

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO.**

Vivian Cristina Vieira Ui

**A Grande Dama:
Anicide de Toledo uma biografia em cena.**

São Paulo

2023

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E COMUNICAÇÃO.

A Grande Dama:
Anicide de Toledo uma biografia em cena.

Vivian Cristina Vieira Ui

Orientador: Prof(a). Dr(a). Dennis de Oliveira

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do título
de Especialista em Gestão de Projetos Culturais e Eventos.

São Paulo

2023

Agradecimentos

Agradeço a Deus, minhas mães Maria, Iansã, Oxum e Yemanjá, aos Orixás, que me garantiram força e fé para chegar até aqui.

Aos meus pais, Lauro e Marilena, que me adotaram, me deram e dão todo amor do mundo, me educaram da melhor forma que puderam, me proporcionaram condições para que eu estudasse, fazendo com que fosse uma garota sonhadora, estudiosa e curiosa. Garantindo todo tipo de ajuda, valorizando meu processo de estudo. E que cuidaram diversas vezes de minha filha para que eu concluísse este percurso. Amo vocês profundamente e me sinto honrada por ser filha de vocês.

Ao meu amor, parceiro de vida e caminhada, Rodrigo, por toda compreensão, conversas e conselhos intermináveis, todo amor e paciência, por aguentar todos os momentos de abstenção da família, por ter que estudar. Por não me deixar sucumbir por diversas vezes. Te amo.

Aos meus melhores amigos, Cíntia, Renato, Stefan e Natasha por serem minha família escolhida, por cada abraço, vinho, risada e choro dentro dessa louca caminhada que é a vida.

Aos meus alunos, filhos e parceiros da Cia Ui de Teatro. Vocês fazem parte deste trabalho.

A todos os meus mestres de teatro, especialmente Bile Zampaulo que despertou em mim a consciência da coletividade e da arte política.

A minha maestra e amiga Andrea Cavinatto, que me faz acreditar em meu potencial acadêmico de forma tão generosa e inteligente e me ensina sobre o poder transformador da Arte na vida das pessoas.

A nossa tia Nicide, a quem peço licença por toda sua ancestralidade e referência como mestra maior em nossa terra, por toda sua representatividade e sua generosidade em nos contar e dividir conosco a história de sua vida dentro de seu tempo e vontade. Pelo afeto, amor e acolhida. Amo a senhora, tia. Seu legado será eterno.

À comunidade do Batuque de Umbigada de Capivari em especial a coordenadora do batuque de Capivari, Marta Joana da Silva, por todos os ensinamentos e luta pela cultura, a pesquisadora batuqueira Lorena Faria, pelas trocas intensas e conselhos

durante o trajeto. E também a amiga Luciana Abel, professora e batuqueira, percursora no ensino do batuque em sala de aula, que muito me orientou.

À Diadorim Cultura Popular que nos convidou junto ao Batuque, para desenvolver o processo teatral sobre a vida e obra de Anicide.

À minha orientadora de mestrado Suzana S. Viganó, que me deu coragem para manter os dois cursos ao mesmo tempo, e me conduziu de forma tão humana e sensível dentro do caminho acadêmico.

Ao meu orientador Dennis de Oliveira, pela certa orientação e todas as aulas que foram fundamentais para este trabalho.

A todos os professores e colegas do CELLAC. Especialmente ao amigo Édison Cordano que, dividiu as angústias e alegrias deste processo.

A todos os amigos que me ajudaram de alguma forma durante o percurso.

Ao meu sol, minha filha Helena, que me fez mãe, me faz querer ser melhor a cada dia. Filha, eu deixei muitas vezes de brincar com você, para escrever, ler, perdi muito de seus olhares e sorrisos, mas sei que irá compreender que minha luta pela arte, educação e cultura, é por acreditar em um sonho coletivo. Espero que essas ferramentas possam contribuir para um lugar mais humano para você e para toda nossa comunidade.

Ao Teatro, que me faz ser uma pessoa muito mais atenta ao território e mundo a qual pertencemos. Que me faz ser uma pessoa mais empática. Que é minha válvula propulsora de vida e necessito compartilhar. Evoé!

A todos, todas e todos que vieram antes de mim, aos ancestrais, em especial as mulheres, as mães, as negras, as indígenas, as bruxas, as guerreiras, que são as raízes e força motriz de nosso mundo.

A Grande Dama:

Anicide de Toledo uma biografia em cena¹

Vivian Cristina Vieira Ui²

Resumo: O trabalho recai sobre a análise do processo cênico entre a comunidade do Batuque de Umbigada de Capivari e uma Cia. de teatro formada por jovens atores capivarianos, e como esta troca pode aprofundar ações culturais e políticas de reconhecimento e distribuição em busca de uma maior conexão da sociedade civil com sua cultura local. Capivari é terra da mestra popular Anicide de Toledo, primeira voz feminina do Batuque de Umbigada de Capivari. Cria composições que contam a resistência ancestral de seu povo. Apesar da força dessa manifestação cultural e mesmo que haja movimentos de resistência pelas comunidades e coletivos da cidade, o referido patrimônio imaterial ainda encontra dificuldade nas relações com os órgãos públicos oficiais, uma vez que esses se esquivam em apoiar e/ou oferecer políticas públicas efetivas.

Palavras-chave: Batuque de Umbigada. Cia Ui de Teatro. Cultura Popular. Identidade Cultural.

The Grand Lady: Anicide de Toledo a biography on stage

Abstract: The work focuses on the analysis of a scenic process between the community of Batuque de Umbigada de Capivari and a theater company formed by young Capivarian actors, and how this exchange can deepen cultural and political actions of recognition and distribution in search of a greater connection of civil society with its local culture. Capivari is home to popular teacher Anicide de Toledo, the first female voice of Batuque de Umbigada de Capivari. He creates compositions that tell the ancestral resistance of his people. Despite the strength of this cultural manifestation and even though there are resistance movements by communities and collectives in the city, said intangible heritage still encounters difficulties in relations with official public bodies, since they shy away from supporting and/or offering effective public policies.

Keywords: Batuque de Umbigada. Cia Ui de Teatro. Popular culture. Cultural identity.

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais e Eventos.

² Atriz, Arte Educadora e Ativista Cultural, Diretora e Fundadora da Cia Ui de Teatro, Pesquisadora no campo da Mediação Teatral e Ação Cultural, Licenciada em Educação Artística com habilitação em Teatro pelo Instituto de Artes da UNESP, Atriz formada pelo Teatro Escola Célia Helena, Aluna de pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Eventos pelo CELACC – USP orientada pelo Prof. Doutor Dennis de Oliveira, Mestranda pelo Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas – Teatro e Educação pela ECA-USP, Bolsista de iniciação científica pela CAPES/PROEX, sob a orientação da Prof. Doutora Suzana Schmidt Viganó.

La Gran Dama: Anicide de Toledo una biografía en escena

Resumen: El trabajo se centra en el análisis de un proceso escénico entre la comunidad de Batuque de Umbigada de Capivari y una compañía de teatro formada por jóvenes actores capivarianos, y cómo este intercambio puede profundizar acciones culturales y políticas de reconocimiento y distribución en busca de una mayor conexión de sociedad civil con su cultura local. Capivari es el hogar de la popular maestra Anicida de Toledo, la primera voz femenina del Batuque de Umbigada de Capivari. Crea composiciones que cuentan la resistencia ancestral de su pueblo. A pesar de la fuerza de esta manifestación cultural y aunque existen movimientos de resistencia por parte de comunidades y colectivos de la ciudad, dicho patrimonio inmaterial aún encuentra dificultades en las relaciones con los organismos públicos oficiales, ya que estos rehúyen apoyar y/u ofrecer políticas públicas efectivas.

