucha antígenocida por los derechos civiles, políticos y sociales de la juventud negra.

**Palabras clave:** Bando de Teatro Olodum; espectáculo "Erê"; genocidio de la juventud negra.

## SUBINDO AS CORTINAS

*Se sobem nos becos, vielas, nos morros, favelas pra  
me encontrar  
Conseguem achar o caminho dos tão poucos passos  
que acabo de dar (...)  
Meus olhos cansados e vivos enxergam sua farda e  
um medo me dá  
Que medo do medo me dá/ Que medo do medo me  
dá/ Que medo do medo me dá  
Mainha já grita de lá: "Vem, logo, menino, entra já"  
E eu fico debaixo da cama esperando com sonhos o  
tiro acabar (...)  
(ERÊ, 2015)*

Em 17 de outubro de 1990, o Bando de Teatro Olodum foi criado em Salvador, na Bahia. Com a negritude sendo protagonista de suas próprias narrativas, esta companhia há 31 anos promove, em palcos nacionais e internacionais, Teatro Negro – um movimento sociocultural de combate ao racismo, lastreado pela tríade Ler (*kawe*) – Dizer (*wéfun*) – Transformar (*yépada*), com o escopo de transformar o palco em trincheira para refletir e intervir sobre questões raciais (pré, trans e pós-Abolição), ressemantizar o legado da ancestralidade, preencher lacunas de referenciais africanos e afro-brasileiros e revelar habilidades artísticas de uma plêiade negra.

São montagens desse coletivo preto "Essa é nossa praia" (1991), "Onovomundo" (1991), "Ó Paí, Ó!" (1992), "Woyseck" (1992), "Medeamaterial" (1993), "Bai Bai Pelô" (1994), "Zumbi" (1995), "Zumbi está vivo e continua lutando" (1995), "Erê pra toda vida – Xirê" (1996), "Ópera de três mirreis" (1996), "Cabaré da Rrrrraça" (1997), "Um tal de Dom Quixote" (1998), "Ópera de três

reais" (1998), "Sonho de uma noite de verão" (1999), "Já fui" (1999), "Material Fatzer" (2001), "Relato de uma guerra que (não) acabou" (2002), "Oxente, cordel de novo?" (2003), "O Muro" (2004), "Autorretrato aos 40" (2004), "Áfricas" (2006), "Bença" (2010), "Dô" (2012) e "Erê" (2015) (BANDO DE TEATRO OLODUM, 2020).

Na peça que comemorou suas Bodas de Prata – "Erê" (2015) –, bradaram pelo fim do genocídio de jovens pretos e pela garantia dos seus direitos civis, políticos e sociais 10 atores (as "Enciclopédias Ambulantes": Cássia Vale, Ella Nascimento, Geremias Mendes, Jamile Alves, Jorge Washington, Leno Sacramento, Merry Batista, Ridson Reis, Sérgio Laurentino e Valdineia Soriano), 09 jovens que participaram da II Oficina de Performance Negra<sup>ii</sup> promovida pelo grupo (os "Cadernos a serem escritos": Deyse Ramos, Elcian Gabriel, Ed Firenza, Gabriel Nascimento, Lucas Leto, Naira da Hora, Renan Mota, Shirlei Sanjeva e Vinicius Carmezim) e 01 ator branco convidado (Léo Passo; Rui Manthur<sup>iii</sup>).

"Cobertos e protegidos pelas cores do orixá da justiça<sup>iv</sup>, estamos prontos. Talvez não prontos para acabar com nada, mas para exigir que acabem, para convocar mais exigentes, para dizer a você como é que tem que ser" (ERÊ, 2015). Foi com esse negro brado retumbante – com concepção de Lázaro Ramos, dramaturgia de Daniel Arcades, direção de Onisajé e José Carlos Arandiba (Zebrinha) – também coreógrafo, direção musical de Jarbas

Bittencourt e banda composta pelos músicos Cell Dantas, Daniel Vieira – Nine e Maurício Lourenço – que essa afroplêiade clamou pelo direito fundamental à vida de jovens pretos.

Elencando o crescente e vertiginoso assassinato juvenil em nível nacional, nessa montagem, o Bando retomou e ampliou a crítica do espetáculo “Erê pra toda vida – Xirê” (1996) que teve como mote a Chacina da Candelária (1993), contemplando as notícias veiculadas pela mídia durante os quase vinte anos de interstício (“Erê pra toda vida Xirê” – 1996/ “Erê” – 2015). Com esse grito de intimidação, o grupo escancarou também as mais distintas violências não físicas (CAPPI, 2009) contra o povo preto – estrutural (exclusões social e política e discriminações racial, social, de gênero e de classe), interpessoal (calúnias, difamações, insultos) e institucional (impedimento à participação).

Esse espetáculo delatou que esse genocídio contradiz o Princípio da Proteção Integral, que está inserido no artigo 227 da Carta Magna, que afirma ser dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança, ao adolescente e ao jovem, com absoluta prioridade, o direito à vida e ainda salvaguardá-los de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão. Quando determina que é dever “da família, da sociedade e do Estado”, são chamados à responsabilidade outros atores sociais – nós, sociedade civil – para uma ação constante na defesa e promoção dos direitos de crianças,

adolescentes e jovens, envolvendo não apenas os desamparados (BRASIL, 1988).

Pela sua veemente objeção intelectual ante o eurocentrismo hegemônico, considero-a uma insurreição cênica devido às suas pungentes intenções político-ideológicas de fomentar uma luta antígenocida. Nessa peça, também se abordaram outros temas, como relações familiares, violência nacional, segurança pública, maioria penal, lei 10.639/03<sup>v</sup> e racismo na mídia em 12 cenas, a saber: (i) Cena 1, (ii) Cena 02 “A massa presente”, (iii) Cena 03 “O sonho dos espectros”, (iv) Cena 4, (v) Cena 05 “Espera”, (vi) Cena 06 “Nossa geografia”, (vii) Cena 7, (viii) Cena 08 “A lei?”, (ix) Cena 09 “A falsa educação sentimental”, (x) Cena 10, (xi) Cena 11 “Crua”, (xii) Cena 12 “Vejamos – Falamos”.

Bom espetáculo!

## Cena 1

Após o sopro inicial do ator mais idoso da companhia com o pó de pomba<sup>vi</sup> branca para abrir caminhos, um grande baile com as “Enciclopédias Ambulantes” e os “Cadernos a serem escritos” deu início ao espetáculo com os artistas dançando efusivamente e entoando – numa variação da música Sossego, de Tim Maia – uma versão de uma antiga cantiga do candomblé de *ketu* vocalizada quando o orixá vai tomar *run* (dançar) “Ago ago ago nilé awo mada

agô”<sup>vii</sup>. Em meio a essa alegria, surgiu uma bala precisamente endereçada para a cabeça de um jovem, que foi a óbito.

Os gritos das mães foram agudos, angustiantes e disparados concomitantemente por 03 atrizes. Elas, representando um coro – infelizmente, muito maior e ainda crescente – de genitoras que assistem às violências contra seus filhos, clamaram nessa insurreição cênica pelas vidas que geraram e educaram além da garantia dos direitos civis, políticos e sociais dessas Pessoas em Desenvolvimento. O desespero delas foi substituído pelo barulho de um celular de uma jovem que registrou o assassinato, fotografando o corpo com esse aparelho para publicizar o ocorrido.

## **Cena 2: “A massa presente”**

Uma das mães, revoltada por mais uma vida ceifada tão precocemente, fez um desabafo sobre o homicídio presenciado, introduzindo a plateia num contexto que será retomado na cena 11. Ela confessou não comer há dias por estar preenchida de raiva e mágoa e ter vontade de matar todos que encontrasse. Cônsia do papel amestrador que a mídia desempenha como uma “agência executiva do sistema penal” na qual “se dá a vital dissimulação da seletividade no sacrifício público de réus brancos bem sucedidos” (FLAUZINA, 2006, p. 90), declarou: “Querem que eu perca a compostura para mostrar mais uma preta maluca na TV” (ERÊ, 2015).

