ARTIGO/DOSSIÊ

CORPO-DOCUMENTO E O ESTADO DE MAAFA NA DRAMATURGIA *BURAQUINHOS* DE JHONNY SALABERG

Aza Njeri
Thiago Catarino

Aza Njeri (Viviane Mendes de Moraes)
Doutora em Literaturas Portuguesas e Africanas de Língua Portuguesa, Faculdade de Letras, UFRJ, 2015.
É professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade PUC-Rio, coordenadora e professora das graduações em Letras PUC-Rio. Fundadora e coordenadora do Laboratório de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares sobre o Continente Africano e as Afro-diásporas PUC-Rio.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/1860525609823702.
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0002-0307-1467.
E-mail: contatoazanjeri@gmail.com.

Thiago Catarino
Mestre em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pelo PPGLCC PUC-Rio, 2023. Graduado em Artes Cênicas PUC-Rio, 2019. Membro do Laboratório de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares sobre Continente Africano e as Afro-diásporas PUC-Rio.
Lattes: https://lattes.cnpq.br/5364112817137692.
ORCID iD**:** https://orcid.org/0009-0003-2755-4142.
E-mail: thiago.catarino@hotmail.com.

Resumo: Este diálogo visa evidenciar as impressões do corpo-documento negro (RATTS, 2006; NASCIMENTO, 2018) no teatro brasileiro contemporâneo, a partir da perspectiva da *Maafa* (ANI, 1994; NJERI, 2020), isto é, da desumanização radical destes corpos. Ativadores que permeiam as discussões desta análise social, artística, filosófica e econômica tomando como corpus a dramaturgia do espetáculo teatral *Buraquinhos ou o vento é inimigo do picumã*, escrito por Jhonny Salaberg (2018). Deste modo, contribui-se para os estudos da Literatura e Dramaturgia de autoria negra discutindo conceitos-chaves e integrando os esforços da luta anti-genocida, antirracista e anti-*Maafa* no Brasil.
Palavras-chaves: Teatro Negro. Maafa. Corpo-documento. Literatura Brasileira. Jhonny Salaberg. Literatura Negra. Amefricanidade.

Abstract: This dialogue aims to highlight impressions of black body-document (RAATS, 2006; NASCIMENTO 2018) in the contemporary brazilian theater, based in the Maafa (ANI, 1994; NJERI, 2020), perspective, the radical dehumanization of its bodies. The activators permeate the analysis of this social, philosophical and economic discussions, taking as corpus the dramaturgy of the play *Buraquinhos ou o vento é inimigo do picumã*, written by Jhonny Salaberg. Thus, it contributes to the studies of Literature and Dramaturgy of black authorship, discussing key concepts and integrating the efforts of the anti-genocidal, anti-racist and *anti-Maafa* struggle in Brazil.
Keywords: Black Theater. Maafa. Body-document. Brazilian Literature. Jhonny Salaberg. Black Literature. Amefricanity.

Introdução: As localizações dos corpos-documentos negros no teatro contemporâneo

"Qualquer pessoa que concilie a relação com a produção cultural contemporânea e a prática de gastar a sola dos sapatos pelas favelas e subúrbios do Rio de Janeiro já terá percebido a explosiva química

https://doi.org/10.12957/seminal.2024.78087

de produção teatral de qualidade e um público cada vez mais interessado nessas montagens".
Ecio Sales e Julio Ludemir

A Arte em geral e o Teatro, em específico, têm o Poder Político-Poético (NJERI, 2020) de construir semióticas, interrogar mundos e projetar futuros (im)possíveis. Quando se trata da dramaturgia de autoria negra, novas camadas são adicionadas e a *Maafa* (ANI, 1994; NJERI, 2020), ou seja, a experiência de desumanização radical da população negra em África e nas afro-diásporas, torna-se uma balizadora que impacta nestas subjetividades. Enquanto agente de construção semiótica, o Teatro reflete a sociedade em que está inserido, funcionando como ferramenta de difusão cultural. Através das artes da cena, histórias são contadas, ideias são passadas e pensamentos são construídos.

Historicamente, as dramaturgias que vinham e vêm sendo publicadas em território brasileiro ainda pouco incluem protagonismo negro e muitas se esbarram na objetificação e superficialidade destes corpos e narrativas atravessadas pelo racismo estrutural. Embora a tradição do Teatro Negro em nosso país date do período da escravidão e colonização, como aponta João Roberto Faria (2022), é no Teatro Experimental do Negro (TEN), fundado em 1944, que temos o nosso mais basilar alicerce.

Na contemporaneidade, percebemos movimentações e tensionamentos do cenário teatral nacional que se materializam nas discussões dos Fóruns Nacionais de Performance Negra realizados em 2005, 2006, 2009 e 2015, do Fórum Estadual de Performance Negra – RJ e o Fórum Estadual de Performance Negra – SP realizados em 2019, além dos Festivais Segunda Black – RJ (2018-2023), Segunda Preta – MG

https://doi.org/10.12957/seminal.2024.78087

(2017-2022), Segunda (e Terça) Crespa – SP (2017, 2019, 2020 e 2021) e A Cena Tá Preta – BA (2003, 2010, 2011, 2012, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019 e 2021) que reivindicam para si estéticas e criticidade negras.

Salientamos que este artigo é fruto das discussões provocativas que nós, autores, tivemos ao longo de uma amizade acadêmica em que uma — Dra. Aza Njeri — vem desenvolvendo em suas pesquisas sobre Literaturas, Teatro, Cultura e Negritude no Laboratório de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares sobre África e Afro-Diásporas (LEPECAD PUC-RIO) e no Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras PUC-Rio, e o outro — Thiago Catarino — propõe como ator e autor da dissertação de mestrado "Marcha Lenta para Pés Desbravadores" sob orientação da Dra. Aza Njeri no programa já citado, membro da organização e mediador de "Preto no Branco: exercícios de letramento", seminário realizado no curso de Representações da Africanidade na PUC-Rio e crítico na *Segunda Black* realizado em 2023.