Palabras clave: Batuque de Umbigada. Cía Ui de Teatro. Cultura popular. Identidad cultural.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Batuqueiro Robert Campos, de Capivari ensina jovens da Cia Ui de Teatro a tocarem à matraca durante oficinas Capivari 2018	19
Figura 2: Ensaios para a elaboração do espetáculo A Grande Dama – Cia Ui de Teatro. Fazenda São Bernardo. 2018 Rafard SP.....	27
Figura 3: Espetáculo A Grande Dama – 2021.....	31
Figura 4: Cartaz espetáculo A Grande Dama 2018.....	32
Figura 5: Cartaz espetáculo A Grande Dama 2021.....	33

SUMÁRIO

RESUMO	05
ABSTRACT	05
RESUMEN.....	06
1. INTRODUÇÃO.....	10
Gente de Quem? Eu moro em Capivari	10
2. Precisa acabar racismo, dentro de Capivari!	11
2.1 Cultura e Identidade: Entender o passado cultural para seguir no futuro	13
3. Num tem rei num tem coroa: Relação do Órgão Público com o patrimônio.	15
3.1. Além da Identidade: O reconhecimento apropriado como modelo de Status.	17
4. Todo Tempo não é um: O Batuque de Capivari e a Cia Ui de Teatro	18
4.1. Quem anda na beira do mar, é sinhá sereia: no compasso da mestra	21
4.2. Devo licença pedir pra poder passar: Para aprender a ouvir o silêncio e a memória.....	23
4.3. A Fazenda São Bernardo – Fazendo a história de Anicide na casa de Tarsila.....	27
4. A Grande Dama	29
Considerações Finais.....	30
Referências Bibliográficas.	32

“Eu moro em Capivari, gosto muito da minha terra, São João que me perdoe, do que eu vou falar aqui. Precisa acabar o racismo, mas dentro de Capivari”.

(Moda de Anicide de Toledo).

1. INTRODUÇÃO:

Gente de Quem³? Eu moro em Capivari⁴.

O Batuque de Umbigada é uma manifestação cultural de origem Bantu⁵ (CAMPOLIM, 2019), presente no Oeste Paulista. Capivari é terra da mestra popular Anicide de Toledo⁶, primeira voz feminina do Batuque de Umbigada de Capivari que cria composições que contam a resistência ancestral de seu povo. Anicide é uma ativista dentro de sua cultura, tendo sido a primeira a quebrar a barreira de que o canto era um privilégio dos homens dentro do Batuque, esse estilo sonoro e de convivência próprios desse lugar, dessa região (Capivari, Tietê e Piracicaba) carrega ancestralidade e caminhos de resistência a partir da oralidade dos mestres.

O trabalho recai sobre o processo para elaboração da biografia cênica de Anicide de Toledo, desenvolvida pela Cia Ui de Teatro⁷ (formada por jovens atores capivarianos) junto à comunidade do Batuque de Capivari; e como esta pode aprofundar ações culturais em busca de uma maior conexão da sociedade civil com sua cultura local. Teixeira Coelho (1997) abarca a importância dos processos no campo de pesquisa da ação cultural. Esse projeto também quer evidenciar a necessidade de fazer Anicide ser vista, não apenas sob o aspecto de presença (que se sabe não ser eterna), mas como símbolo identitário, e como reflexo do território cultural. Reverenciada fora da cidade, ela ainda passa despercebida sem conseguir atingir sua grandeza dentro de seu próprio território. Dentre as motivações que embasam essa pesquisa e justificam sua importância está à construção dessa relação artística mais aprofundada, que fortalece os

³ Expressão popular caipira, ainda usada de forma frequente em Capivari. Para que as pessoas saibam sua origem e a qual família pertence

⁴ Cidade do interior do oeste paulista, com cerca de 60 mil habitantes, o município de Capivari está situado às margens do Rio Capivari, distando em linha reta da capital paulista, 108 km. A economia da cidade se baseia na agricultura (principalmente da Cana-de Açúcar) e em empresas que se instalam no município. Capivari, do Tupi-Guarani: Rio das Capivaras. O nome foi dado pelo fato de existirem muitas capivaras às margens do rio onde o povoado se formou. É uma cidade com herança quilombola, onde o Batuque ainda se manifesta, assim como em Tietê e Piracicaba. É conhecida como Terra dos Poetas, e também, por ser a Terra da famosa pintora Tarsila do Amaral (1886-1973).

⁵ Os Bantus ou bantos formam um grupo étnico africano que habitam a região da África ao sul do Deserto do Saara. A maioria dos mais de 300 subgrupos étnicos é formada por agricultores, que vivem também da pesca e da caça.

⁶ Mestra popular e patrimônio imaterial. Primeira Voz e Grande Dama do Batuque de Umbigada de Capivari.

⁷ A Cia Ui de Teatro é uma Cia livre independente e de resistência de Teatro de Capivari, sem fins lucrativos, que estuda e desenvolve espetáculos e projetos de mediação e ação cultural sobre a o cotidiano social e político e a cultura de território de Capivari.

vínculos pela aproximação da comunidade com uma realidade cultural ainda invisibilizada. É através da oralidade da mestra e a possibilidade de troca entre jovens artistas de resistência da mesma cidade que se potencializa o lugar de representatividade dos mesmos. A pesquisa revela tentativas de fortalecimento e ampliação da transmissão de uma herança cultural a partir de uma mediação teatral. Averiguamos como esse tipo de proposta pode criar importantes vínculos no campo da cultura, ampliando o pertencimento desses indivíduos e comunidades em relação a sua identidade cultural.

Nosso objetivo principal é analisar como a mediação teatral nesse processo, serve como instrumento para uma ação cultural contínua; evidenciando a imagem da primeira voz feminina do Batuque. Utilizamos a pesquisa-ação de Michel Thiollent (2019) com análises qualitativas, dialogando com a oralidade e memória ancestral de Anicide de Toledo, relacionada ao conceito de Escrivivência de Conceição Evaristo (1994).

Fizemos o levantamento da bibliografia que poderia dialogar com temas como cultura e identidade, racismo estrutural, políticas públicas culturais de reconhecimento e redistribuição. Buscamos problematizar a questão da mediação cultural, propondo diálogos com autores como Stuart Hall (2001 / 2005) e Nestor Garcia Canclini (2019), os quais puderam nos apoiar na discussão sobre as relações culturais-identitárias, e os impasses provocados pelo aspecto coronelista no âmbito da produção artística e das ações culturais locais. Tentando elucidar essas questões, traremos para as análises abordagens no âmbito das políticas públicas culturais de Capivari, a partir das ideias de Nancy Fraser (2020) sobre políticas de redistribuição e reconhecimento. Essa pesquisa discutiu os achados à luz das teorias de Muniz Sodré (2019) e suas reflexões sobre racismo estrutural.

2. Precisa acabar racismo, dentro de Capivari!

Segundo Bueno, Troncarelli e Dias (2015), as modas de Anicide são crônicas do cotidiano da comunidade, crítica de costumes, gritos contra a repressão aos negros, e apontam relações de poder e mando que acabam por atingir o âmbito político sociocultural. Esse sistema de comportamento é marca de muitas cidades do interior paulista e geram embates entre as comunidades e minorias (cujas manifestações culturais são de cunho popular e de resistência) com a gestão pública local. Essas relações coronelistas indicam uma aproximação com outro problema, o do racismo

citados nas modas de dona Anicide. É como ouvimos em seu hino maior: “moro em Capivari, gosto muito da minha terra [...] precisa acabar racismo, dentro de Capivari” (Bueno, Troncarelli e Dias, 2015). A ex-gari, traz viva na memória da pele cada cicatriz da alma e é no imprevisto que exprime suas dores em suas modas. Ressaltamos a divisão da praça central que existia em um tempo não tão distante, onde um portão determinava qual lado era dos brancos e até onde os negros podiam. Em seu depoimento para o livro —Batuque de Umbigada – Tietê, Piracicaba e Capivari – SP, Anicide retrata o que passou e sentiu:

[...] Cantei porque a gente sente na pele, a gente sofre muita humilhação por causa da cor, eu senti quando estava no serviço... Eles me tratavam diferente por causa da cor da pele, a gente tinha que trabalhar que nem um condenado... As brancas, que não faziam nada, tinham mais valor, eram tratadas tudo lá em cima. Eu sentia tudo aquilo ali e cantei. Componho modas para manifestar meu sentimento. (TOLEDO apud BUENO, TRONCARELLI e DIAS, 2015, pg. 173).