Para ela, quem precisa de jornal, imprensa e computador para saber desse genocídio frequente são as pessoas que não vivem essa realidade. “Só quem precisa disso é quem tá do lado de lá e esse povo vai no máximo fechar os olhos e dizer: ‘Que absurdo colocar isso essa hora na TV! Perco até a vontade de almoçar’. Saber se eu já comi ninguém vai perguntar” (ERÊ, 2015). Afinal, essas pessoas sabem que “as feridas da discriminação racial se exibem ao mais superficial olhar sobre a realidade social do país” (NASCIMENTO, 1978, p. 82), não importando a outrem os nossos embates diários.

Depois de uma breve pausa, com outra energia – emanando esperança – e num outro espaço do palco, querendo o *Orún* (céu) e o *Ayê* (terra), as forças da fé, de *ifé* (cidade da Nigéria), de *igbalé* (lugar sagrado) e do povo de axé (candomblecistas), ela conclamou os espectadores e todos os pretos que já foram e os que felizmente ainda estão, o *ofá* (arco e flecha do Orixá Oxossi) e o *xaxará* (cetro de mão do Orixá Obaluaê) em prol da segurança de seu filho. Nominalmente, convocou os atores, socializou com a plateia uma aprendizagem adquirida no terreiro de candomblé do qual faz parte e nos arguiu:

Eu aprendi, e olha que não foi quando eu fiz Doutorado, foi quando eu fiz santo, que quando morre um idoso, morre junto uma biblioteca. Eu, no auge da minha idade, preciso ler tanta coisa... E quando morre um jovem? A gente acha certo jogar um caderno sem escrita no lixo? (ERÊ, 2015).



Para contribuir com essa luta, os jovens atores, também atenderam a essa convocatória e, representando crianças, entoaram versos que nos emocionaram pelas constatações em tão tenra idade da atuação dos seus opressores acerca das assimetrias sociorraciais como variável imprescindível para a regulamentação populacional: “Meus olhos cansados e vivos enxergam sua farda e um medo me dá”. Sem perderem a ingenuidade, enunciaram: “e fico pensando em qual dia, brincando assim, também vou atirar/ Se sobem nos becos, vielas, nos morros favelas só para me matar/ Deve ser um jogo bacana, e digo a mainha ‘também quero brincar’”. Protetoras, as mães ferozmente achacaram: “nunca mais diga isso de novo!” (*Idem*).

Pautando-se nas perspectivas colonizadora e escravocrata, “essas formas contemporâneas de submissão da política da morte reconfiguram profundamente as relações entre resistência, sacrifício e terror” (MBEMBE, 2011, p. 74). Ao serem questionadas pelo filho sobre o brinquedo que desejavam que ele utilizasse, elas decretaram “A cama” e zelosamente findaram o diálogo com o “Que Exu lhe abençoe, meu filho” (ERÊ, 2015); trazendo, assim, à baila o cuidado em mantê-los vivos no suposto recinto mais protegido do lar – o quarto – e ainda sob a proteção do Orixá considerado um guardião nas religiões de matriz africana.

### Cena 3: “O sonho dos espectros”

Os jovens e uma atriz do grupo tornaram-se neste momento espectros de crianças que interagiram, dialogando sobre distintos sonhos recordativos. A morte foi relatada explicitamente em seus discursos com naturalidade como um fenômeno corriqueiro, a saber: “Dor? Quem aqui falou em dor? Eu nem sabia o que era isso quando aquele homem me matou”, “Eu morri abraçadinha com ela [boneca feita pela mainha]!” e “Vou ficar aqui morto, não”. Eles delataram uma suposta tranquilidade frente à frequência da expressão onomatopaica – “Pow!” – que simbolizou o barulho das balas que mataram tantas pessoas em suas respectivas comunidades e até eles mesmos (ERÊ, 2015).

Dentre as recordações, abordou-se a aproximação com a literatura oral dentro dos terreiros através das narrativas contadas pela Yá (lalorixá) sobre as histórias de Orixás e outros ensinamentos (“Ela diz que todo mundo tem histórias bonitas e tristes”). Um deles contrastou a presença dessa lalorixá afetuosa e educadora na sua vida com a ausência de sua mãe – que não lhe contava história, porque trabalhava o dia todo. Ele ainda comentou, espantado e agradecido, que não sabia como ela aguentava, após a árdua e exaustiva jornada de trabalho, fazer coisas para ele. Ainda sobre o cuidado materno, uma criança comentou alegremente sobre o presente confeccionado pela mãe: uma boneca. Nas palavras da

filha, “dessa cor nem em supermercado existe para comprar de tão raro” (*Idem*).

Os espectros também rememoraram a intolerância religiosa sofrida por serem candomblecistas. Uns foram pouco à roça (terreiro), outros frequentaram mais e comentaram que ouviram histórias tristes apenas fora de lá. Um deles foi agredido, inclusive por outra criança, verbal (“Vocês vão pro inferno, vão pro inferno”) (ERÊ, 2015) e fisicamente (um garoto lhe atirou uma pedra na cabeça e o levou a óbito). Para Machado (2013, p. 34), “as crianças negras crescem tomando tapas na alma”; acrescento que essas dores vertiginosamente agonizam por outras fases da vida pelas demais escolhas existenciais nas mais distintas searas como a religiosa.

Ademais, eles compararam a presença de brancos e pretos na televisão brasileira. Como a mãe estava no trabalho, uma criança assistia à televisão o dia todo e só via o povo preto morrendo, brigando e sendo preso. Emicidiando, o mesmo império (midiático) canalha que não nos leva a sério interfere para nos levar à lona. Segundo o relato, apenas à noite ele via o povo branco na novela e confessou que gostava, porque essas pessoas ficavam em lugares bonitos. Outro espectro delatou o desejo pela boneca que passou na televisão. Como sempre, perversamente, a mídia televisiva brasileira destila o seu eurocentrismo a ser invejado e cobiçado.

Outros espectros descreveram o genocídio que sofreram, corroborando a reflexão de Foucault (2002, p. 297),

temos uma tecnologia que, por sua vez, é centrada não no corpo, mas na vida; uma tecnologia que agrupa os efeitos de massas próprios de uma população, que procura controlar a série de eventos fortuitos que podem ocorrer com uma massa viva; uma tecnologia que procura controlar (eventualmente modificar) a probabilidade desses eventos, em todo caso em compensar seus efeitos. É uma tecnologia que visa, portanto, não o treinamento individual, mas pelo equilíbrio global, algo como uma homeostase: a segurança do conjunto em relação aos perigos internos.

Um deles relatou que, fingindo dormir, ouviu os tiros que o mataram e a seus pais também apesar de a mãe ainda ter dito que o pai era honesto. A conclusão a que essa criança chegou é que honestidade é algo ruim, porque não poupou a chacina familiar. Outro foi morto enquanto estava brincando de esconde-esconde. Ele acreditava que foi confundido com um meliante por um homem que “brincava” de pega-ladrão e afirmou que não sentiu dor, contudo achava que a mãe deveria ter sentido. Assim, é visível, nesses assassinatos, “o braço armado do Estado como um instrumento a serviço do controle e extermínio da população negra do país” (FLAUZINA, 2006, p. 14).

#### **Cena 4**

O parlamentar (ator branco) não permitiu a entrada de manifestantes, porque naquele dia não teve vontade de ouvir reclamações. Assim, ele mandou avisar que a casa estava cheia e já combinou a contra-argumentação: se eles reclamassem, era para

alegar que já havia pretos no palanque e na plateia com o escopo de descartar a ideia de racismo e ainda declarar que, se fossem brancos, também seria proibida a entrada. Como sabemos, existem “íntimas relações do Brasil com a pátria do *apartheid*, pois o *apartheid* é uma política que é separada, mas igual à ‘democracia racial’ no Brasil. Separadas na geografia e nos respectivos métodos, porém iguais em seus efeitos funestos” (NASCIMENTO, 1978, p. 87).