Das leituras das produções dramatúrgico-literárias contemporâneas brasileiras — entre 2011 e 2023 —, nós começamos a nos interessar sobre as localizações dos corpos negros nas dramaturgias contemporâneas de autoria negra e no que elas contribuíam para a leitura de um mundo atravessado pela *Maafa*. A partir de nossas observações, somos instigados a contribuir para os Estudos Decoloniais (SANTOS; MENESES, 2009), Estudos Contra-Coloniais (BISPO, 2023) e os Estudos Afrocêntricos (ASANTE, 2009) confluindo numa perspectiva teórico-prática em direção ao pensamento complexo (MORIN, 2015) nas análises que partem das experiências do Sul, para de fato nos debruçarmos ao conteúdo artístico-filosófico produzidos por dramaturgos negros contemporâneos, particularmente no texto

https://doi.org/10.12957/seminal.2024.78087

Buraquinhos ou o vento é inimigo do picumã escrito por Jhonny Salaberg em 2016 e encenado em 2018 por Jhonny Salaberg, Clayton Nascimento e Ailton Barros com direção de Naruna Costa. A publicação da dramaturgia se dá no mesmo ano através do ProAC (Programa de Ação Cultural de São Paulo), e também em uma coletânea chamada *Dramaturgia Negra* organizada por Eugênio Lima e Julio Ludemir em 2018, notoriamente reunindo dramaturgias exemplares da múltipla potência do teatro negro nos últimos anos.

A encenação teve grande repercussão e foi sucesso de público e crítica, garantindo plateias diversas na temporada de estreia, o prêmio de direção para Naruna Costa na APCA 2018 (Associação Paulista de Críticos Teatrais), primeiro nesta categoria destinado a uma mulher negra; além da indicação ao prêmio de dramaturgia, sendo Salaberg o autor mais jovem homenageado nessa categoria até então. A montagem foi realizada graças ao edital da Quarta Mostra de Dramaturgia em Pequenos Formatos Cênicos, organizado pelo Centro Cultural São Paulo, palco disputado da cidade onde ocorreram as primeiras apresentações de *Buraquinhos*.

E a partir do lançamento de Dramaturgia Negra faz-se possível interagir oferecendo à indústria cultural escolhas de consumo próximas às preferências de autorias negras. A antologia marca o leitor por via da qualidade dos textos apresentados, e da competência de uma série de profissionais estabelecida em redes de afeto, ligações entre a arte e a negrura. A Funarte é a responsável em 2018 por editar o livro recebido como importante ação afirmativa e incentivo à cultura periférica e negra. Detemos o olhar a esses textos dramatúrgicos capazes de suscitar características da *Maafa* (ANI, 1994) presentes em nossas conversas mais recentes.

https://doi.org/10.12957/seminal.2024.78087

Buscamos, ainda, na base referencial de Beatriz Nascimento (2018) e Alex Ratts (2006), o conceito de "corpo-documento" para investigar inscrições do corpo negro no texto teatral *Buraquinhos* compreendendo que ao serem sequestrados e desembarcados nas Américas para o início da desumanização negra — ou da Maafa (ANI, 1994) —, os africanos portavam o corpo, a palavra e seus valores civilizatórios (NJERI, 2019; 2020). O corpo é político e circunscreve a memória, ao mesmo tempo que reivindica poder:

> O corpo é também pontuado de significados. É o corpo que ocupa os espaços e deles se apropria. Um lugar ou uma manifestação de maioria negra é 'um lugar de negros' ou 'uma festa de negros'. Não constituem apenas encontros corporais. Trata-se de reencontros de uma imagem com outras imagens no espelho: com negros, com brancos, com pessoas de outras cores e compleições físicas e com outras histórias. O corpo é igualmente memória. Da dor — que as imagens da escravidão não nos deixam esquecer, mas também dos fragmentos de alegria — do olhar cuidadoso para a pele escura, no toque suave no cabelo enrolado ou crespo, no movimento corporal que muitos antepassados fizeram no trabalho, na arte, na vida. Um golpe de cabeça, um jeito de corpo para escapar dos estereótipos, dos preconceitos e do racismo explícito. Um jeito de corpo para entrar nos lugares onde negros não entram ou ainda são minoria desigual. (RATTS, 2006, p. 68)

A essa experiência de dor e desumanização iniciada com a escravidão, damos o nome de *Maafa* (ANI, 1994), isto é, um fenômeno de poder construído pelo sistema ocidental que se inicia com a invasão do continente africano para fins de dominação e passa pelo sequestro, embarque, travessia, desembarque, leilão, escravidão, pós-escravidão, favelização, guetificação, imigração e, atualmente,

https://doi.org/10.12957/seminal.2024.78087

o genocídio da população negra contemporânea com seus múltiplos tentáculos (NJERI, 2019; 2020).

> *Maafa* é, desta maneira, o processo de sequestro e cárcere físico e mental da população negra africana, além do surgimento forçado da afrodiáspora. Este termo foi cunhado por Marimba Ani (1994), e corresponde, em Swahili, à 'grande tragédia', à ocorrência terrível, ao infortúnio de morte, que identifica os 500 anos de sofrimento de pessoas de herança africana através da escravidão, imperialismo, colonialismo, apartheid, estupro, opressão, invasões e exploração. (NJERI, 2019, p. 7)

Importante frisar que a *Maafa* existe para os corpos negros africanos e afrodiáspóricos, cada um com seus atravessamentos singulares de territórios e culturas, mas todos pautados pela necropolítica (MBEMBE, 2019) e pelo genocídio e suas facetas que vão da morte física ao epistemicídio (SANTOS; MENEZES, 2009; CARNEIRO, 2023). Consideramos, assim, o *Estado de Maafa* (NJERI, 2020) como uma experiência contínua de desumanização criadora de males psíquicos, comportamentos autodestrutivos e desorganizadores da comunidade, além de facilitar a execução do Monstro do Genocídio (NJERI; AZIZA, 2020). Ao mirar *Buraquinhos* de Jhonny Salaberg parece-nos bastante frutífero verificar essa circunscrição na construção do protagonista, apontando não apenas a estética, mas, sobretudo verificando sua subjetividade e interação com a comunidade.

O objetivo esperado ao tratar da categoria corpo-documento é falar de criações artístico-literárias afro-diaspóricas a partir de localizações e agendas (ASANTE, 2009) que partam de outro repertório, não ocidental. Ao analisar o cenário, visamos o tensionamento da dicotomia Eu x Outro a partir das circunscrições oriundas da presença/ausência dos

https://doi.org/10.12957/seminal.2024.78087

corpos negros, com suas histórias, memórias e subjetividades. Afasta-se, portanto, do ideário europeu perpetuado na indústria cultural e nos polos educacionais homogeneizados em ações supremacistas para então se fomentar o compartilhamento das vivências próprias a realidades periféricas imbuídas de tradições negro-africanas.