Segundo Sodré (2019) a escravidão se manifesta de forma intrínseca na formação social brasileira. E mesmo com a abolição jurídica e politicamente declarada, não fomos capazes de abolirmos os espíritos escravocratas. Aponta que o que foi abolido foi o racismo de segregação, mas ele alerta para o de dominação.

[...] O de dominação é esse que se faz por sutilezas. Na segregação colocava-se o negro na senzala, no lugar dele à base da força, da porrada, à base do pau. O de dominação não. Continua-se botando em outro lugar, mas por meio de julgamentos, julgamentos negativos, escalonamento diferenciado no mercado de trabalho. Esse é o racismo de dominação que a abolição não acabou, que continua na forma escrava. É a lógica do você lá e eu aqui. (SODRÉ, 2019, p.879).

Anicide dentro de uma de suas modas que aborda o racismo em sua cidade:

Se Luís Gama fosse vivo, ele chorava com muita razão [...] Tem nêgo que ainda chora liberdade, tem nêgo na cidade que ainda chora escravidão. (TOLEDO, Anicide).

Isso mostra o quanto à mestra esta atenta aos acontecimentos em relação aos movimentos sociais e políticos dentro de seu território. Dentro de nosso processo pudemos refletir sobre o potencial intelectual, social e político presente nas modas. Campolim (2009) aponta que as tradições, principalmente as de cultura negra, sempre necessitaram criar políticas internas de resistência, para firmarem sua existência e que recorrentemente colocam-se a mercê da política dominante para fazê-lo. Sodré (2005) afirma que essas manifestações faziam parte da população dominada e excluída pela

sociedade e que precisavam conviver com as relações de dominação do poder estabelecido, dentro de exigências de obediência e submissão, além de terem a necessidade de prestarem conta dentro das regras dos modelos dominantes para um caminho de integração e ascensão na sociedade globalizada. Toda originalidade dessas comunidades, precisavam sempre caminhar dentro da ambiguidade desses poderes e vias paralelas para conseguirem de alguma forma reverberar, sempre na ótica da adequação.

Problematizando a pesquisa em torno das relações de valorização do poder público municipal⁸ com o referido patrimônio, entendemos que, a oralidade de dona Anicide, passa a ser à base do projeto uma vez que estão ali contidos os conhecimentos necessários para a fundamentação do —resgate de território. Entendemos que o resgate cultural busca preservar e perpetuar manifestações culturais. De acordo com Milton Santos (2002, p. 61) —a cultura e territorialidade são, de certo modo, sinônimos. Pois, a cultura é resultado do processo de viver, das relações sociais, assim como a territorialidade é resultado do processo de ocupação do espaço, das relações estabelecidas entre o homem e o seu meio. Partimos do pressuposto de que a imagem de Anicide de Toledo, sempre recebeu uma maior valorização fora do município, mais do que em sua própria terra, apesar da resistência do Batuque de Umbigada em Capivari, com ações para manter e passar as tradições dentro do território. Justifica-se buscar entender por quais motivos à comarca tem um histórico de abafamento de sua cultura local, seja do Batuque tradicional ou dos coletivos contemporâneos voltados a um trabalho popular e de pesquisas com abordagens políticas e sociais.

2.1 Cultura e Identidade: Entender o passado cultural para seguir no futuro.

Ao abordar as relações entre o ancestral e o novo Canclini (2019) afirma que as tradições se reconectam em um tempo que ainda não foi e outro que não terminou de se firmar. Ele ressalta que devemos ficar atentos aos papéis dos agentes sociais envolvidos na construção dos produtos culturais, que categoriza como: cultos, populares e de massa, esses tipos de produção cultural, travam embates na luta pelo mercado ao mesmo tempo, que lutam para distinguir sua obra. Ele trata das questões de poder colonial e suas perspectivas negativas diante das manifestações populares, colocando-as em lugar

⁸ Prefeitura municipal de Capivari.

de excentricidade pejorativa. Buscaremos de forma breve abordar essas relações, trazendo as questões de identidade ao encontro do problema entre passado e presente.

O estudo abarca os vínculos entre a memória ancestral cultural da cidade e sua sociedade civil, onde a compreensão de que todos os envolvidos nessas manifestações são fundamentais dentro dos processos como agentes de cultura territorial:

A ação cultural é antes uma aposta [...] O processo ou os meios, neste caso, importam mais que os fins, e o agente cultural, bem como a política cultural por ele representada e deve aceitar correr estes riscos. O próprio agente cultural, de resto, submete-se ao processo por ele mesmo desencadeado, sofrendo ele também a ação cultural resultante (COELHO, 1997, p.33).

Compreendemos também, a importância do conceito de identidade (HALL, 2003), para nosso recorte sobre a produção da mestra Anicide de Toledo. Para observar como essa relação do olhar para o futuro recorrendo ao passado fortifica sua resistência ao tornar esses indivíduos ligados a seu passado cultural tendo a consciência desperta para suas tradições, como cita Stuart Hall (2003):

Mas o que esse "desvio através de seus passados" faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. [...] Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar (HALL, 2003, p.44.).

Abordamos à perspectiva de (HALL, 2003) a partir do conceito de identidade, também quando ele afirma que esta não é algo fixo. Ela é um processo de produção simbólica e discursiva que vai sendo mobilizado em determinados momentos para imprimir uma ideia até se reportar ao que se é. Outro aspecto importante de ser mencionado é nossa preocupação dentro das questões da cultura popular e a identidade dentro do território. Segundo Stuart Hall (2003) ao longo das transições do capitalismo agrário para o industrial, existiu uma luta vagarosa relacionada à cultura e classe dos trabalhadores pobres. E alerta que este ocorrido deveria ser o alicerce para estudos sobre as transições dentro das culturas populares. As mudanças dentro das relações harmônicas e de força social aconteciam primordialmente, através dos entraves em torno da cultura e tradições das classes populares. Pela tradição popular ser um dos principais locais de resistência, dentro da tentativa de reforma da classe trabalhadora:

O capital tinha interesse nas relações culturais das classes populares porque a constituição de uma nova ordem social em torno do capital exigia um processo mais ou menos contínuo, mesmo que intermitente, de reeducação no sentido mais amplo. E a tradição popular constituía um dos principais locais de resistência às maneiras pelas quais a "reforma" do povo era buscada. (HALL, 2003, P.248).

Desta forma, a cultura popular, tem sido há tanto tempo, alvo de embate dentro de um sistema que percebe ser essa um forte campo de resistência causando sua marginalização e invisibilidade.

3. Num tem rei num tem coroa: Relação do Órgão Público com o patrimônio.

Segundo Tâmara Pacheco (2017) o Batuque dentro do campo político, torna-se um campo de luta, comandado por mulheres pretas ao lado de homens pretos contra o preconceito, racismo e também, o próprio capitalismo, mesmo que sem uma consciência clara sobre sua potência nem estratégias organizadas do movimento. O problema se encontra na assimilação e reconhecimento apropriado da tradição pela sociedade. Neste aspecto podemos dialogar com Nancy Fraser (2002) quando aborda sobre a problematização da justiça social no mundo globalizado. Aponta que essas injustiças se dividem em dois grupos: políticas de redistribuição e políticas de reconhecimento que chamaremos atenção neste tópico, para traçarmos diálogo com os dois coletivos os quais tratamos neste trabalho. As políticas de distribuição segundo a autora permeiam o âmbito da distribuição dos bens materiais e recursos, enquanto a política de reconhecimento tenta conciliar diferenças em busca de um mundo mais respeitoso. Ela ainda adverte que a luta pelo reconhecimento não irá necessariamente contribuir para uma luta de redistribuição, e uma grande ameaça para a justiça social, seria as consequências de uma transição de redistribuição para o reconhecimento apenas. Para que haja justiça exige-se que as duas políticas caminhem juntas.