O político ainda sugeriu que os manifestantes assistissem ao pronunciamento sobre a maioria penal pelo site, porque haveria transmissão ao vivo. Leia, sua assessora preta, justificou que não trabalharia naquele dia, porque precisava ficar com o filho. Ele, ignorando a necessidade dela, disse para ela beber água e aparecer apresentável – como se ela não o fosse sempre – ao lado dele em poucos minutos. Para ele, era imprescindível que uma pessoa preta estivesse ao seu lado para sustentar a farsa das boas relações; afinal, sabemos que este país se pauta nas falácias brasileiras da democracia racial e da fábula das três raças.

### **Cena 5: “Espera”**

Mães ansiosas aguardavam o retorno dos seus filhos aos seus respectivos lares, segurando aparelhos celulares à espera de notícias. A trilha sonora do barulho do telefone persistente que apenas realizava ligações e tocava exaustivamente sem êxito foi

muito angustiante, mesclando aflição, esperança, medo e preocupação. Como os filhos não atenderam às suas infinitas ligações, elas gravaram áudios com as mais distintas justificativas: desde a antecipação da chegada (“Fecharam o bairro hoje. Não fica nessa festa, não. Vem para casa, aproveita que é cedo”) a uma definitiva solução (“Espera amanhecer, não vem agora, não. Fica aí até amanhã. É mais seguro”) (ERÊ, 2015).

Elas confessaram estarem com sono, contudo sentenciaram que só dormiriam quando eles chegassem (“Só vou dormir quando você voltar. Já não conhece sua mãe?”, “Só quero ver se eu não vou trabalhar porque você não voltou da festa!”). Durante toda a madrugada, as dúvidas alternaram: “É o barulho da festa que não tá deixando você ouvir, não é?”, “Você não postou uma foto no *face*<sup>viii</sup>. Você foi para essa festa?” No final, uníssonas, questionaram: “Cadê você?” Neste momento, um ator, simbolizando todos os filhos genocidados, aduziu: “Eu fui para a festa, mãe, mas não volto mais. Agora sou só onda que nem sinal de celular. Dorme, mãe. Dorme, por favor” (*Idem*).

### **Cena 6: “Nossa geografia”**

Os artistas representaram também jovens presos que cometeram delitos não divulgados no texto dramático para reflexionarmos sobre os estigmas da marginalização e da delinquência juvenis. Eles foram levados até a FEBEM (Fundação

Estadual do Bem-Estar do Menor) para privação total de liberdade com o objetivo de uma suposta “educação” correcional-repressiva. Baseando-se na perspectiva *focaultiana* de vigiar e punir, esta cena sobre o encarceramento de jovens foi essencialmente descritiva.

A experiência delatada pelos meninos, todavia divergiu completamente do detalhamento feito pela menina: eles declararam data, mês, ano e dia da semana que foram presos, ela restringiu-se a dizer “a data que a gente conseguir”; eles descreveram que o portão era grande e de ferro, ela atentou-se aos tecidos de malha vermelho, preto e verde que considerou brega mas achou arrumadinho; eles foram obrigados a usarem um uniforme completo que seria checado pelos disciplinadores, ela recebeu um elogio pela sua roupa nova (ERÊ, 2015).

Ademais, as disparidades continuaram por toda a cena: eles descreveram um corredor enorme todo cinza, ela comentou sobre a exposição nova de Emmanuel Zamorix e bateu paó<sup>x</sup> para o penteado *black* do artista em pleno século XIX; eles comentaram sobre a quantidade de grades, ela admirou a quantidade de espaços diferentes; eles protestaram que, após entrarem no alojamento, fecharam a porta, trancaram-na e tomaram ciência de que só poderiam sair no final da tarde, ela escolheu o passatempo do dia: “hoje, vou de música” (*Idem*).

Outrossim, eles reclamaram que odiaram o local e o tempo que passarão, enquanto ela asseverou: “o tempo passa rápido aqui, menino!”; eles bradaram sobre a superlotação – 80, 60, 47 pessoas

e ela, encantada, contemplou a vida ao ar livre e possibilidade de sentar na grama. Para finalizar, eles, queixosos, disseram: “cadeia aos 16 anos”, “pelo menos ainda é FEBEM”, “que escola mais sem graça”; contraditoriamente, ela feliz concluiu: “isso aqui é a minha cara!” (ERÊ, 2015). Essas distintas perspectivas – nessa experiência de controle social do desvio comportamental e da transgressão – declararam que a estreia deles chocava com a reincidência dela com mais um retorno àquele espaço.

Insta salientar que, criada durante a ditadura militar no Brasil, a FEBEM pautava-se na arbitrariedade, no assistencialismo e na repressão para a população infanto-juvenil com explícito caráter autoritário e excludente para uma suposta “educação transformadora”. Ela substituiu o SAM (Serviço de Assistência ao Menor), órgão do Ministério da Justiça, que teve a finalidade de orientação correcional-repressiva de jovens que infringiram leis em reformatórios, patronatos agrícolas e escolas de aprendizagem de ofícios urbanos para adolescentes desprivilegiados economicamente e/ou abandonados (PAES, 2020).

Naquela época, os jovens não eram considerados Pessoas em Desenvolvimento nem Sujeitos de Direitos Especiais, uma vez que isso só ocorreu após a criação do Princípio da Proteção Integral, inserido no artigo 227 da Constituição Federal do Brasil de 1988 (BRASIL, 1988) e reificado no artigo 1º do ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente) – Lei 8.069, de 1990 (BRASIL, 2020). Sobre esse Estatuto, Paes (2020) assevera que



a responsabilidade da família e da comunidade em garantir os direitos das crianças aparece, de forma declarativa, na parte geral e, de forma prescritiva, na parte especial, quando se normatizam as medidas pertinentes aos pais ou responsáveis e os crimes e infrações administrativas. [...] Embora o Estatuto da Criança e do Adolescente seja considerado como uma codificação bastante avançada, o sistema organizacional não se encontra devidamente estruturado, ainda há árdua batalha para a criação dos Conselhos Tutelares e dos Conselhos de Direitos, para seu aparelhamento e para conscientização de Conselheiros e autoridades.

Urge que também nos responsabilizemos por esses jovens, uma vez que fomos convocados desde 1988 através da Carta Magna enquanto sociedade civil a sermos agentes sociais com o dever, além da família e do Estado, de assegurar à criança ao adolescente e ao jovem, com prioridade, o direito à vida (BRASIL, 1988). Ao não rechaçarmos as alternativas – prender ou matar – expostas nos mais diversos meios de comunicação com explícito caráter sensacionalista como solucionadoras, deixamos de exigir criação e manutenção de políticas públicas que com efetividade integrem as necessidades dessas Pessoas em Desenvolvimento.

## **Cena 7**

O deputado voltou à cena para discursar, rememorando saudosamente os “tempos felizes sem a patrulha do politicamente correto” (ERÊ, 2015), no qual as marcas de cigarro patrocinavam cultura e as de cerveja poderiam colocar mulheres de biquíni em propagandas. Logo no início, depois do cumprimento às

autoridades e aos presentes, declarou que nem merecia mais o referido debate sobre a redução da maioria penal de tão absurdo que é o adiamento da decisão.

Ele lembrou que foi a um Festival de Dança, mesmo não sendo apreciador dessa arte, patrocinado por uma marca de cigarros, em 1996, em São Paulo, no momento em que visitava familiares naquela região. Em seguida, o seu discurso foi interrompido devido a um barulho de arrombamento realizado pelos manifestantes impedidos de entrarem no recinto – descrito na cena 4. Essa mera pausa já delatou o quão “a camada dominante simplesmente considera qualquer movimento de conscientização [liderado por pretos] como ameaça ou agressão retaliativa” (NASCIMENTO, 1978, p. 78).

### **Cena 8: “A lei?”**

Os atores personificaram também docentes e discentes de distintas unidades escolares para trazerem à baila um debate sobre a (in)efetividade da implementação da Lei 10.639/03, que foi promulgada no governo do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, tornando obrigatório o Ensino das Histórias e das Culturas Afro-Brasileira e Africana nas escolas brasileiras públicas e privadas que ofertam os ensinos fundamental e médio. A cena iniciou-se com a seguinte quadra “A lei existe, quem tira a banca?/ Tá no papel, mas ninguém arranca/ Nosso problema você desbanca/ O quadro é

negro, a história é branca” (ERÊ, 2015), cantada em forma de rap com posturas bem afrontosas.