Na Performance Negra, criações artísticas estão continuamente em contato com a *Maafa* (ANI, 1994; NJERI, 2020), seja por consciência ou alienação, e com as suas consequências, tais como a discriminação (ou a injúria) racial, epistemicídio (CARNEIRO, 2023), nuctricídio (ALKEBULAN NOSSA RAÍZ, 2022), pobreza intergeracional etc. Nos tópicos a seguir pretende-se discutir a experiência do *Estado de Maafa* sob a ótica de modos de sociabilidade observáveis na experiência negra brasileira contemporânea, percebendo que estratégias *anti-maafa* são corporificadas na cena.

Buraquinhos e os aspectos do Estado de *Maafa*

"Em terra de fogos, quem ouve tiro é rei".
Jhonny Salaberg

O termo *Maafa*, cunhado pela Drª Marimba Ani a partir da publicação de *Yurugu – uma crítica africanocentrada do pensamento e comportamento cultural europeu* (1994), endereça questionamentos aos processos de colonização dos corpos negros através do "sequestro e cárcere físico e mental [...] afetando-os (os povos negros africanos) em todas as áreas de suas vidas: espiritualidade, herança, tradição, cultura, agência, autodeterminação, casamento, identidade, ritos de passagem etc." (NJERI, 2019, p. 7).

O caráter desumanizador da *Maafa* em diáspora Atlântica não termina após o decreto de abolição da escravatura. A abolição

https://doi.org/10.12957/seminal.2024.78087

representou a continuidade da exploração de corpos negros em novos modelos econômicos de mão-de-obra subvalorizada e ainda, o complexo espaço de convivência entre a luta de pessoas negras, inclusive no campo de teatro, para seu acontecimento e o alto contingente de pessoas negras nas ruas, desatendidas pelas autoridades. *Maafa*, palavra em Swahili, é definida por ANI (1994) como "holocausto negro", mas ressignificada por nós, considerando nossa localização amefricana (GONZALEZ, 2018) e o contexto político-cultural brasileiro, como "desgraça coletiva" ou, ainda, desumanização radical (NJERI, 2020).

Nesta perspectiva, um espetáculo teatral como um objeto artístico dependente da performance de corpos com histórias e experiências particulares amalgamadas. Esses diversos objetos artísticos, enquanto corpos negros flutuam e chocam-se na criação artística, e antes dela, veem-se intimamente atravessados por todas as marcas constituídas por encontros com a cidade e por percepções duras do *Estado de Maafa*. Colocando-se todos os dias, no exercício da sala de ensaio, essas experiências de vida movem o corpo em deslocamento na cena, acrescentando à atuação em improviso, informações já adquiridas em fatos vividos, imaginados. É também nos caminhos geográficos e imateriais até a sala de espetáculo onde se constitui a argamassa básica da criação à disposição do acordo coletivo. Traços de personalidade e de condições socioeconômicas inerentes às pessoas envolvidas no processo criativo misturam-se aos textos e partituras, dando a cada encontro teatral o caráter de singularidade do momento presente.

Os caminhos vêm imbuídos também de escolhas, de opções entre o que está dado por um sistema econômico gestor da cidade e evidencia-se neste aspecto a necropolítica (MBENBE, 2019) deixa

https://doi.org/10.12957/seminal.2024.78087

para as interações entre corpos negros e a cidade. A cidadania da pessoa negra é negada diariamente nas ausências de interesse de autoridades públicas na vida dos mais pobres e esse processo incorre em escolhas cada vez mais comprimidas pela redução dos parâmetros de humanidade para com a pessoa negra em *Estado de Maafa* (NJERI, 2020).

O *Estado de Maafa* (NJERI, 2020) muda a perspectiva desse longo período histórico, para nos sugerir a compreensão da experiência vivida nesse modelo e de seu intuito de opressão, a partir de uma mudança de localização na leitura dos fatos e dos dados.

> Na Modernidade, a elaboração de um modelo econômico baseado em competitividade e exploração deu à pessoa negra valorações reduzidas à base da pirâmide de divisão do trabalho e sua exploração foi justificada pela lei e pela religião, num acordo estrategicamente definido pelo capital. Essa exploração deteriora muitos parâmetros de humanidade destas pessoas em suas constituições mentais, físicas, sensoriais, sociais, emocionais, criativas e espirituais. A formação dos Estados modernos europeus dependeu economicamente desses modelos e das consequentes destruições, responsáveis por integrar um sistema rentável entre metrópole e colônia. Nesse contexto, as colônias portuguesas contêm registros de violência apagados por uma interpretação abrandada das relações de dominação e desumanização da expansão marítima ibérica, fase tão estudada na história econômica de ascensão do continente europeu. De certo modo, essa visão romantiza a cruel capacidade de inserir em grandes proporções a presença negra no mundo atlântico através do deslocamento populacional forçado, com consequentes ressignificações identitárias. (CATARINO, 2023, p. 18)

https://doi.org/10.12957/seminal.2024.78087

Trade-off como dilema, em uma livre tradução, é um termo comumente utilizado em um contexto de finanças em escolhas corporativas, "fria negociação onde se pode perder muito ou perder ainda mais, jogo do colonialismo, esse em que nunca há vitória prevista" (CATARINO, 2023). Na condição de pessoa negra, o *trade-off* de *Maafa,* portanto, trata de todas as elucubrações financeiras unicamente voltadas para a sobrevivência de pessoas negras em seu exercício de contínua criatividade e resiliência ao longo de todos os anos do processo pós-abolição brasileiro. O tema vem da dissertação para o título de Mestre em Letras (Literatura, Cultura e Contemporaneidade) escrita por Thiago Catarino sob a orientação da Profª Drª Aza Njeri em projeto de pesquisa chamado *Corpo-documento: o corpo negro na literatura afro-lusófona contemporânea*. Em *Marcha Lenta para Pés Desbravadores* (CATARINO, 2023) a pobreza é analisada como conexão entre as famílias negras e o poder estatal.