Enfatiza que somente compreendendo a política de reconhecimento é que se poderá pensar sem julgamento em uma política de redistribuição para determinada classe e comunidade. Dentro deste aspecto ela traz o sentido de que o que se requer conhecimento é a identidade cultural de um determinado grupo e quando não acontece um reconhecimento apropriado se firma a depreciação desta identidade pela cultura dominante. O reconhecimento passa a estar ligado à óptica da questão de status. A subordinação social exige uma política de reconhecimento e não necessariamente uma de identidade e se voltarmos à relação de que para haver justiça social precisaríamos

pensar em estratégias para combiná-las, a autora defende o ponto de vista de que os aspectos emancipatórios das duas frentes precisam se integrar em uma única e abrangente estruturação, onde a cultura caminhe junto à economia (FRASER, 2002).

Fraser (2002) traz uma concepção não culturalista⁹ do reconhecimento que difere da usual, que traz o reconhecimento pela lente da identidade, nesta nova percepção o reconhecimento vem a partir da identidade específica de um determinado grupo. Quando não temos o reconhecimento apropriado com o reparador para essa especificidade aos membros do coletivo, não conseguimos reparar o dano por não se engajar de fato a uma política de reconhecimento.

[...] Tal política visa reparar o autodeslocamento interno através da contestação da imagem depreciadora que a cultura dominante faz do grupo de tal indivíduo, membros dos grupos inapropriadamente reconhecidos tem de rejeitar tais imagens, passando a promover as novas autorepresentações criadas por eles próprios [...] (Fraser, 2002 P.9).

Essa rejeição desse falso reconhecimento é de extrema importância que seja detectada pelos membros desses grupos, não apenas, com um propósito de estar ciente, é necessário um posicionamento, para que os próprios membros desse grupo criem ações para o fortalecimento efetivo dessas bases, se ancorando em políticas que cobrem dessas instituições o real reconhecimento e redistribuição. Dentro dos coletivos de resistência artística é comum do órgão público oferecer políticas ocas que ao observar profundamente, percebe-se que desqualificam a potência desses grupos e manifestações culturais, os colocando em locais onde facilmente se tornam alvo e até mesmo responsáveis por estratégias de reconhecimento não estruturadas.

No modelo da identidade, portanto, políticas de reconhecimento significam políticas de identidade. FRASER (2000) Esta forma possui uma compreensão genuína sobre os efeitos psicológicos do racismo, da colonização, entre outros aspectos. Porém, existem algumas deficiências, ressaltando dois aspectos um que coloca uma visão que trata os bens imateriais como objetos, promovendo com isso o separatismo e o comunitarismo¹⁰ repressivo, dentro da própria comunidade. São modelos

⁹ Uma visão culturalista analisa a partir do conjunto de valores a cultura de um povo ou de um indivíduo, explicar a relação entre este e a política, sendo, portanto, a cultura o fator determinante para o comportamento político da população. https://cti.ufpel.edu.br/siepe/arquivos/2014/CH_01501.pdf último acesso: 05/06/2023.

¹⁰ O comunitarismo surge no contexto da dominação hegemônica norte-americana no século XX, com o objetivo de proceder, a partir da ideia de eticidade, à reconstrução histórica da noção de "tradição cultural". Aparece em contraposição ao liberalismo, do racionalismo

assistencialistas sem efetividade que separam o grupo, não fortalecem nem o coletivo nem o individual e tratam entidades, pessoas, mestres como objetos.

Dialogando com as relações do poder público capivariano junto ao patrimônio imaterial (Anicide de Toledo), ao batuque de umbigada e os novos coletivos artísticos de margem, no caso de nossa pesquisa A Cia Ui de Teatro, entendemos que o coletivo de jovens atores, identificou uma similaridade, nessa relação de órgão/ artistas de culturas populares e/ou de resistência. Tanto o Batuque quanto eles, sofrem dentro dos aspectos de políticas públicas de redistribuição e principalmente de reconhecimento. Entre 2017 e 2018 passavam por questões de falta de valorização do trabalho, falta de espaço, e entraves políticos. Em alguns momentos até constatavam algum tipo de colaboração do órgão, que não se firmavam em longo prazo e nem sustentavam as demandas, dos grupos mais marginalizados culturalmente. O batuque sofria com a escassez de seu corpo batuqueiro, e a companhia de teatro havia acabado de ser retirada de seu local de ensaio pela prefeitura municipal. Dentro dessa análise, constataram que a aliança seria de extrema importância para o fortalecimento de ambos.

3.1. Além da Identidade: O reconhecimento apropriado como modelo de Status.

Continuando as análises dentro do que pensa FRASER (2000) o reconhecimento é uma questão de status social e não apenas de identidade, isso nos trás uma nova alternativa para o conceito, pois, ele sai do âmbito apenas da identidade, e se coloca no status desses membros como parceiros plenos e integrados socialmente, ou seja, a falta de reconhecimento apropriada não significa tão somente a deformação da identidade desses coletivos, o cerne da questão se estabelece à subordinação social. Esses indivíduos inapropriadamente reconhecidos “são impedidos de participarem como iguais na vida social” (Fraser, 2002, p.10). Uma das articulações recorrentes em Capivari que aborda essa subordinação é quando o órgão abre vagas de cargos comissionados para desestabilizar grupos de oposição e angariar votos. Selecionando determinados representantes antes de oposição que recuam das alianças estabelecidas. Muitas vezes sem ter essa consciência ou sem conseguir sair dela, por esta, fazer parte do sistema dessas políticas coronelistas de reconhecimento inapropriados. Ela ainda enfatiza:

universalista, emotivismo ético e, por fim, como crítica da modernidade. <https://revistas.ufpr.br/direito/article/viewFile/7057/5033> acesso 05/06/2023.

Reparar tal injustiça exige uma política de reconhecimento, mas isso não significa uma política de identidade. [...] na visão do status significa uma política que vise superar a subordinação através do estabelecimento da parte não reconhecida como membro pleno da sociedade, capaz de participar em condições de igualdade com os demais membros. (Fraser, 2002, p.10).

Por isso a importância de analisar como é feita a aplicação deste tipo de modelo de status em determinado território, estando atento em como são os padrões institucionalizados de valores culturais, para constatar seus efeitos sobre as posições dos atores sociais. É preciso constituir padrões onde essas comunidades sejam capazes, como iguais de participarem em mesmas condições com os outros na vida social, só assim poderemos constatar um status igualitário e reconhecimento recíproco. Quando esses valores colocam pessoas, coletivos, culturas como inferiores, os excluem, boicotam e os tiram de curso, para torná-los invisíveis, ou apenas parceiros em momentos apropriados para o sistema, concluímos de fato a subordinação de status e o reconhecimento inapropriado. FRASER (2000). Portanto dentro do modelo de status, o reconhecimento inapropriado, não se trata de uma relação psíquica, mas sim, institucionalizada de subordinação social, não reverberando como discursos independentes no âmbito cultural.

4. Todo Tempo não é um: O Batuque de Capivari e a Cia Ui de Teatro

Este processo trata do encontro entre um coletivo popular e tradicional de Capivari com um grupo livre e independente de teatro da mesma cidade, para a realização de um espetáculo teatral que fala sobre a vida e obra de Anicide de Toledo. Os dois coletivos são formados por uma maioria negra, mulheres e outros grupos excluídos como a comunidade LGBTQIAP+¹¹. O Batuque já consagrado como legado ancestral, composto pelas famílias tradicionais batuqueiras, e pela figura imponente da mestra popular Anicide de Toledo o outro coletivo é formado por jovens atores Capivarianos, que trazem uma pesquisa teatral junto à cultura de território de Capivari, como o caipirismo, as heranças quilombolas, as heranças da cana, açúcar e café e relatos cotidianos do forte do racismo e coronelismo presentes na cidade. Os dois de certa forma traçam uma comum característica, que é a de apontar o preconceito enraizado na cidade e suas relações de mandonismo, e luta contra as minorias e grupos oprimidos, o que diretamente afeta as relações do poder público junto a esses grupos de resistência.