Os docentes promoveram uma cartografia de personalidades negras. Infelizmente, antes dessa lei, “tudo o que era transmitido por essa via [educação] estava alicerçado em pressupostos eurocêntricos, obstaculizando as possibilidades de uma retomada histórica de consciência coletiva do agrupamento negro a partir dos espaços formais” (FLAUZINA, 2006, p. 107). Eles apresentaram breve biografia da guerreira Luiza Mahin, ensinando que ela alimentava crianças com seu tabuleiro em plena revolta e passava mensagens importantes em árabe para os revolucionários e solicitaram análise de poemas de Luiz Gama (apresentando-o como filho da heroína supracitada e um importante poeta do Romantismo brasileiro) e leitura de contos de Fábio Mandingo<sup>xi</sup>.

Na temporada de 2016, excepcionalmente, houve substituições de partes significativas desses trechos. O docente pediu a tradução da música *Formation*, que valoriza a negritude em aspectos como autoestima e resistência, da cantora negra norte-americana *Beyoncé*, e o rol das referências negras apresentadas nessa canção. Ele ainda solicitou que os estudantes escrevessem um texto respondendo às seguintes questões: “Qual artista negro de renome brasileiro colocaria o discurso da música de *Beyoncé* na sua arte? O que eu faço pelos meus quando minha voz ecoa?” (ERÊ, 2015).

Outra substituição ocorrida na referida temporada foi quando o docente requereu a análise do negro enquanto sujeito e objeto: “Castro Alves é massa, mas ele viu o negreiro chegar? Não. [...] E o trabalho é esse: comparar o poema de Luiz Gama com o de Castro Alves e enxergar o olhar branco e o olhar negro na história” (ERÊ, 2015). Se, infelizmente, temos uma parca representatividade negra na Literatura brasileira, urge que nos debruçemos sobre poetas e prosadores negros com o escopo de conhecermos a perspectiva do negro e não meramente aquela que enuncia sobre a nossa raça. Assim, nossa voz será cada vez mais audível.

A docente também pediu uma pesquisa sobre diversidade religiosa e, devido à recusa de uma estudante de investigar o candomblé, ela rechaçou, mostrando a sua alegria por fazer parte dessa religião: “Como assim, não, Joana? Seu grupo vai pesquisar e mostrar toda a beleza que esta religião tem; aliás, que a minha religião tem” (ERÊ, 2015). Com o escopo de contribuir ainda mais para o despertar dessa “consciência histórica” (MUNANGA, 1986) e retaliar a intolerância religiosa, também na temporada de 2016, houve uma ampliação dessa fala docente:

O candomblé não aparece apenas como mais uma das religiões brasileiras, ele é responsável por ser um dos mais importantes instrumentos de preservação da cultura africana no Brasil. Que foi, Lucas? Está achando ruim falar disso na sala de aula? Seus pais? Ah, traga os dois para a próxima aula, será importante ouvirem o que tenho a falar desta religião, ou melhor, da minha religião (ERÊ, 2015).

Apesar da existência desses docentes imbricados que, trasladando por distintos componentes curriculares, implementaram a Lei 10.639/03 com efetividade através de atividades que delataram epistemes negrificadas, lamentavelmente também há professores que desenvolvem práticas pedagógicas descomprometidas, descontextualizadas e irresponsáveis em nosso país. Nas palavras de Flauzina (2006, p. 107),

a enunciação de uma lei [10.639/06] como essa é, antes de tudo, a confissão de que há uma ausência, deliberadamente construída do nosso ponto de vista, do aporte histórico e simbólico próprios da população negra nos espaços oficiais de ensino. [...] Se a própria existência da lei já está carregada de significados, a forma como sua implementação tem sido circundada por resistências e postergações, sinaliza para os entraves políticos que acompanham qualquer medida que signifique um estímulo à consolidação de uma percepção diferenciada da trajetória do segmento negro.

Os relatos dos discentes ratificaram essa assertiva, a saber: uma estudante delatou a chateação de uma professora e uma gestora que se sentiram perturbadas por um membro do MEC (Ministério da Educação e Cultura) quando lhes foi cobrado um “planejamento afro” que “pense na cor para quem se vai dar aula”. A docente mal deu aula de tão chateada e até xingou os alunos. Tamanha é a desinformação juvenil acerca do referido órgão e da importância da supracitada lei que ela concordou com a professora, porque considerou que um fazedor de sanduíche do MEC (*McDonald's<sup>xii</sup>*) não entende sobre educação e, por conseguinte, não deveria interferir nesse assunto (ERÊ, 2015).

Outro estudante delatou o racismo sofrido em sala de aula praticado pela própria professora que o julgou bolsista da unidade de ensino privada devido à sua cor preta. Ele refutou essa declaração preconceituosa, dizendo que o pai pagava as mensalidades escolares e retificando a profissão do genitor que não é professor, mas dono de um supermercado. Para esse aluno, as professoras da Banca da Associação de bairro ministravam aulas melhores e mais significativas para ele e abordavam muito mais a lei do que as da escola. Por apreciar essa práxis pedagógica, ele desejou que as professoras da Banca substituíssem as da escola.

Por fim, mais uma estudante declarou uma insatisfação: ela, indignada, confessou ter ódio de *Kiriku*<sup>xiii</sup>, porque há quatro anos os docentes só exibem esse filme preto seja nas aulas de Filosofia, História, Português e ainda nas horas vagas essa película é a única escolha da diretora. Esse fazer pedagógico com atividades repetitivas, descontextualizadas e sem debate para aprofundamento das questões abordadas ratificam o quão muitas vezes a lei é mal implementada. A cena foi finalizada retornando o último verso da quadra, reiterando que “o quadro é negro, a história é branca!”.

Sabemos que, infelizmente, a escola também produz assimetrias sociais, vulnerabiliza o negro e o prepara para a morte física quando boicota suas potencialidades e mutila seus sonhos, fragilizando-o desde o ingresso para depois extirpar a vida (FLAUZINA, 2006). Sobre esses pressupostos sobre os quais se edifica a educação, a autora afirma que

as questões epistemológicas [...] fazem do ensino um local de reprodução e reconhecimento dos acontecimentos relacionados ao segmento branco e de estigmatização de todos os eventos e contribuições referentes à população negra. [...] A construção do passado é fundamental na afirmação de um sentido de coletividade, a forma como os conteúdos são apresentados nos livros didáticos brasileiros, desprovidos de um sentido de diversidade substantivo, não pode ser descartada enquanto fator que contribui para o distanciamento dos negros dos espaços formais de educação (*Idem*).

A luta antirracista pelo viés da educação deve demolir as projeções ideológicas que nos discriminam nas esferas histórica, psicológica, cultural, política, econômica, social entre outras. Urge a nossa retomada enquanto sujeitos de uma resiliente história e de uma civilização que nos foram (e ainda são!) negadas (MUNANGA, 1986). Insta salientar, todavia, que não se trata do mero cumprimento da legislação educacional com práticas inefetivas, mas de reformulação curricular, formação docente, produção e socialização de material negrorreferenciado.

### **Cena 9: “A falsa educação sentimental”**

Os artistas também nos oportunizaram uma reflexão sobre as relações interpessoais entre filhas, filhos, mães e pais. Vários pais, vários filhos e uma filha debateram sobre desafeto em três espaços diferentes: casa, cela e rua. Em todas as circunstâncias, os filhos procuraram os seus respectivos pais para saber quem eram eles e comunicar as novidades de suas vidas: casar-se, formar-se e ser pai.

Quando um dos pais diz que pedirá à esposa para que compre um presente, o filho refutou (“Eu não vim pedir presente, eu vim olhar para o senhor para tentar entender por que não rolou para você”) e o pai redarguiu (“Quem disse que não rolou pra mim?”) (ERÊ, 2015).