> Como as pessoas enfrentam trade-offs, a tomada de decisões exige comparar os custos e os benefícios de possibilidades alternativas de ação. [...] Em economia, t-off é um termo que define uma situação de escolha conflitante, isto é, quando uma ação econômica que visa à resolução de determinado problema acarreta, inevitavelmente, outros. (MANKIW, 2020, p. 4)

Vê-se o vazio de solução para dilemas entre a exaustão advinda dos intermináveis esforços laborais no limite das capacidades, a solidão dos isolamentos sociais e psíquicos específicos aos traumas da *Maafa* (ANI, 1994), a precariedade das ruas e o subemprego. Para assimilar melhor a definição do termo *trade-off de Maafa* visualizando-se que não há como dizer que se tenha uma "escolha ótima" entre essas opções, sobretudo para quem urge por sobrevivência, abordamos

https://doi.org/10.12957/seminal.2024.78087

essa indefinição, ou esse dilema, através do conceito onde nasce o termo *trade-off de Maafa*.

Podemos considerar como exemplo, o dilema da pequena escolha em disputa no início do texto *Buraquinhos e o vento inimigo do picumã* no qual o problema acarretado é infinitamente maior que o esperado, buscar pães torna-se sentença de morte.

> Na volta para casa, me deparo com a viatura vindo em minha direção. Um dos policiais está com os olhos fixos na sacola de pão. Eu diminuo os passos e observo as rodas da viatura capturarem toda a poeira do chão por conta do excesso da graxa. As folhas das árvores dançam vagarosamente com o vento.
>
> Policial: – O que você tem aí, menino?
>
> Eu: – Alguns pães que a minha mãe mandou comprar.
>
> Policial: – Mentira! Abre essa sacola aí!
>
> Eu: – Eu preciso voltar para casa, senhor, minha mãe está me esperando.
>
> Juro que é só pão.
>
> Policial: – Você tá surdo? Abre essa sacola, agora!
>
> Eu: – Senhor, eu preciso ir.
>
> Policial: – Aé? Vamos ver se você não vai abrir essa sacola agora!
>
> O policial que está no banco do passageiro sai da viatura com a mão direita na arma pendurada em seu cinto. Eu começo a correr para o sentido contrário. Ele corre atrás de mim com toda a fúria que se pode ter. Os pães pulam dentro da sacola e eu os agarro em minha barriga. As folhas das árvores dançam agora com as tiras de rabiola que estão presas nos fios de eletricidade. Perto delas estão alguns pares de tênis amarrados pelo cadarço. Em rua de periferia, sempre tem muitos postes e muitos fios. As teias eletrônicas

https://doi.org/10.12957/seminal.2024.78087

> dão luz aos 'gatos' que iluminam uma vila inteira. Eu avisto um poste com alguns buracos e começo a subir até chegar nos fios de eletricidade. Ele me olha lá de baixo com a arma apontada em minha direção. Eu corro nos fios tentando me equilibrar para não cair. Seguro a sacola cheia de pães com força e olho para os postes, existem muitos deles, vou correndo nos fios, alcançando todos os postes que vejo. Eu olho para baixo e o vejo correndo com uma mão no cinto e a outra segurando a arma. Aqui começa a jornada para salvar esse pequeno corpo negro ambicioso, que corre com uma sacola de pães nas mãos [...]. (SALABERG, 2018, p. 152)

E a indignação não-ouvida mediante a percepção deste cenário é parte do receituário clássico nos processos tão inseridos na sociedade brasileira, já que para a população negra no Brasil as disparidades sociais explicam-se desde a formação do país. Advindos de tais mitos, os atos de barbárie em nome de um status de civilização, a partir da perspectiva do autor camaronês Achille Mbembe (2019), constituem a política da morte, a necropolítica, gerando aproximações a termos das ciências econômicas, dados e estatísticas das políticas públicas e, consequentemente, às atividades paulatinas de violência e aniquilamento produzidas socialmente contra as camadas mais pobres e as populações negras no Brasil. A prática do "mapeamento de toda uma dinâmica de vida e morte" através dos dados (NOGUERA; SEIXAS; ALVES, 2019, p. 153) favorece o desenvolvimento de noções da utilidade econômica voltadas para a vida humana, decidindo o que é útil ou não. Sendo assim, o processo de escravização de pessoas negras as deixou no exterior da civilização e dos direitos.

Falar de *trade-off de Maafa* no caso específico da dramaturgia do espetáculo *Buraquinhos* possibilita pensar na construção feita por

https://doi.org/10.12957/seminal.2024.78087

artistas negros inseridos na maior megalópole da America Latina, a cidade de São Paulo. Jhonny Salberg referencia seu bairro Guaianazes como periferia paulistana recrudescida por vivências de negritude por vezes extremamente adoecedoras. Vivências estas que são relatadas pelos próprios artistas não dando margem para generalizações. Clayton Nascimento, ao tratar do espetáculo e de sua construção em 2017, narra uma situação de ataque racista vivida trinta dias antes do início do espetáculo. Um encontro ocorrido em um ponto de ônibus no qual um casal de pessoas brancas sente-se no direito de acusá-lo de um roubo que este não cometeu, agredi-lo e roubá-lo (SESC POMPEIA, 2021, 25'22'').

A crueza das disputas e das confirmações imediatas da rua dadas pelo que se vê geram situação tal em que Clayton é agredido por transeuntes. Inconcebível acontecimento sob a direção de Naruna Costa ganha espaço em uma dramaturgia já muito concisa acerca do genocídio de meninos negros e incorpora novas cenas para a obra.

O traço de contemporaneidade observado na obra de Salaberg aponta a íntima relação de criação artística nessa fase com tudo que pode se dar em uma caminhada, na passagem a pé pelas ruas, diferenciando-se do flanerismo boêmio baudelairiano, para chegar à figura execrada do malandro como exemplo primordial de contemporâneo no corpo negro brasileiro, e como o modo de ação da vadiagem nas ruas rivalizou com as autoridades da justiça, com essas atuando em reprimendas a todo o comportamento considerado inútil e suspeito pelo Estado (CÁMARA; KLINGER; PEDROSA; WOLFF, 2018). A simples ação de comprar pães em *Buraquinhos* promove o indesejado encontro do personagem principal com seus algozes, tirando dele o status de criança a ser protegida pelo Estado

https://doi.org/10.12957/seminal.2024.78087

brasileiro e colando nele a imagem de criminalidade erroneamente indissociada de corpos negros.