¹¹ A sigla LGBTQIA+ faz referência a lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, queer, intersexuais, assexuais e demais orientações sexuais e identidades de gênero.

Realizamos a análise das oficinas e mediações teatrais oferecidas dentro do projeto contemplado pelo PROAC - Resgate do Território: O Batuque de Umbigada de Capivari, realizado pela Diadorim Cultura Popular¹², Grupo Guaiá do Batuque de Umbigada de Capivari¹³ e Cia Ui de Teatro, o qual teve a coordenação pedagógica e teatral realizadas pela pesquisadora, que emergiu no processo cênico junto aos atores, como diretora e atriz. A proposta principal do projeto era a elaboração de um espetáculo de teatro. Desta forma foi criada a primeira biografia cênica de Anicide de Toledo em um processo que envolveu o próprio patrimônio imaterial, a comunidade batuqueira e jovens atores de teatro da cidade de Capivari e que reverbera até os dias de hoje. Como recorte, propusemos as etapas da criação das cenas onde se apresenta a importância da escrevivência dos mestres, as relações dos dois coletivos com o órgão público e seu território.

Figura 1: Batuqueiro Robert Campos, de Capivari ensina jovens da Cia Ui de Teatro a tocarem à matraca durante oficinas – Capivari - 2018



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Uma das primeiras reflexões sobre a comunidade batuqueira, é que ela possui uma forma muito particular de expressão, e por muitas vezes é necessário ouvir e recuar, para que a fruição dentro da troca aconteça. Dona Marta Joana, coordenadora do batuque explica que eles possuem desconfianças, por medo da apropriação de sua cultura e isso, também se reflete como forma de sobrevivência.

¹² A Diadorim Cultura popular é uma produtora cultural que trabalha com culturas afropopulares, e tem forte relação com os Batuques paulistas.

¹³ Associação batuqueira de Capivari, coordenada pela mestra Marta Joana da Silva.

Dialogando com SODRÉ (2005), que aponta que a cultura negra e popular não se propaga nem se constituiu pelo mesmo caminho que a cultura dita dominante:

A umbigada assim como a cultura negra no geral é circular. Não segue e foge do sentido linear dos moldes de pensamento dominante: “Nenhum discurso psicanalítico ou aparentado à metafísica pode dar conta da “verdade” do ritual negro (por melhor que seja a consciência dos psicólogos, dos antropólogos, dos sociólogos etc.), simplesmente porque neles não existem conteúdos latentes ou recalcados, não há nenhum ser, nenhuma palavra definitiva por trás” (SODRÉ,2005: p.111).

Desta forma, entendemos a necessidade de darmos protagonismo dentro de nossa pesquisa às vozes e saberes da mestra e da comunidade, conduzindo conosco os processos. Devemos levar em consideração o cuidado e respeito durante o percurso, o coletivo que se aliou ao Batuque para o desenvolvimento dessa proposta compreende esta cultura como um aprimoramento de sua identidade artística e tem o propósito de angariar corpo as lutas e embates presentes no território, como afirma Campolim (2009) em sua pesquisa sobre o Batuque em Capivari: para ter a aproximação é necessário se mostrar respeitoso; ele ainda enfatiza que, segundo Sodré (2005), depois de todo processo de acúmulo de capital feito pelo Ocidente, e a liquidez quase que total dos grupos humanos originários, a ciência está empenhada na “salvação” desses grupos.

Essa salvação muda de forma de acordo com as estratégias e as tradições acadêmicas dos grandes centros mundiais de ciência: os norte-americanos enviam seus lingüistas e antropólogos para codificar e estocar em redes de informação as línguas e os costumes das tribos americanas em extinção: os europeus ficaram com o continente africano, cujas culturas tentam classificar e decifrar. (SODRÉ, 2005, p.112).

Compreendemos desta maneira, que não temos o posto de “salvadores” perante a comunidade do Batuque. Ali estamos para analisar suas razões e trajetória, a despeito de executar cultura dentro de um mesmo território, e compreender, de fato, que existe a necessidade de reverência aos mestres (principalmente de Dona Anicide). É preciso ter um olhar atento e livre de qualquer domínio sobre sua cultura, e enquanto pesquisadores, conhecermos como este grupo lida com as instituições e como esta relação interfere na produção cultural. É preciso entender qual nosso lugar como aliados de luta e como, através do teatro poderemos dar voz ao legado de nosso patrimônio.

4.1. Quem anda na beira do mar, é sinhá sereia: no compasso da mestra.

*A escrevivência não é pra convencer o homem da casa grande
e sim, para incomodá-los em seus sonhos injustos.*

(Conceição Evaristo)

A partir das composições da mestra e da coleta de relatos sobre sua vida, através de entrevistas “livres”, coletadas na casa de Anicide em áudio, vídeos e transcrições orais, festas de batuque em Capivari, Monte Mor e Piracicaba e oficinas com a mesma, foi desenvolvido o processo. Os encontros semanais entre a pesquisadora e a mestra Anicide ocorreram durante seis meses, uma vez por semana. Também coletamos relatos da coordenadora batuqueira Marta Joana da Silva¹⁴, batuqueiros e do coletivo de teatro, conforme a proposta de sempre valorizar narrativas orais, trazendo espaço de voz aos depoentes.

Focaremos nas estratégias metodológicas utilizadas entre os anos de 2017 a 2018, para criação do espetáculo *A Grande Dama*, fazendo um recorte para a construção de narrativas cênicas trazidas pela coleta de relatos de Anicide e temas específicos trazidos pelo coletivo que dialogam com a vida da matriarca. Esses ensaios de criação ocorreram na Fazenda São Bernardo – Rafard, entre março a agosto de 2018, onde as cenas foram desenvolvidas. O trajeto para este trabalho foi desenvolvido a partir das recomendações e acompanhamento de Anicide, colocando sua voz como guia do processo. Tivemos também, trocas e oficinas de ritmo, instrumentos, canto e dança do batuque, estudamos as relações da obra e ensinamentos da *Grande Dama do Batuque*, e a dramaturgia escrita a partir do conceito de *Escrevivência* de Conceição Evaristo (1994), que traz de forma latente as questões de poder e mando, colocando os personagens e atores negros como principais na história. Ela afirma que poucos são os brancos em suas obras e estes são sempre quase invisíveis sempre representados nos espaços de poder e colocados como, a voz, o mando, a carta da prefeitura. O foco da construção dos personagens é a partir do olhar da negra, seus medos e vontades. Os brancos, segundo a autora, são a personificação do poder.

[...] Pode-se concluir que a construção de personagens brancas em meus textos é sempre representativa de alguma forma de poder. Estão

¹⁴ Coordenadora e mestra batuqueira de Capivari. Possui o Quintal da Dona Marta, quilombo urbano onde manifestações afrodiáspóricas e populares acontecem. Principalmente o Batuque de Umbigada.

no local de mando. Historicamente, é essa a nossa realidade, e a ficção, de certa forma, também não retira esse personagem desse lugar construído e permanente ao longo da História. [...] Sou tentada a dizer que os personagens negros, são moldados sob um olhar que os define dentro de uma ou outra característica, tal como estas: preguiçosos, adultos infantis, desorganizados em seus ambientes sociais e culturais [...] As culturas africanas e afro-brasileiras são exotizadas ou folclorizadas. Dificilmente se encontra a construção de uma personagem. A Escrivência e seus subtextos negra que represente a potência do ser humano com toda a sua dignidade. (EVARISTO, 2020, p. 27-29).

Desta forma, o olhar de Anicide perante os acontecimentos de sua vida foram colocados no texto. Assim como os relatos sobre racismo e relações junto ao poder público municipal, muito mencionados pela mestra em sua fala. Todos os personagens protagonistas eram negros e os brancos posicionados como as figuram que detém o poder.