A única filha, quando conversou com seu genitor – única que não contou uma novidade –, não divergiu no quesito animosidade, a saber:

Eu vim olhar para o senhor, pai. Vim ver quem é esse sultão conquistador de um harém. Vim mostrar um dos frutos do teu sêmen. Olha aqui, ó. Essa aqui veio dizer que não precisa, nunca precisou e não precisará de você! Está tudo certo, não precisa aparecer! (o pai em silêncio) Não quer saber o que eu vim fazer? (*Idem*)

Intercalando essa ausência absoluta de afeto e preenchendo a ambiência lacônica na relação interpessoal, de maneira dual, apareceram duas mães e uma filha com uma relação afetuosa e tênue, alicerçada em conselhos e cumplicidade total. Além disso, a encenação foi feita com movimentos uniformes e sincronizados que também diferiram da postura rígida e distante dos diálogos entre pais-filha/filhos iniciais. A sintonia entre mães-filha foi belissimamente dramatizada assim:

MÃE 1 – Segura, minha filha. Segura que o vento é forte.  
Se os que estão na rua morrem,  
Dentro de casa é a minha face,  
Meu corpo, meu poema,  
Minha história num dilema  
Segura, minha filha  
Segura que não há mais morte  
Pega o jogo e não lida com a sorte



FILHA – Tá tranquilo, mãe  
Já sei para onde ligar  
Já fiz redação do Enem  
Já ouvi Elza Soares  
Não me abaixo pra ninguém  
Tô no jogo para jogar  
MÃE 2 – Levante.  
FILHA – Estou em pé.  
MÃE 1 – Avante.  
FILHA – Sempre em fé.  
MÃE 2 – Conquiste.  
FILHA – O que eu quiser (*Idem*).

Em total oposição a esse clima harmonioso, os pais voltaram à cena e o clima de animosidade pairou mais uma vez. Eles responderam desanimadamente às notícias trazidas, “Ok, já recebi a notícia. Tudo certo. Vou ser avô”, “Sogra”, “Pai de doutor”, “Obrigado, pode ir”. Os filhos, diante de tamanho descaso, rechaçaram que não iriam embora para que os pais fossem obrigados a ver tudo o que se privaram. Os genitores, friamente, contra-argumentaram, questionando se o filho só levou rancor para aquele momento e alegando que o destino os privou de vê-lo crescer. Os filhos divergiram quanto à culpabilização do destino e a única filha chegou a dizer que nem queria nascer (*Idem*).

Inversamente, as mães e a filha voltaram à cena, espalhando amabilidade. Elas a aconselharam na criação de um filho, sugerindo que o estimulasse a entender a bivalência materna – representando-a metaforicamente como água e fleuma – e a respeitar a fortaleza da mulher. A filha, por sua vez, falou sobre autoestima e de seu amadurecimento no que tange a questão racial. As genitoras propuseram que ela fosse serena e tivesse domínio sem lamúria.

Nas palavras de Galeffi (2020, p. 01), esses conhecimentos são caminhos aprendentes da atitude crítica radical, (...) um saber-ser e saber-fazer próprios e apropriados.

Adversamente, os filhos retomaram ao palco e trouxeram questionamentos para seus genitores sobre afetividade *versus* a aquisição de bens materiais, a saber: “Qual foi o afeto que o senhor me deu?”, “Além de comida, escola, brinquedo, roupa, qual foi o abraço que o senhor já me deu?”, “Além de sumir no mundo, qual foi o beijo que o senhor teve coragem de dar a um filho?”. Por fim, presenciando o silêncio mórbido paterno, eles arremataram: “Porque beijar um homem, pai, não vai te transformar na bicha da novela” (ERÊ, 2015).

As mães questionaram – “E se eu não gritar/ Vai me escutar?” – e declararam aos que insidiosamente oprimem suas vozes que findou a sua microrrevelia de grito sem berro: “fonemas berrantes tomarão conta/ E soarão como poesia para a minha vida/ Meus ouvidos sentirão alguns decibéis/ Enquanto os seus tímpanos estourarão”. Esse belíssimo monólogo teve como trilha sonora um arrepiante solo de saxofone do ator multi-instrumentista Ridson Reis que reiterou a elegância e o fôlego de pretos que trasladam com propriedade por instrumentos de quaisquer continentes (*Idem*).

Elas também desabafaram sobre a falta de escuta dos companheiros e justificaram o *piti*, “como a palavra mesmo diz: PI – TI/ Pitiatismo, Histeria/ Faniquito, gritaria/ Tudo isso é pra te

mostrar/ Porque é que eu vou gritar”. As genitoras ainda abordaram a insurgência da mulher negra na relação afetivo-sexual:

Agora, querido, se me quiser  
Como suas lindas moças brancas  
Que falam baixo, quase silenciando  
Que mordem fronha e se envergonham  
Que mantém a delicadeza  
Cria na minha pureza  
Reveja seus conceitos  
Suas artimanhas,  
seu olhar malicioso pro meu lado, safado  
Reveja meu caminho  
Aí sim, dou só um gritinho (*Idem*).

A filha, por sua vez, bebendo em toda essa supracitada seiva maternal teórico-prática de intelectuais negras cômicas do “saber-calar, saber-falar, saber-ser” (GALEFFI, 2020, p. 02), proferiu sua aprendizagem: “Mas eu estou armada, pronta para gritar/ Na hora que bem entender/ E pode falar que eu falo alto/ Que sou mal-educada/ Minha alma vai estar lavada/ Na hora que eu me defender” (ERÊ, 2015). Para além do combate ao racismo, o espetáculo também propõe que nós, mulheres negras, lutemos com denodo para extirpar o sexismo e a misoginia da sociedade falocêntrica na qual estamos imersas.

Os pais retomaram a discussão acerca da ausência e acompanhamento na criação de seus filhos, proferindo a visão patriarcal e machista da sociedade brasileira na qual os cuidados da criança devem ser realizados pela mãe. Para eles, os homens foram feitos para brigar uns com os outros como nos jogos de celular; assim, a afetividade não foi arrolada como princípio basilar. Os

genitores interrogaram seus filhos: “Você veio resolver ou constatar nossa falta de afeto? Veio fazer a manutenção da raiva, foi isso?” (*Idem*).

Em seguida, pais e filhos, mantendo o abismo afetivo, numa espetacular coreografia circular muito bem sincronizada, dialogaram sobre o quanto brigas vendem. Eles debruçaram-se sobre as desavenças entre pretos, tendo brancos como espectadores. A exibição perversa e racista que a mídia faz de corpos pretos – já abordada nas cenas 2, 3 e 6 – voltou à baila. Eles arrolaram múltiplos espaços nos quais os caucasianos assistem a essas brigas (televisão, camarote, janela de prédio, atrás da cela, janela e cobertura na qual eles se encontravam), evidenciando que os brancos estão sempre distantes do local em que a desavença acontece.

Ademais, os genitores apontaram para policiais e disseram que eles também aprenderam – certamente com o mercado capitalista racista vigente desde os portos seiscentistas que nos reduziu a meras mercadorias semoventes – a tríade comprar, matar e comer como a suposta base para edificar a vida negra masculina. Sobre esse processo de extermínio em massa, Flauzina (2006, p. 31) assevera:

O genocídio não pode ser apreendido somente dentro dos conflitos declarados em que se evidenciam grande quantidade de episódios violentos, para se por fim a determinado contingente populacional, devendo ser considerado também dentro de seu espectro conceitual os processos em que a manifestação da violência se dá de

forma difusa no tempo, concretizando, ao final, a mesma finalidade de eliminação física do público-alvo.

O único contato físico com os pais foi protagonizado pela filha que, após o desabafo que fez para o seu genitor em forma de monólogo, decidiu ir embora cansada do silêncio paterno. Ele finalmente perguntou se ela ainda queria que ele a olhasse e ela evidenciou que não queria apenas o olhar, abraçando-o afetuosamente. Após esse momento, os filhos concluíram a narrativa acerca das novidades que os levaram a buscar seus pais: casar-se (tratava-se de relacionamento homoafetivo), formar-se na universidade em Ciências Contábeis e ser pai – inclusive foi feito o convite para que o genitor conhecesse a esposa e o filho.