A dramaturgia possui um vigor estético que corporifica os multiculturalismos que compõem a experiência da *Maafa* no Ocidente, sendo, portanto, a confluência do realismo fantástico latino-americano com o surrealismo europeu e a griotagem africana. A geografia da periferia percorrida pelo corpo esburacado, evidencia uma teia solidária na paisagem amefricana, em que se percorrem montanhas da Bolívia "As montanhas da Bolívia são altas e assustadoras, quase não consigo chegar. [...] As montanhas de La Paz são belas e parecem os bolinhos de chuva que minha mãe faz quando não temos o que comer" (SALABERG, 2018, p. 155); o cemitério de Lima no Peru "Os túmulos de Santa Rosa, na cidade de Lima, no Peru, são pequenas caixas de fósforo que lutam por espaços com seres vivos e seres mortos" (SALABERG, 2018, p. 157); a favela Cité Soleil no Haiti "Corredores rasgam a pequena cidade de Cité Soleil, que se expande nas águas sujas e o afeto descartável daqueles que saem e não voltam" (SALABERG, 2018, p. 167); e a periferia de Guaianases "Em rua de periferia, sempre tem muitos postes e muitos fios. As teias eletrônicas dão luz aos 'gatos' que iluminam uma vila inteira" (SALABERG, 2018, p. 152).

O conceito de Améfrica Ladina de Lélia Gonzalez (GONZALEZ, 2018) atua como um localizador de experiências decorrentes dos fenômenos oriundos da colonização na América. A pensadora se debruça sobre os acontecimentos históricos que culminaram em apagamento e silenciamento das culturas originárias e africanas, elaborando uma categoria de posicionamento político cujo propósito é realizar um resgate sobre a legitimidade destes povos.

https://doi.org/10.12957/seminal.2024.78087

Dessa maneira, as implicações político-culturais de tal concepção proposta são democráticas, uma vez que todos somos amefricanos, em termos transterritoriais:

> Portanto, a Améfrica, enquanto sistema etnogeográfico de referência, é uma criação nossa e de nossos antepassados no continente em que vivemos, inspirados em modelos africanos. Por conseguinte, o termo amefricanas/amefricanos designa toda uma descendência: não só a dos africanos trazidos pelo tráfico negreiro, como daqueles que chegaram à Amperica muito antes de Colombo. (GONZALEZ, 1988, p. 77)

E nessas experiências intercruzadas, a tessitura da dramaturgia se constrói. Pelos contrastes, entre delicadeza e crueza, metáforas dissonantes são trabalhadas afetando o espectador-leitor e criando novas camadas críticas sobre a realidade, inseridas brutalmente em trechos tais como o que finaliza a dramaturgia. Quando o personagem principal conversa diretamente com sua mãe, revela-se ao espectador-leitor um testemunho repleto de apontamentos do garoto sobre como a mãe agiria diante de seu corpo em um saco plástico. Ambos pretos: o saco e o menino. A forma como personagem principal comunica à mãe sobre a brutalidade da situação corpo-documentada por si, evidencia a sequência de dilemas vividos em diferentes vulnerabilidades:

> Eu: Mãe, antes de você começar a chorar, se desesperar e vir me socorrer, pare e ouça o que tenho para dizer: meu corpo está lá fora no chão, perfurado com todos os buracos do mundo. Infelizmente não deu para trazer o pão. Essa nossa cor preta provoca os cinquenta tons de bege fortemente armados com seus dentes de sabre afiados, prontos para atacar. Mãe, prepare o velório como pode. Não precisa tirar o dinheiro da aposentadoria para comprar o caixão,

https://doi.org/10.12957/seminal.2024.78087

> peça à prefeitura. Caso não consiga, me enrole na cortina roxa que está na sala e pronto. Na gaveta do quarto tem duas velas pela metade. Tem também uma camiseta que a senhora me deu neste Natal. Me vista e me perfume com sua colônia de rosas que eu roubava um pouquinho todos os dias para ir para escola. Não chore, mãe, termine de lavar a louça com calma e depois vá me ver lá fora. Certamente estarei empacotado em um saco plástico preto. É bom assim, estou muito feio com todos os meus buracos. Haja lágrima para tapar cada um deles.
>
> Ela se vira em direção ao coração. Suas mãos estão suspensas no ar, próximas aos seios e ao fogão. Os olhos estão marejados e cheios de dor. Parece não acreditar no que está vendo. O coração aos poucos para de pulsar e recolhe as asas. A panela continua na pressão! (SALABERG, 2018, p. 179)

As qualidades do sepultamento a serem dadas pelo garoto contribuem informando a simplicidade e também o limite de escolhas no *trade-off* tão específico vivido por essa família em pobreza intergeracional. A não-reação é sugerida por ele, para poupar a mãe, sem tentar negar ao público a dor sentida. O texto de Salaberg remete a múltiplos movimentos criados por mães e parentes de jovens assassinados no Brasil. Um deles, "Posso me identificar", retrata a possibilidade de dizer o próprio nome e mostrar documentos como a pauta da reivindicação de mães de jovens negros cujas vidas foram ceifadas em ações policiais com essa marca em comum: essas pessoas não tiveram a oportunidade de sequer pronunciar suas identidades, antes de serem alvejadas. Estaríamos, portanto, diante do tipo de acontecimento vislumbrado pelo conceito de desumanização radical desenvolvido em *Maafa* (NJERI, 2020; CATARINO, 2023), situação essa em um contexto de camadas de realidades sobrepostas gerando

https://doi.org/10.12957/seminal.2024.78087

diferentes situações sociais, limites e percepções de humanidade para cada leitura dada a um corpo. Como indícios observáveis na performance dessas pessoas, podemos considerar gestos cotidianos, quaisquer gestos fora do comum capazes de suscitar a leitura da ameaça, fora da naturalidade esperada e artificializada. A constante atitude repressora diante de corpos negros nada mais é senão a intensa campanha de massacre das pequenas ações cotidianas acrescida da associação com a ameaça e a inutilidade naturalizada na vivência de pessoas negras.