O teatro é a linguagem de mediação que escolhemos para este processo por acreditar ser ele um instrumento eficaz de transformação do ser humano e na construção da autonomia do indivíduo e por sua característica de coletividade, tão presentes nas manifestações da cultura popular e afrodiaspóricas. Podemos citar brevemente que acompanhamos a metodologia desenvolvida no Teatro do Oprimido (BOAL, 2015) que vê no público-alvo o ator da construção dos caminhos a partir de suas realidades, e de uma forma mais democrática e politizadora das experiências sociais, unindo dois núcleos: um ancestral e outro contemporâneo, que esbarram em questões por vezes semelhantes, na busca de seus espaços e sobrevivência de sua cultura, fazendo uma análise crítica de como o processo cênico que trata do maior patrimônio cultural da cidade, compartilhado, pode criar vínculos e despertar interesse pela cultura de território. Como exercício de linguagem cênico usamos primordialmente o Campo de Visão (LAZARATTO, 2002), por acreditar ser este um instrumento potencializador das coralidades cênicas. O diário de bordo foi utilizado para transcrição dessas narrativas e gravações da oralidade de Anicide de Toledo, Marta Joana e outros mestres batuqueiros e comunidade. As etapas da pesquisa ação seguem as sugeridas por Michel Thiollent (1997):

Na fase exploratória, levantamos os problemas da comunidade batuqueira e da cia de teatro traçando um levantamento de questões comuns aos dois coletivos, refletindo sobre os problemas que envolvem a comunidade e sua relação com o órgão público e território. E o motivo da imagem de Anicide ainda não ser contemplada de

forma efetiva no local. Seguindo para fase principal: Coletamos os dados através de entrevistas com a mestra Anicide de Toledo e Marta Joana, comunidade do batuque de Capivari e atores da Cia de teatro local. Registros com fotos, vídeos e depoimentos dos envolvidos, das oficinas e encontros sobre a história, ritmo, dança e canto do Batuque fornecido pela comunidade aos mediadores e atores da Cia. Partimos para fase de ação: onde fizemos o registro das oficinas de teatro e da elaboração da dramaturgia a partir das modas e com a presença de Anicide de Toledo na condução do processo junto ao coletivo e diretora/pesquisadora. Por fim, foi feito o registro da apresentação do Espetáculo A Grande Dama¹⁵. Com participação das mestras e comunidade batuqueira e o coletivo, concluindo com a fase de avaliação com depoimentos e análise do processo com coleta de dados e registros em fotos e vídeos, dos resultados da vivência entre o Batuque de Umbigada e a Cia de Teatro. Lembrando que por se tratar de uma pesquisa-ação, os mediadores fizeram imersões junto aos coletivos, participando ativamente do processo, onde pesquisador e pesquisado, por muitas vezes trocam seus lugares, para que exista o empoderamento dessas vozes durante o processo. Reverberando em transformações, pessoais, sociais e políticas. Uma pesquisa sensível e presente recriando raízes com o território e novos horizontes como indivíduos.

4.2. Devo licença pedir pra poder passar: Para aprender a ouvir o silêncio e a memória.

Quando tivemos o primeiro encontro com tia Nicide (como carinhosamente chamamos nossa mestra), já tínhamos certa referência sobre ela, pois, estávamos em busca de informações sobre a cultura negra de território de Capivari, nosso coletivo era formado por uma maioria preta, e essa era uma questão colocada pelos integrantes negros. Havia, também, uma preocupação da pesquisadora (na época, professora de Artes efetiva do município) em levar essa cultura pra dentro da sala de aula. Já havíamos sido apresentadas à mestra, em algumas apresentações e palestras do Batuque, mas sempre de forma breve. Em uma ocasião a Cia de teatro (a qual a pesquisadora é atriz e diretora) se apresentou no mesmo evento, e cruzaram, ali. Pediram a benção, como as pessoas fazem de costume com ela, e o retorno foi contido, o que é uma

¹⁵ Espetáculo teatral que conta a vida de Anicide de Toledo e aborda o empoderamento feminino, racismo, coronelismo e questões sócio-políticas de Capivari e do mundo. Desenvolvido pela Cia Ui de Teatro a partir de uma vivência junto ao Batuque de Umbigada de Capivari, especialmente à Anicide de Toledo, e fez parte do PROAC Resgate de Território – O Batuque de Umbigada de Capivari, produzido pela Diadorim Cultura Popular.

característica da Tia com as pessoas que ainda não possuem sua confiança. Ela olhou profundamente, de forma séria, sempre muito atenta. Anicide se manifesta mesmo é cantando.

Anicide exige respeito, conforme íamos conhecendo sua história e importância pra cultura local, tínhamos vontade de saber mais. Mas sabíamos que isso exigiria muita cautela. Existe compreensivelmente uma desconfiança daqueles que queiram se aproximar (principalmente os brancos e curiosos) da comunidade batuqueira. E também de pesquisadores, que estratificam suas histórias. Para se chegar a ela, primeiramente precisa absorver todas as normas de respeito que envolve estar próximo a ela. Essas questões da negritude e branquitude, são complexas e relevantes, é preciso um olhar ainda maior de compreensão, para poder seguir com cuidado, afeto e resiliência. Relata a pesquisadora:

Meses depois resolvi dar um pulo na casa de Anicide, pra saber como ela estava e se precisava de algo, a sensação trêmula e suor frio nas mãos eu recordo perfeitamente. Chegando a casinha azul céu, de pintura bem deteriorada, localizada na região central de Capivari, na Rua Sinharinha Frota, 553, vejo logo na entrada diversas plantas de banho e proteção, espada de são Jorge, arruda, alecrim, hortelã, e outras. A casa é bem simples, tem uma janela e uma portinha de ferro e vidro. Bato palmas, estou suando frio, penso diversas vezes se fiz o certo em ir até ela. Bato mais palmas e grito: “Oh! De casa! Dona Anicide, a senhora está aí?” Ela responde depois de um bom tempo – “Quem tá aí?” – respondo trêmula: “Oi Dona Anicide, aqui é a Vivian, do teatro”. Escuto o silêncio e logo depois o som de um chinelo arrastando. Ela abre a porta de vidro, olha pra mim muito séria e para no portão de ferro. Oi, quem é? Ela diz. Respondo que sou a moça que a viu na última festa de batuque, que fez o teatro. Ela responde – “Ah! Tá... me alembro!”. Mais silêncio. Eu digo sem graça que gostaria de saber como ela está e que admiro muito seu trabalho e gostaria muito de ouvir sua história. “Ah! Eu tô bem, na luta, mas o que você quer saber?”. É visível o tom de desconfiança e mesmo com todo desconforto, continuo: “Eu acho a cultura da nossa terra muito importante, dona Anicide, e eu realmente admiro seu trabalho e o que a senhora representa pra nós!”. Ela diz – “que bom” e vejo que não quer mais falar, pergunto se posso voltar mais vezes e ela depois de mais um silêncio diz: “Volte, sim!”, quando já virei as costas ela diz: “Deus abençoe, vai com Deus!”. Acho que poderei voltar. (Relato verbal da autora¹⁶).

¹⁶ Relato da pesquisadora Vivian Ui, diretora do espetáculo A Grande Dama.

Durante a realização das entrevistas na pesquisa de campo, a pesquisadora criou forte vínculo com a mestra, o que pode trazer ao processo cênico uma riqueza em detalhes de sua trajetória:

Eu cantava na roça, todo lugar que eu ia eu cantava. Alegrou tudo mundo...tudo mundo gostava. Cantava modinha de carnaval. Ô tempo bom! Essa era uma felicidade, é uma felicidade que eu tenho no coração. A maior tristeza foi que eu perdi duas fia, eu nunca falo muito disso, mas eu queria que vocês contassem. Fala que elas chamavam Ofélia e Fátima. Fala o nome delas. (Relato verbal de Anicide de Toledo¹⁷).

A compreensão de que a mestra por muitas vezes não responde uma questão na oralidade, mas logo depois a coloca em suas modas, exigindo máxima atenção às metáforas, olhares, gestos e silêncio, foi absorvida durante o processo.