Para finalizar, eles trouxeram a discussão do amor. O filho homossexual acentuou que foi o marido (Vinícius) que pediu para ele procurar o pai, porque acredita no amor. O pai, por outro lado, interrogou-o: “Quando foi que a gente aprendeu a amar?” A resposta não foi dada pelo filho, mas apresentada por uma mãe que, passando pelo espaço falando no celular, disse: “Filho, cadê você? Não vem andando da escola, não. Eu carreguei seu cartão para você vir de ônibus, viu?” (ERÊ, 2015).

## Cena 10

O personagem do deputado deu continuidade ao seu discurso que foi interrompido devido ao barulho do arrombamento

na cena 07, nominando o Festival de Dança do qual participou, o *Carlton Dance*. Frente à descrição da chacina da Candelária, que teve reverberações internacionais, ele proferiu que não entendeu bem o espetáculo e verbalizou que acreditava que os culpados pelas mortes dos jovens foram os Orixás. Eis a blasfêmia *in verbis*:

Era um espetáculo de dança e teatro com um monte de atores negros<sup>xiv</sup> ... Perdão, Afro-descendentes. Que intercalados com a história de um monte de crianças que morreram na chacina da Candelária faziam danças de orixás. Aqueles atores afro-descendentes representavam aquelas crianças que foram assassinadas pela polícia na grande chacina da Candelária. Para quem não se lembra, a chacina aconteceu na noite de 23 de julho de 1993, próximo à Igreja da Candelária, localizada no centro da cidade do Rio de Janeiro. Neste crime, oito jovens, seis menores e dois maiores de idade, sem-teto foram assassinados por policiais militares. Durante a noite, policiais chegaram disfarçados e mataram os meninos na rua, que naquela época eram muitos no Brasil.” Eu não entendi muito bem, mas achei bonito. Parece que a morte deles tinha alguma coisa a ver com os orixás (*Idem*).

Além dessa cegueira supracitada conveniente aos seus ideais necropolíticos de evidente higienização racial, ele delatou que naquela época eram muitos meninos em situação de rua – como se agora não o fossem. Ademais, o parlamentar substituiu o vocábulo “negros” por “afro-descendentes” numa desfaçatez do suposto politicamente correto. A cena foi encerrada com mais um barulho de arrombamento. Quando o deputado se locomoveu para sair, apareceram dois jovens que ficaram frente a frente, dificultando a passagem. Ele tentou sair mudando de espaço no palco, porém sempre foi impedido. Visivelmente incomodado com os que o

atrapalhavam, permaneceu no palco obrigado para assistir à próxima cena.

### **Cena 11: "Crua"**

Os atores dramatizaram também uma truculenta abordagem policial (dita!) de rotina e uma chacina. Os militares abordaram um jovem que estava voltando para casa após um ensaio teatral. Agressivamente, eles o interpelaram ("Não corra, não, que vai ser pior"), escarneceram ("Hum... Você? Teatro? (ri) Passe na minha frente, galã de novela") e atiraram em uma parte do corpo ("O próximo vai ser na cabeça. Passa. Teatro... Se correu é porque deve!") (ERÊ, 2015). Em seguida, entraram outros jovens correndo e ocorreu a chacina, espalhando inúmeros corpos pretos no palco.

Infelizmente, a percepção da existência negra, apesar dos 131 anos de pseudoAbolição, é vista como um atentado, uma ameaça mortal e/ou um perigo absoluto (MBEMBE, 2011). Famílias negras inteiras são dilaceradas quando o fenômeno morte lhes atravessa dessa maneira tão abrupta e sem sentido; assim, os familiares são duplamente atingidos. Acossados, perseguidos, acuados e assassinados, jovens pretos não alcançam a fase adulta, porque ceifaram precocemente as suas vidas.

Esse crescente e vertiginoso assassinato de jovens em nível nacional viola o princípio constitucional da Proteção Integral, desumanizando lamentavelmente esses Sujeitos de Direitos

Especiais. Como essa necropolítica transforma os seres humanos em meras mercadorias de troca, vemos, nessa nova gestão de pessoas, que a vida perde a sua densidade e se converte numa moeda de troca nas quais estão envolvidos poderes obscuros e inescrupulosos (MBEMBE, 2011).

Após o massacre criminoso, uma atriz entoou uma música, que é “apenas” um grito agudo infundável, expressando as dores pungentes das pessoas que perderam um ente querido assassinado com uma bala endereçada com tamanha precisão. Essa canção melancólica, que somatizou desconforto, mal-estar, medo, raiva e tristeza por cada vida ceifada em tão tenra idade, inundou todo o teatro de maneira muito intensa. Foi arrepiante e repleta de lágrimas esta cena na qual presenciemos o quão acintosamente são desrespeitados os direitos à vida e à segurança de jovens pretos.

Acerca dessa ação letal, Flauzina (2006, p. 90) considera que “os corpos negros nunca saíram da mira preferencial do sistema, dentro de um processo de marginalização de amplos contingentes”. Cappi (2014, p. 167) corrobora ao afirmar que

diante (da percepção) de um perigo deste tipo, vivenciado como tão aterrorizante, só parece haver duas respostas possíveis: a proteção que o afasta – estabelecer muros de contenção – ou a eliminação definitiva – lançar mão da força extrema. O único resultado aceitável, segundo esta perspectiva, é aquele que deve corresponder, com extrema certeza, à anulação da fonte do perigo.



Ao ser impedido por dois jovens de sair de cena, o deputado, com semblante incólume, assistiu a essas duas ações truculentas supracitadas. A sua assessora Leia, entretanto, viu-se extremamente incomodada com as mesmas e se dirigiu para o lado oposto dele. Ele solicitou que ela voltasse a se posicionar do seu lado, elogia-a publicamente, destacando que ela é preta e mulher e pede palmas para ela, todavia ninguém obedece. Incentivada por duas manifestantes, Leia tomou o microfone das mãos dele e desabafou:

Agora, escuta. Já chega! Eu sempre soube o que era preciso e não sei como suportei ficar do seu lado. Agora, calado! Sempre ouvi suas asneiras, besteiras, suas tentativas de parecer social. Mas com meus filhos, não! Não vou admitir que você faça o que quiser com meus filhos. Porque eu duvido, deputado, que seus filhos mauricinhos vão para a prisão. Meus filhos, não! Eu sei o que é preciso, sempre soube. Quem vai disputar nas próximas eleições contra você sou eu! (*comemoração de todos*) Não vai bastar ouvir a minha cor, vai ter que nos ver, nos encarar! Sabe, deputado, vou mostrar para todos outros valores que o seu instinto de bárbaro não deixou. O bárbaro desta história é o senhor (ERÊ, 2015).

O político assistiu placidamente ao desabafo da assessora e, ignorando a fala, tomou o microfone das mãos dela e continuou o seu discurso a favor da redução da maioria penal, argumentando (“somos vítimas de adolescentes que acham que não tem nada a perder, que matam nossos filhos, matam nossas mães, matam nossos amigos e deixam nossa família amedrontada”) e decretando a conclusão a que chegou (a solução para a violência no

Brasil, é reduzir a maioria penal. A solução? Colocar menor na prisão!) para resolver a criminalidade que ameaça a segurança caucasiana (*Idem*).

O deputado trouxe aqui à baila o que Foucault (2002, p. 302) assevera acerca da “superfície que se estende do orgânico ao biológico, do corpo à população, mediante o jogo duplo das tecnologias de disciplina, de uma parte, e das tecnologias de regulamentação, de outra”. Numa primeira tentativa, opta-se por disciplinar esses corpos subjugados – conforme já abordado na cena 6 através do encarceramento juvenil – com o escopo de oportunizar uma suposta “educação” correcional-repressiva, vigiando-os e punindo-os. A próxima alternativa pauta-se na regulamentação do descarte dessas ameaças individuais pretas em prol da suposta segurança global caucasiana.

Após o parlamentar decretar sua sentença, os manifestantes invadiram o espaço e propuseram substituir o pronunciamento dele por um debate ao vivo e *online* no site. Ele refutou a referida proposta, dizendo que não dialogaria com vândalos que arrombaram o portão do prédio. Os manifestantes contra-argumentaram que são arrombados diuturnamente. Visivelmente incomodado com o vocabulário proferido, o político alegou que não entraria nesse nível de debate. Assim, os manifestantes deram a palavra a uma partícipe, que é doutora em Direito Constitucional pela Universidade de Buenos Aires.