Qualquer quebra desse contrato de lentidão e cuidado no trajeto pelas ruas da cidade de coreografia diferente do previsto gera distúrbios que podem ser fatais para homens negros. O que se espera do corpo negro na necropolítica é uma marcha lenta pela cidade, dominada pela letargia do medo e da pulsão de morte (CATARINO, 2023). O contrato prevê ações como correr na rua, virar-se bruscamente, erguer e mesmo portar guarda-chuva, esquecer o documento de identificação, parar em uma esquina, contemplar uma rua considerada suspeita, vestir camisa vermelha em território de determinada facção ou qualquer vestimenta considerada indício, roupas escuras, bonés, *streetwear*, tênis, calça tactel, camisa regata. Através de acordos sociais o contrato de lentidão é estabelecido e ao corpo negro custa caro o rompimento unilateral das cláusulas.

> Eu corro. Corro mais. Corro mais ainda. Corro mais rápido. Corro passando por cima das minhas pernas. Corro tentando encontrar um refúgio. Corro porque é a única opção que eu tenho nesse primeiro dia do ano que eu não sei se é o último. Corro porque o café está me esperando. Corro porque em casa tem álcool e algodão e sei que minha mãe vai sarar esses buracos. Corro porque minhas asas não funcionam

https://doi.org/10.12957/seminal.2024.78087

> mais. Corro porque a boca do mundo tenta me engolir à medida que eu digo: NÃO! Corro porque ele está atrás de mim e está atirando na minha direção. Corro porque sou preto. Corro porque as balas perdidas correm mais rápido que eu. Corro porque o dedo no gatilho se mexe mais do que os meus pés. Corro porque acabei de levar um tiro. Corro porque acabei de levar outro tiro. Corro porque é mais um tiro! Corro porque, até aqui, eu já levei a minha idade de tiros. (SALABERG, 2018, p. 165)

O tema do genocídio da juventude negra é caro ao artivismo do Teatro Negro, como forma de tensionar e incomodar a realidade. Em *Buraquinhos* tudo é acesso à performance negra nos seus referenciais, a dororidade (PIEDADE, 2017) na partilha afetiva das mães presentes na obra permite mergulhar no drama de mulheres vítimas da violência urbana e ao mesmo tempo permite encarar uma mãe em lágrimas costurando o filho de outra mãe.

Buraquinhos: a arte como luta *anti-maafa*

> *"Nesse momento, meu inimigo é o vento que entra rasgando vagão adentro, atirando para tudo quanto é lado, sem se preocupar com a quantidade de buracos que vão se abrir".*
> *Jhonny Salaberg*

A convite do Sesc Pompeia em 2022, a montagem original da peça *Buraquinhos e o vento é inimigo do picumã* é revista por toda a sua equipe de criação envolvida agora na produção de uma desmontagem. O encontro gera um registro audiovisual a respeito da peça transcendendo a sua realização. Em que consiste a desmontagem de uma obra teatral, senão na avaliação processual dos momentos mais marcantes da construção e execução de suas etapas após os fatos

https://doi.org/10.12957/seminal.2024.78087

vividos e no resgate de cenas-chave para exemplificar as principais percepções estéticas abordadas. Uma espécie de análise coletiva da obra, pedagogicamente avaliada para dar a ver a gênese dos eixos principais suscitados pelo encontro.

Há uma analogia entre corpo-documento e o recurso das câmeras sendo discutida na desmontagem de *Buraquinhos*. Ao comentarem a incursão da obra na violência cotidiana e armada contra homens pretos, Salaberg e o coletivo pensam a narração de como se uma câmera pudesse passar pelos corpos e retratar seus detalhes sem o compromisso com o tempo medido em minutos, e assim o público acompanha a obra como se houvesse câmeras em seus olhos. Para esse recurso as funcionalidades são múltiplas, a câmera habita tanto as belezas da fantasia de ver uma criança voar quanto à série de balas disparadas pelas autoridades policiais. E há câmeras atualmente nos corpos de policiais militares em todo o país tratadas como política pública, na tentativa de elaborar modos de registro dos eventos ocorridos nas ações pela cidade, inibir abusos e irregularidades como as citadas em processos judiciais quando os modos de registro encontrados por jovens negros no momento de abordagem policial com seus próprios celulares os defendem de acusações e encarceramentos provocados por distorções dos fatos na tentativa de alteração do curso de determinadas investigações. Câmera-olho e câmera-perspectiva-preta habitam a cena modificando narrativas dominantes fundadas no Brasil.

O filósofo quilombola Antônio (Nego) Bispo (2023) chama a nossa atenção para a diferença entre a decolonialidade e a contra-colonialidade, em que a primeira diz respeito à desconstrução das heranças coloniais pelos seus herdeiros; e a segunda, refere-

https://doi.org/10.12957/seminal.2024.78087

se àqueles que nunca herdaram nada, mas sim, foram vitimados pelo colonialismo. Para o filósofo, pessoas brancas que querem se despir da herança colonial, deveriam se alinhar a ética decolonial; enquanto pessoas negras, emparedadas pelo *Estado de Maafa*, sempre lançaram mão de estratégias contra-coloniais de resistência, permanência e continuidade oriundas dos valores civilizatórios herdados de África e ressignificados para as realidades das Américas. Portanto, experiências quilombolas, ribeirinhas, capoeiras, jongueiras, candomblecistas, umbandistas, faveladas são exemplos de práxis contra-coloniais de aquilombamento tornando-se território frutífero para o artivismo teatral negro (CARNEIRO, 2018). No nosso caso, podemos estender o pensamento para a compreensão de que o Teatro Negro contemporâneo também é vítima do sistema colonial que rege a instituição Teatro Brasileiro e seus esforços artivistas de escrita, estética, poética e política são, portanto, práxis contra-coloniais. Assim, enumeramos algumas características de uma dramaturgia negra contra-colonial criadora de estratégias *anti-maafa* presentes em *Buraquinhos*:

1. Negação da agenda e ethos ocidental – Nega-se o lugar guetificado que o ocidente impõe para subvertê-lo com referenciais amefricanos (GONZALEZ, 2018). Em *Buraquinhos*, as paisagens amefricanas e a teia de solidariedade entre as personagens que cruzam o caminho do menino esburacado e se comovem, buscando promover sua humanidade.