Fiz essa mesma trajetória por muitas vezes, acredito que ao longo de meses, conversei com a tia no portão de sua casa ao lado de fora. Eu nunca tive coragem de pedir pra entrar. Percebia um progresso e pequenas etapas de aproximação. “Dona Anicide! É a Vivian!” – eu sempre comunicava que era a Vivian do teatro, por muito tempo ela respondia, “Quem? Ah! Do teatro, pera vô abri!”, e começou a chegar com brincadeiras: “Oi, veio me encher? E dava risada “como você tá fia? Tá tudo bão?” Percebia ela mais brincalhona, falante e espontânea, mas sempre do portão pra fora. “vai ter batuque, ocê vai? Vai lá!”[...] Cheguei para visitar a tia, já conseguia chegar um pouco mais tranquila, e dávamos boas risadas no portão de sua casa. Ela me perguntava da vida, da família, me abençoava, e sempre na saída dizia: “Volte mais, fia e vá com Deus!”, mas nesse dia aconteceu algo muito especial. Dona Anicide! Eu mal terminei a frase e ouvi: “Oi! Vive! Tudo bão? E percebi a sombra se aproximando para porta de vidro. Ela ouviu minha voz e logo lembrou meu nome. Senti algo especial como se eu naquele momento fizesse de alguma forma parte da memória da tia. Ela me reconhecia, não era mais uma intrusa. Ela abriu a porta de vidro com uma chave na mão, veio em direção ao portãozinho de ferro, e estremei, como da primeira vez – “Entre fia, pode entrar, tudo bão?” Ela abriu o portão, virou as costas e continuou entrando em seu corredor, onde costuma passar suas tardes sentadas, fumando seu cachimbo, eu demorei alguns segundos pra entender, ela repetiu “entre fia, pode entra, sente!”. E foi assim depois de meses batendo papo no portão, que adentrei na casa de nosso patrimônio imaterial. Da primeira mulher a cantar o canto Bantu do batuque aqui no Brasil e sentei pra nossa primeira prosa dentro de seu micro território, sua casa. Foi algo definitivamente muito importante pra mim, e disso eu me lembro absolutamente, guardado na memória e no coração. (Relato verbal da autora¹⁸).

Uma das atrizes da Cia Ui de Teatro, foi escolhida pela própria mestra para lhe representar no espetáculo “Eu quero que ela seja eu, óia como ela tem jeito” relatou a

¹⁷ Relato cedido à pesquisadora dentro do processo de construção cênica. Capivari – 2018.

¹⁸ Relato da pesquisadora.

mestra para pesquisadora e demais presentes durante as oficinas de ritmo e dança que envolveram o projeto.

Quando ela me escolheu eu nem acreditei, eu não canto que nem ela. Mas eu me identifiquei. A tia observa como eu e fala pouco. Nós somos mulheres negras e eu tenho muito orgulho de ter feito a tia no teatro. Eu ia sempre na casa dela com minha diretora e depois sozinha. Eu levava o caderninho e anotava tudo o que ela falava. Eu me senti muito bem e muito orgulhosa de representar a maior artista da minha terra. Eu amo a tia. Eu gosto do jeito dela de perceber as coisas que passa em volta. Ela é ligeira e inteligente. Ela fica quieta e depois senta a lenha na moda. Ela fala de política e sociedade e ela é brava. Poderosa. Mas carrega tristeza, também, a tristeza do racismo. Capivari é muito racista. Eu sei o que ela sente, eu também sou uma mulher preta. (Relato verbal – Jenifer Santos¹⁹).

Essa criação de vínculo entre o jovem artista e a grande mestra, mostra o quanto essas mediações artísticas podem selar esses processos, resultando em uma ação cultural que reverbera na vida dos que delas participam. A figura de Anecide é forte, o olhar atento e ao mesmo tempo sereno, permanece até mesmo nas notas mais difíceis. A voz vem sem deslize, ela sabe a que veio. Sabe de sua responsabilidade perante a herança territorial cultural que sua presença exerce naquele lugar.

[...]Anecide de Toledo fala pouco e canta muito. Saia florida, turbante colorido, colares de conta, quando se aproxima do microfone impõe respeito. Primeira mulher a entoar o batuque em Capivari, interior de São Paulo, viu os homens recuar diante da força de seus versos (FERRAZ, 2016).

A mestra popular de Capivari conheceu o Batuque com sua mãe, Dona Paulina, mais conhecida como Nhá Tica. Em relato colhido em 2018, pela Cia Ui de Teatro, para o desenvolvimento de sua biografia cênica, ela conta que pedia muito para Nhá Tica a levar ao batuque, que era — coisa de adulto, de tanto insistir a mãe a levou, ela primeiro só observava, aos poucos iniciou na dança e esperou muito tempo para fazer o que realmente tinha vontade: cantar no Batuque. Iniciou aos 34 anos. Ela em sua sabedoria foi adentrando o território cedido aos homens, pediu licença e pediu pra cantar. Em entrevista cedida em 2018, ela conta: —Eu sabia que muié não podia cantá, aí pedi pra Mestre Plínio, que era mais sossegado, que eu queria cantá, Herculano retrucou um pouco, mas, Plínio me ajudou a pedir.

¹⁹ Relato cedido à autora pela atriz que interpreta Anecide no espetáculo. Capivari. 2018.

4.3. A Fazenda São Bernardo – Fazendo a história de Anicide na casa de Tarsila.

Na época em que a Cia Ui de Teatro recebeu o convite para desenvolver um espetáculo de teatro sobre a vida de Anicide, passavam por embates políticos dentro do município. Acabavam de perder seu espaço de ensaio e trabalho que pertencia ao órgão público. O batuque também sofria questões junto à prefeitura e estavam sem corpo de baile. Precisariam de um novo local para dar continuidade ao projeto. Foi então que a pesquisadora abriu diálogo com Toninho Macedo, diretor artístico do Abaçai Arte e Cultura, que cuida da Fazenda São Bernardo em Rafard, local onde nasceu a pintora Tarsila do Amaral. Rafard fica ao lado de Capivari e já pertenceu à cidade, na época em que a famosa artista nasceu o município ainda fazia parte de Capivari, desta forma Tarsila é Capivariana, mas ela própria denominava-se “Capirinha de São Bernardo”. Foi neste local, tão significativo para cultura da cidade, que ocorreram os ensaios e elaboração das narrativas cênicas para construção do espetáculo. 13 atores, 3 músicos e 5 batuqueiros entre eles a coordenadora do batuque mestra Marta Joana da Silva e a Grande Dama e mestra Anicide de Toledo participaram do processo e espetáculo.

Figura 2 – Ensaios para a elaboração do espetáculo A Grande Dama – Cia Ui de Teatro – Fazenda São Bernardo – 2018 - Rafard – SP



Fonte: Rodrigo Nardi / Acervo pessoal.

O coletivo pode constatar o quanto as letras das modas de Anicide se conectam com o pensamento decolonial e são até hoje forte ferramenta para desconstrução de formas epistemicidas que silenciam corpos e figuras marginalizadas em Capivari. Buscamos evidenciar a importância do legado de Anicide na desconstrução da visão

eurocêntrica sobre o popular. Combatendo à ideia elitista do excêntrico, em sua perspectiva negativa diante das manifestações populares.

[...] O popular, informal, sempre foram contrapostos à alta cultura ou cultura de elite, sendo, portanto, um local de tradições alternativas sendo este o motivo pelo qual a tradição dominante sempre suspeitou profundamente ao seu respeito [...] (HALL,2003, p. 340).

Ao longo dos relatos e entrevistas ela nos contava o motivo e significado de suas modas, e depois de certa confiança até mesmo o destinatário. Um dos relatos mais enfáticos que a mestra pediu que estivesse em cena, era a questão do quanto à cultura do batuque é ainda desvalorizada, e tem o histórico de ser permitida ou não pela classe dominante, pelo homem branco. Bueno, Troncarelli, Dias (2015) traz o desabafo do batuqueiro, que traz a arrogância eurocentrista, onde uma determinada cultura precisa pedir permissão para existir:

[...] Tinha que ter alvará, sem alvará não poderia ter batuque [...] quando o batuque era na cidade. Quando era no sítio não, no sítio era a lá vonte,, mas tinha que tirar alvará pra tocar na cidade. (Relato verbal²⁰).