Quando ela propôs um debate conciso, equalizado e coerente sobre a redução da maioria penal e as atuais iniciativas para conter a criminalidade local, o deputado se admirou com o vocabulário e a firmeza da manifestante e diz que ela não precisava falar bonito para impressioná-lo. Ela rechaçou, evidenciando que traslada por distintas variações linguísticas em diversos contextos sociais. Quando um manifestante fez uma suposição de que o filho do parlamentar poderia estar preso e morrer a qualquer momento, ele se desesperou, fez uma ligação e ficou aliviado ao descobrir que a sua cria estava sã e salva na piscina da sua residência. Ironicamente, os manifestantes se posicionaram: “A calma é bem-vinda para quem tem vida calma” e “Bem-vindo ao mundo dos preocupados com os filhos” (ERÊ, 2015).

Em seguida, o político pediu calma e falou que quem fosse de família de bem – como se alguém ali não pertencesse a esse rol – não deveria debater, porque a questão a ser discutida era o que fazer com bandido (soletrando com veemência o vocábulo). Quando questionado por uma manifestante sobre o que ele entende por bandido, o deputado respondeu que era aquele que rouba e transgride leis, evidenciando que a Constituição é clara nessa definição. A manifestante, engenhosamente, refuta: “O problema é todo este! É clara demais! E tudo o que não for claro não está na Constituição, não é mesmo?” (*Idem*).

Infelizmente, sabemos que fazem parte da matança pelo braço estatal exclusivamente os corpos que têm na pele a cor da

noite, já que apenas nós, pretos, somos, “para as forças de poder, ameaça à segurança nacional, tentativa de desintegração da sociedade brasileira e da unidade nacional” (NASCIMENTO, 1978, p. 79). Fanoniando, nessa ação criminosa, sistemática, perversa e brutal, o racismo nem se atreve mais a aparecer com o seu disfarce usual. Vê-se essa chaga social abruptamente explícita.

O parlamentar, fazendo-se de desentendido, diz que não entendeu o trocadilho e foge do debate sobre a cor dos sujeitos considerados bandidos. Ele, mudando completamente o assunto, alega que não entende os manifestantes, pois moram em bairros violentos, não querem que a polícia faça o trabalho e ainda falou que estão aumentando a segurança nessas localidades. Quando a manifestante externou o bairro nobre no qual morava (Corredor da Vitória – considerado nobre em Salvador, no qual residem pessoas de alto poder aquisitivo), ele a arguiu o motivo de ela estar naquele debate. Magistralmente, ela respondeu: “Todos moramos nesta cidade. Aqui tem gente de Cajazeiras a Praia do Flamengo. Por favor, não nos reduza a sua senzala. Nós não estamos nela” (ERÊ, 2015).

Em seguida, os pais clamaram para que parassem de matar seus filhos e o político contra-argumentou que só há mortes em casos extremos. Um manifestante falou que vê extremo então todo dia e o deputado concluiu que ele está apegando-se muito ao noticiário televisivo. Com o escopo de refutar essa assertiva, a atriz

que fez o desabafo inicial na cena 2 recuperou-o e convocou uma plêiade negra para proteger seu filho, repetindo o seguinte texto:

Eu vi. Tava ali na minha frente. Não precisei de jornal, imprensa, nem de computador para saber o que foi. Só quem precisa disso é quem tá do lado de lá e esse povo vai no máximo fechar os olhos e dizer: “Que absurdo colocar isso essa hora na TV! Perco até a vontade de almoçar”. Saber se eu já comi ninguém vai perguntar. Eu não como há dias, mas não é porque eu não posso pagar, não tem espaço aqui dentro. Tá tudo preenchido, alimentado de raiva, de mágoa, ah, se eu saísse da minha casa agora, matava, eu juro que matava todo mundo. Porque é isso querem, só pode ser. Querem que eu perca a compostura para mostrar mais uma preta maluca na TV. Eu vi! Se eu saísse agora, eu juro que eu matava você (Idem).

Uma manifestante apresentou a seguinte análise contrastiva acerca da alta letalidade: 5.000 jovens brancos em detrimento a 17.000 pretos são mortos pelo mesmo motivo. O político falou que há coerência nesses dados alarmantes devido à maioria populacional ser negra. Outra manifestante indagou essa mesma suposta coerência na taxa de emprego, na representação social, no poder público, nas universidades, nos postos de saúde, na mídia impressa e na publicidade. Ela, inconformada, antes de sair e deixá-lo sozinho, findou a sua fala, pedindo que Obaluaê – dono do seu orí<sup>xv</sup> – nunca o esquecesse.

### **Cena 12: “Vejam – Falamos”**

Na última cena, os jovens entraram com isqueiros em mãos, ecoando a seguinte composição que Carlinhos Brown fez em 1996 exclusivamente para o espetáculo "Erê pra toda vida – Xirê": "São Cosme Damião Doum/ São Cosme Damião Doum/ Mel Aruá Mel Aruá Mel Aruá/ Mel Aruá Mel Aruá Mel Aruá/ Abaracô irejê Erê Erê/ Abaracô irejê Abaracô í í/ Abaracô irejê Erê Erê/ Abaracô irejê Abaracô í í" (ERÊ, 2015), e intercalaram inúmeras notícias e/ou impressões do genocídio contra pretos.

Apagando individualmente cada isqueiro, rememoraram diacronicamente o extermínio nacional (Cabula, Cachinas do Acari, Carandiru, Costa Barros, Cruz das Almas, Estrada Velha, Irajá, José Alencar, Maré, Nordeste de Amaralina, Nova Brasília, Valéria, Várzea Grande e Vitória da Conquista), concentrando-se no contingente jovem. Certamente, devido ao sistema político centrado no biopoder capaz de "matar, reclamar a morte, pedir a morte, mandar matar, dar ordem de matar" (FOUCAULT, 2002, p. 196) crer que se deve "matar os negros em quantidade, atingindo preferencialmente os jovens enquanto cerne vital da comunidade de existência do grupo" (FLAUZINA, 2006, p. 116).

Outrossim, eles abordaram o sofrimento das Mães de Maio que ainda choram por seus mais de 400 (quatrocentos) filhos mortos também cancelados pela eliminação biofísica do segmento negro que supostamente reforçaria o potencial de vida e de segurança caucasiano (MBEMBE, 2011). Nesse movimento social iniciado em 2006 devido aos Crimes de Maio<sup>xvi</sup>, genitoras de vários estados

brasileiros militam diuturnamente por direitos humanos e contra essa gritante marcha fúnebre de braço estatal.

A última assertiva do texto dramático foi vociferada pelo ator que representou o primeiro jovem assassinado na cena 1: “Mãe, pode anotar, eu não vou ser um número!” (ERÊ, 2015). Ele apagou o último vestígio de luz e afrontou explicitamente essa crescente ação criminosa de “corte entre o que deve viver e o que deve morrer” (FOUCAULT, 2002, p. 196). Com o teatro inteiramente no escuro, esse último brado negro retumbante foi somado ao coro dos atores entoando a canção supracitada composta por Brown. Assim, a companhia finalizou o seu protesto contra a industrialização da morte de jovens pretos.

## DESCENDO AS CORTINAS

No espetáculo *Erê*, comemorando os seus 25 anos de militância negrocênica – um projeto político-cultural antirracista que através do Teatro Negro leva aos palcos de maneira idiossincrática e contundente os binômios poder-saber e reflexão-ação, engendrando liames culturais, educacionais, políticos e sociais através de suas insurreições cênicas – o Bando de Teatro Olodum nos convidou mais uma vez a refletir sobre este país que traveste discurso mas escancara práticas racistas.