> A mulher se direciona até uma gaveta, pega uma linha e uma agulha e se senta na cama. Ela prepara a costura. O fio passando no buraco da agulha me faz arrepiar. Ela me deita na cama e começa a costurar alguns dos meus buracos. A agulha passa em minha

https://doi.org/10.12957/seminal.2024.78087

> pele fazendo outros buraquinhos para que mais órgãos não escorram. Nesse momento começa a chover em Cité Soleil, e em pouco tempo a água invade o pequeno cômodo. A mulher e a menina sobem em cima da cama para escapar da água infecta. A mulher se equilibra com a agulha na mão costurando a minha pele, tentando prender os buracos abertos. (SALABERG, 2018, p. 169)

2. Olhar lúcido sobre o Estado de Maafa – principalmente em relação ao genocídio da população negra e suas múltiplas facetas: morte física, racismo religioso, LGBTQIAPN+fobia, feminicídio, violência obstétrica, nutricídio (ALKEBULAN NOSSA RAÍZ, 2022), epistemicídio (CARNEIRO, 2023) deseducação etc.

> Dentro do vagão, os meninos correm em direção contrária, enquanto os tiros fazem a festa perfurando os tecidos, vidros e sonhos. Eu me abaixo e tento me esconder em um dos bancos descascados. Os meninos pretos continuam correndo, tentando desviar das balas e pular do trem em movimento pelas janelas. Ele segue atirando como quem joga pedra no rio, mas aqui, a realidade sólida abre espaço para que a bala não mergulhe e fique escondida, ela desacelera na lataria, nas barras de ferro e nos corpos dos meninos pretos provocando mais um dos tantos buracos. Os meninos vão caindo no chão feito pássaro baleado em fazenda, um por um. Embaixo do banco, eu permaneço de braços sentindo o relógio apitar e pular dentro da minha barriga. O tempo está se esgotando e tudo diz que dessa vez não vai ter prorrogação. Ele continua atirando e a revoada de asas sangrentas dos meninos pretos diminui. (SALABERG, 2018, p. 175)

3. Busca de novas propostas de humanidade negra – que deem conta de integrar esta população, com suas mazelas e felicidades, na centralidade da (sua própria) humanidade. O ato final da dramaturgia

https://doi.org/10.12957/seminal.2024.78087

Buraquinhos ou o vento é inimigo do picumã evidencia essa proposta ao negar toda a história desumanizadora e genocida que atravessa a ida de um menino negro à padaria no primeiro dia do ano, para evidenciá-la livre das amarras da *Maafa*. Transformando essa trajetória cotidiana do corpo negro apenas uma situação comum sem sobressaltos, onde os tentáculos do Monstro do Genocídio (NJERI, 2020) não o alcança.

> Mãe: – Vai ficar aí parado, é? Vai logo na padaria, menino!
>
> Eu: – Mas é preciso mesmo comprar pão hoje, mãe? Requenta qualquer sobra de ontem e pronto. Aliás, ainda tem Dolly ou já acabou?
>
> Mãe: – Se você não for comprar esse pão agora, eu juro que […]
>
> Eu: – Tá bom! Tô indo.
>
> Eu pego as moedas em cima da mesa e saio rumo à padaria. No meio do caminho eu me lembro que é feriado e sou obrigado a andar cinco quadras para chegar na única padaria aberta. As ruas estão completamente vazias. O sol está forte e elimina todas as possíveis sombras que se pode ter. Coloco as moedas no bolso, elas se mexem provocando um barulho de sino a cada passo. Eu entro na padaria e me deparo com uma fila que eu não esperava. Há apenas um funcionário na padaria. Encosto no vidro do balcão gelado coberto com várias bolhas de água. O contato da minha pele quente com o vidro gelado traz uma sensação interessante. Há uma televisão suspensa na parede, parece ser dessas modernas que não têm botão, nem controle e, se duvidar, nem tomada. Chega a minha vez na fila, pego a sacola de pão e saio da padaria. Sigo até minha casa tentando achar as poucas sombras para me esconder do sol. As ruas ainda estão vazias e o picumã das brasas de churrasco ganha o céu com toda a liberdade do mundo.

https://doi.org/10.12957/seminal.2024.78087

> Chego em casa e coloco os pães em cima da mesa. O café está pronto e o cheiro invade a casa inteira. O vento dança com o aroma forte e o som de Roberto Carlos que sai das caixas de som na sala. Pego uma xícara, encho de café e sento para me alimentar do miolo seco e macio. Minha mãe lava o pouco de louça que está na pia, faz movimentos circulares em sentido horário para lavar a panela de pressão. A mão que segura a panela está molhada e a que segura a esponja está cheia de sabão. A barra de sua blusa está úmida devido ao contato com a beira da pia. Os dedos estão enrugados, mas firmes. Olho para a geladeira e avisto um bilhete, é um lembrete que coloquei na semana passada para não esquecer. Tenho que ajudar meu tio na construção de sua casa, na rua de cima. Eu pego a minha mochila, tomo o último gole de café e corro para porta. Minha mãe seca as mãos no pano de prato que está em seus ombros, abre um largo sorriso e me abraça.
>
> Eu: – Tchau, mãe! (SALABERG, 2018, p. 182)

Consciente de que viver integralmente é o maior ato de afronta à *Maafa*, narrativas como *Buraquinhos ou o vento é inimigo do picumã* revelam propostas e perspectivas positivas que superam, mesmo que artisticamente, a desumanização da *Maafa*, contribuindo para novas fabulações críticas (HARTMAN, 2021), combustível para novas estratégias de resistência.

De todas as características apresentadas, acreditamos que esta seja a mais potente, pois só conseguimos criar aquilo que podemos imaginar, sendo imprescindível que a Arte, em geral, e o Teatro, em específico, nos ajude na formulação do futuro que precisamos.

O personagem principal é morto com cento e onze tiros em referência ao caso de Costa Barros/RJ em 28 dezembro de 2015,

https://doi.org/10.12957/seminal.2024.78087

quando essa mesma quantidade de balas foi disferida aos corpos de Carlos Eduardo da Silva, Cleiton Corrêa de Souza, Roberto de Souza Penha Wilton Júnior e Wesley Rodrigues, jovens negros saídos de um passeio ao Parque de Madureira onde foram para comemorar o primeiro salário de Roberto, como auxiliar de supermercado. O carro dos jovens foi alvejado e as mobilizações artivistas negras diante dos 111 tiros foram diversas: peças, monólogos, manifestos, ações e performances. Os dois policiais militares envolvidos com a ação foram condenados a mais de cinquenta anos de prisão.

> Os olhares curiosos colocam a cabeça para fora da janela. A imagem de um menino negro correndo com o coração nas mãos é de se guardar na memória e nunca mais esquecer. O coração continua pulsando em minhas mãos e eu tento correr cada vez mais depressa. O coração [...] O sangue vai tomando conta da rua inteira. [...] Ele me alcança e atira várias vezes. Atira! Atira! Atira sem dó nem piedade. (SALABERG, 2018, p. 179)

A inquietação do personagem, o correr ensanguentado conduzindo os órgãos na fragilidade da sacola, todos os elementos tão próprios ao lirismo e a linguagem marcada por tradições das periferias convocam o espectador-leitor em *Buraquinhos* de Jhonny Salaberg ao intenso mergulho na arte produzida por pessoas negras em observância dos aspectos da *Maafa*. Dentre eles, o vento faz menção à ação policial nas periferias e se une com o vocábulo do pajubá, linguagem mais utilizada por pessoas LGBTQIAPN+, em que picumã, então, significa cabelo, conectando-se com linguagens e perspectivas diversas. Considera-se, ainda, a interpretação de picumã como teia de aranha enegrecida pela fuligem. Tal polissemia aponta para novas pesquisas a serem feitas com objetos artísticos interessados na humanização de pessoas negras e periféricas.

https://doi.org/10.12957/seminal.2024.78087

Compromisso esse assumido como espaço reflexão contínua das narrativas negras contemporâneas e brasileiras.

Referências

ALKEBULAN NOSSA RAÍZ. Dr. Llaila Afrika – cultura, açúcar, psicologia e nutricídio. Youtube, 23 nov. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=MAGaeckpYc0. Acesso em: 25 jul. 2023.

ANI, Marimba. *Yurugu:* An African-Centered Critique of European Cultural Thought and Behavior. Tradução coletiva Esta Hora Real. Trenton: África World Press, 1994. Disponível em: https://estahorareall.wordpress.com/2015/08/07/dr-marimba-ani-yurugu-uma-critica-africano-centrada-do-pensamento-e-comportamento-cultural-europeu/. Acesso em: 05 jan. 2023.

ASANTE, MolefiKete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. *In*: NASCIMENTO, Elisa L. (Org.). *Afrocentricidade* – uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, p. 93-100, 2009.

BISPO, Antônio. (Nêgo Bispo). *A terra dá, a terra quer.* São Paulo: Ubu Editora, 2023.

CÁMARA, Mario; KLINGER, Diana; PEDROSA, Celia; WOLFF, Jorge (Org.). *Indicionário do contemporâneo.* Belo Horizonte: UFMG, 2018.

CARNEIRO, Sueli. *Escritos de uma vida*. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

CARNEIRO, Sueli. *Dispositivo de racialidade:* A Construção do Outro como Não Ser como fundamento do Ser. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

CATARINO, Thiago de Jesus. *Marcha Lenta Para Pés Desbravadores*. 2023. 70f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Literatura Cultura e Contemporaneidade, Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

FARIA, João Roberto. *Teatro e escravidão no Brasil.* São Paulo: Perspectiva, 2022.

GONZALEZ. Lélia. *Primavera para rosas negras*. São Paulo: Diáspora Africana UCPA, 2018.

HARTMAN, Saidyia. *Perder a mãe:* uma jornada pela rota atlântica da escravidão. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

MANKIW, N. Gregory. *Introdução à economia.* 8.ed. São Paulo: Cengage Learning, 2020.

https://doi.org/10.12957/seminal.2024.78087

MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra.* Rio de Janeiro: N-1 Edições, 2019a.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica. Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. São Paulo: N-1 edições, 2019b.

MORIN, Edgar. *Introdução do pensamento complexo.* Tradução de Eliane Lisboa. 5.ed. Porto Alegre: Sulina, 2015.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. *Beatriz Nascimento, Quilombola e intelectual:* possibilidade nos dias da destruição. São Paulo: Filhos da África, 2018.

NJERI, Aza. Educação afrocêntrica como via de luta antirracista e sobrevivência na maafa. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação*. [S. l.]. Distrito Federal: UnB, n. 31, p. 4-17, 2019.

NJERI, Aza. Reflexões artístico-filosóficas sobre a humanidade negra. *Ítaca: Especial Filosofia Africana.* Rio de Janeiro, v. 36, n. 1, p. 164-226, 2020.

NJERI, Aza; AZIZA, Andara. Entre a fumaça e as cinzas: o Estado de Maafa pela perspectiva da psicologia africana e o mulherismo africana. *Revista Problemata*. João Pessoa: UFPB, v. 11, n. 2, p. 57-80, 2020. Disponível em: https://periodicos.ufpb.br/index.php/problemata/article/view/53729. Acesso em: 25 jul. 2023.

NOGUERA, Renato; SEIXAS, Rogério Luis da Rocha; ALVES, Brunior Francisco. A necropolítica na eminência do devir-negro do mundo. *Revista Internacional de Filosofia*, Santa Maria, n. 10, p. 150-167, 2019.

PIEDADE, Vilma *Dororidade*. São Paulo: Editora Nós, 2017.

RATTS, Alex. *Eu sou atlântica:* sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa oficial do Estado de São Paulo, 2006.

SALABERG, Jhonny. Buraquinhos ou o vento é inimigo do picumã. *In*: LIMA, Eugênio; LUDEMIR, Julio (Orgs.). *Dramaturgia Negra.* Rio de Janeiro: Funarte, p. 149-182, 2018.

SALLES, Ecio; LUDEMIR, Julio. Apresentação Flup Dramaturgia Negra. *In*: LIMA, Eugênio; LUDEMIR, Julio (Orgs.). *Dramaturgia Negra.* Rio de Janeiro: Funarte, p. 9-10, 2018.

SANTOS, Boaventura S.; MENEZES, Maria Paula (Orgs.). *Epistemologias do Sul.* Lisboa: Edições Almeidina, 2009.

SESC POMPEIA. #Desmontagem – Buraquinhos ou o vento é inimigo do picumã. Youtube, 5 de nov. de 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=C6a9bkHXcto&t=1522s. Acesso em: 25 jul. 2023.

https://doi.org/10.12957/seminal.2024.78087