Os artistas seguiram as recomendações atemporais do Pai do Teatro Negro brasileiro Abdias (NASCIMENTO, 1978, p. 157)

que nos ensinou que a partir de um Estado que cometa: “qualquer ato contra as comunidades negras, de natureza nacional ou local, seja de sentido formal ou informal, [temos] o direito e a obrigação de lutar contra esses atos, utilizando os meios que [consideremos] justos para a sua sobrevivência, defesa e desenvolvimento”. Destarte, através dessa peça, o Bando desoprimiu acerca da perversa violência racial e insidiosa de perseguição contra jovens pretos, que constitucionalmente são Sujeitos de Direitos Especiais, todavia são assassinados pela escola, pela mídia e pela sociedade em geral antes mesmo de a bala chegar.

Nas palavras de Elza Soares, “não tem mais bala perdida, tem seu nome, é bala autografada”; portanto, urge que vociferemos – nos palcos da vida e da arte – com denodo para extirpar essa alquimia estatística de erradicação dessa “mancha negra” com uso da “magia branca” ou da “justiça branca” (NASCIMENTO, 1978) para que esses “Cadernos a serem escritos” tenham o direito de protagonizarem suas histórias junto às “Enciclopédias Ambulantes” que lhes geraram e educaram. Enfim, “Erê” é um manifesto artístico-realista que ordena, pelo viés das Artes Cênicas, a assertiva antigenocida: “parem de nos matar!”

À guisa de conclusão, insta salientar que esse visceral espetáculo foi indicado para a Mostra Prêmio Braskem de Teatro<sup>xvii</sup> de 2016 em duas categorias (melhor espetáculo e melhor direção), entretanto lamentavelmente não foi premiado. Em contrapartida, ganhou o edital do Programa Petrobras Distribuidora de Cultura



2017/ 2018 e foi apresentado em Belém e Manaus com intérpretes para LIBRAS (Linguagem Brasileira de Sinais) e audiodescrição. Nessas oportunidades, promoveram-se também oficinas gratuitas de dança (Zebrinha), memória e identidade (Cássia Vale), música (Jarbas Bittencourt) e teatro (Geremias Mendes).

*Ntoondele*<sup>xviii</sup>, Bando, por essa insurreição cênica “Erê” que celebrou seus 25 anos!

## REFERÊNCIAS

BANDO DE TEATRO OLODUM. Disponível em: <http://bandodeteatro.blogspot.com/>. Acesso em: 10 fev. 2020.

BRASIL. **Constituição Federativa do Brasil**. Brasília-DF: Senado, 1988.

\_\_\_\_\_. **Estatuto da Criança e do Adolescente**. 1990. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l8069.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm). Acesso em: 23 abr. 2020.

CAPPI, Riccardo. Mediação e Prevenção da Violência. In: VELOSO, Marília; AMORIM, Simone; LEONELLI, Vera (orgs.) **Mediação Popular: uma alternativa para a construção da justiça**. Salvador, 2009.

\_\_\_\_\_. Onde mora o “perigo”: a possível contribuição da Escola de Louvain para (mais) uma criminologia crítica. **R. Dir. Gar. Fund.** Vitória, v. 15, n° 1, p. 157-175, jan./jun. 2014.

ERÊ. **ESPETÁCULO EM COMEMORAÇÃO AOS 25 ANOS DO BANDO DE TEATRO OLODUM**. Salvador: Teatro Vila Velha, 2015.

FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. **Corpo negro caído no chão: o Sistema Penal e o Projeto Genocida do estado brasileiro**. Brasília.

2006. 145 p. Dissertação (Mestrado em Direito) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GALEFFI, Dante Augusto. **Delineamentos de uma Filosofia do Educar**. Disponível em: <http://www.rascunhodigital.faced.ufba.br/ver.php?idtexto=93>. Acesso em: 15 mai. 2020.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Melusina: Espanha, 2011.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. São Paulo: Editora Ática. 1986.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**. Paz e Terra S/A: Rio de Janeiro, 1978.

PAES, Janiere Portela Leite. **O Código de Menores e o Estatuto da Criança e do Adolescente: avanços e retrocessos**. Disponível em: <http://www.conteudojuridico.com.br/artigo,o-codigo-de-menores-e-o-estatuto-da-crianca-edo-adolescente-avancos-e-retrocessos,43515.html>. Acesso em: 09 jul. 2020.

## NOTAS

---

<sup>1</sup> Mulher Preta Feminista Antirracista. Doutora em Difusão do Conhecimento (UFBA – Universidade Federal da Bahia). Formadora Pedagógica decolonial. Pesquisadora, Palestrante e Organizadora de eventos, livros e periódicos acerca de epistemes negrorreferenciadas (Relações Raciais, com ênfase em Educação Antirracista, atuando em temas como Artes Negras, Culturas Africana e Afro-brasileira, Decolonialidade, Direito Antidiscriminatório e Feminismo Negro) numa perspectiva interseccional, enucleando à raça as avenidas identitárias classe, crença, gênero, geração e orientação sexual. Coordenadora do Núcleo Multidisciplinar de Pesquisa e Extensão em Relações Raciais (NUMPERR). Membro do Núcleo de Pesquisas Afro-brasileiras

---

em Artes, Tradições e Ensinações na Diáspora – ALDEIA (UFSB – Universidade Federal do Sul da Bahia). E-mail: [mabel\\_freitas@hotmail.com](mailto:mabel_freitas@hotmail.com).

<sup>ii</sup> Oficina promovida pelo Bando que fundamenta teórica e artisticamente jovens a partir de 16 anos em situação de vulnerabilidade econômica e social.

<sup>iii</sup> Devido à sazonalidade das apresentações, não se manteve o mesmo artista nas temporadas.

<sup>iv</sup> Nas palavras de Nascimento (1978, p. 182), Xangô representa “tempestade, fogo e raio – praticando a justiça, militante de todos os movimentos pela restauração dos nossos direitos fundamentais”. Na nação *ketu*, é simbolizado pelas cores branca e vermelha.

<sup>v</sup> Promulgada em 2003 no governo do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, esta lei tornou obrigatório o Ensino da História e das Culturas Afro-Brasileira e Africana nas escolas brasileiras públicas e privadas nos estabelecimentos dos ensinos fundamental e médio.

<sup>vi</sup> Pó de pomba ou *efun*, um giz pulverizado extraído do calcário, é utilizado na feitura do orixá para pintar o corpo do recolhido. Quando soprado, objetiva despertar, expansão e vitalidade. Vale ressaltar que o legítimo é importado da África.

<sup>vii</sup> Segundo a diretora Onisajé, uma possível tradução é “licença a todos que estão presentes, porque os Orixás vão passar”.

<sup>viii</sup> *Face* ou *Facebook* é uma rede social.

<sup>ix</sup> Pintor negro soteropolitano levado ainda criança pelos pais adotivos para a França, que teve sua produção pictórica muito elogiada pelos críticos, todavia, por ser negro, não conseguiu clientela e tornou-se cenógrafo.

<sup>x</sup> Sequência ritmada de palmas utilizada nos rituais de candomblé como forma de reverência e/ou para findar um ritual ou oração.

<sup>xi</sup> Escritor negro santoamarense que se destaca na literatura baiana por sua escrita negrorreferenciada cristalizadas em textos que delatam a realidade da periferia soteropolitana.

<sup>xii</sup> Maior rede de hamburgueria estadunidense com filiais em inúmeros países, dentre eles o Brasil.

<sup>xiii</sup> *Kiriku* é um bebê guerreiro africano dotado de poderes que salva sua aldeia da feiticeira. Essa lenda tornou-se filme, livro e espetáculos de dança e teatro.

<sup>xiv</sup> Referência ao texto dramático “Erê pra toda vida – Xirê” (1996) – ponto de partida para “Erê” (2015).

---

<sup>xv</sup> Em iorubá, significa cabeça.

<sup>xvi</sup> Chacina ocorrida de 12 a 20 de maio de 2006, levando a óbito quase 600 pessoas – em sua maioria, homens, pretos e jovens – como um suposto ataque à facção PCC (Primeiro Comando da Capital) – em São Paulo.

<sup>xvii</sup> Essa Mostra é considerada a premiação mais importante do gênero em nível estadual.

<sup>xviii</sup> No tronco linguístico banto, é uma forma de agradecimento.

**SUBMISSÃO:** 08 de agosto de 2021

**ACEITE:** 13 de dezembro de 2021