Anicide canta em sua moda, essa percepção da hierarquização do homem branco europeu, entendendo que a —coroa, nada representa pra ela e não trás poder de comandar um povo, traz ainda a referência de Nossa Senhora Aparecida, santa a qual é devota e que a mestra, também, relaciona com a orisà Oxum. Como se fosse um brado deque pra ela quem comanda seu povo é uma mulher, que vem das águas, que transita e permeia a vida com sabedoria e fluidez para superar os obstáculos. Trazendo também em sua crença religiosa essa conexão ancestral, onde (como de costume nos povos africanos), não tem uma separação. Fica claro em sua moda seu pensamento decolonial, que não aceita que —o rei de coroa|| comande a si e seu povo.

Não tem rei, não tem coroa. Pra comandá o mundo intêro

Num tem rei, num tem coroa. Pra comandá os brasilêro

O rei que usa coroa. Carabina sem fuzil

Pra comandar o mundo intêro. É a padroeira do Brasil.

(Moda de Anicide de Toledo)

²⁰ Depoimento de Mestre Plínio, cedido à Paulo Dias, Presidente da Associação Cachuera! entidade sem fins lucrativos, sediada na cidade de São Paulo, que se dedica à documentação, divulgação e reflexão sobre as culturas populares e tradicionais no Brasil. em 2015

Anicide sempre verbaliza sua devoção e respeito à padroeira do Brasil. Ela escolhe a figura de uma mulher como referência, para colocar sua voz e escolha e bate de frente com o comportamento dominador do branco europeu que acredita poder através de uma burocracia criada por ele mesmo, abafar a cultura diaspórica que tem um percurso de afirmação completamente diferente.

4. A Grande Dama

Para falar dessa flor, devo lincheira pedir pra poder passar!

Ô tia Nicide, dá licença pra nós cantá!

Ô tia Nicide, sua bença pra história conta!

(Trecho do Texto de A Grande Dama – Cia Ui de Teatro – 2018 – Capivari).

O espetáculo A Grande Dama teve sua apresentação de estreia em 25 agosto de 2018, organizado pela Diadorim Cultura Popular, dentro do projeto Territórios do Batuque de Umbigada de Capivari, na praça central de Capivari, tendo em seu elenco a Cia Ui de Teatro, Batuqueiros de Capivari e ao final do espetáculo foi realizado o Batuque junto à grande mestra e homenageada da noite Anicide de Toledo, que pode assistir jovens atores de sua cidade, representarem sua vida no teatro. Foi assistida por membros das comunidades batuqueiras de Tietê, Piracicaba e o Diretor Artístico de espaço cultural Cachuêra Paulo Dias, que citou o evento organizado pela Diadorim e declarou sobre o espetáculo:

“gostaria de destacar um evento [...] que foi uma peça de teatro, lá em Capivari pelos jovens [...] um jovem grupo de teatro de Capivari sobre a vida de Anicide de Toledo, que foi o momento alto das produções de Diadorim (produtora cultural)”. (relato verbal).

As cenas eram compostas pela trajetória da mestra, escolhidas por ela e se relacionavam com questões sociais contemporâneas, muitas vezes urgências dos próprios jovens atores. Alguns relatos a mestra enfatizava que gostariam que estivessem presente na peça. Principalmente os que tratavam sobre o racismo e descasos da prefeitura junto à cultura.

“Quero que conte, quando eu dei uma vassourada no prefeito Eu trabalhava como gari, eu varria tudo, daqui até lá no fim. As branca não fazia nada. Aí na hora de recebe, eu via a diferença, nós ganhava menos por causa da cor. Aí eles falavam que era a lei, que tava no papel, aí eu respondi que nem sempre o que tá no papel é o mais certo,

ele encrencô e eu dei uma vassourada nele”. (Relato verbal de Anicide de Toledo²¹).

Acreditamos que o espetáculo atravessou o público, pela relação de afeto e respeito que carrega em relação à Tia Nicide, mas principalmente, por reverberar a imagem e o olhar de resistência e luta de Anicide, através de sua história e suas relações sociais e políticas junto à sua terra. O espetáculo além de contar a vida deste patrimônio dialoga com questões sobre a mulher e a sociedade, racismo e empoderamento das vozes marginalizadas. Clamada pelos jovens atores, que puderam através de uma rica experiência reverenciar e compreender o quanto as ações culturais devem se atentar as políticas de reconhecimento e redistribuição (FRASER, 2002), além da identidade, mas como quebra de um sistema que coloca as manifestações populares (principalmente à negra) em um patamar aquém do apropriado. O espetáculo²² já foi apresentado diversas vezes, algumas delas junto a alguns membros da comunidade batuqueira, assim como os vínculos da mestra e comunidade junto à pesquisadora permanecem.

Considerações Finais

A pesquisa realizada buscou tecer reflexões sobre o quanto as modas de Anicide de Toledo – principalmente a que fala sobre sua relação com a cidade e o racismo, implicam em uma poderosa ferramenta epistemológica contra todo o preconceito impregnado dentro de seu território e como seu discurso decolonial de resistência e sua sabedoria ancestral se conecta com os acontecimentos sociais, políticos, do presente e traz relação com a construção de uma identidade cultural que sobrevive através da oralidade e memórias. Acreditamos que o processo contribuiu e ainda reverbera de forma potente para o aprofundamento do vínculo com o público analisado e sua cultura local, com a possibilidade da criação de método teatral a partir da oralidade dos mestres, dentro do âmbito da mediação artística e ação cultural. E como o teatro pode ser importante linguagem para difusão dessa cultura. Por se tratar de uma pesquisa específica para o município de Capivari fortalece questões importantes dentro de análises da história do Batuque local e de novos coletivos de resistências e suas relações sociais e políticas com o órgão público municipal, atendendo para às

²¹ Relato cedido à pesquisadora em 2018

²² No atual momento o espetáculo é objeto de estudo da pesquisa de mestrado da pesquisadora, denominada: A Grande Dama – Mediação Teatral e Ação Cultural em Capivari, buscando reverberar essa mediação que trouxe aos participantes importantes trocas junto à memória ancestral de seu território e a oportunidade de estarem tão próximos a uma manifestação cultural tão rica. Se apresentou no festival Satyrionas em São Paulo no ano de 2018 e foi premiado na LAB Capivari em 2021.

políticas de redistribuição e reconhecimento como modelo de status dialogando com o universo da comunidade batuqueira, especialmente as mulheres negras que são lideranças, suas urgências e como reagem ao sistema. Ao ter uma maior compreensão sobre essas relações e interligando o papel da cultura junto ao resgate de identidade, o olhar da sociedade perante as culturas populares e afrodiáspóricas passa a ser mais amplo e respeitoso. Este estudo pretende ter continuidade, para que consigamos colocar cada vez mais essas vozes marginalizadas como agentes e produtores culturais de seu território. Mantendo a figura de Anicide em seu lugar protagonista como mestra maior e patrimônio cultural de Capivari.

A forma como Anicide transmite sua cultura, traz a afirmação da importância dessa figura matriarcal na luta de seu povo dentro de uma terra que traz tanta hostilidade para com ela e os seus e as políticas inapropriadas fornecidas por muitas vezes pelo órgão público. Assim, concluímos que, em sua trajetória Anicide construiu e continua através de sua resistência cultural uma contribuição profunda de transformação de seu espaço, onde o povo que se encontra em margem, viabiliza a partir de sua cultura ancestral uma possibilidade de ser protagonista de sua própria voz.

Figura 3: Espetáculo A Grande Dama – Capivari. 2021



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 4: Cartaz espetáculo A Grande Dama 2018



Fonte: Acervo Cia Ui de Teatro.

Figura 5: Cartaz Espetáculo A Grande Dama 2021

CIA UI DE TEATRO APRESENTA

A GRANDE DAMA

BIOGRAFIA CÊNICA DIREÇÃO DE VIVIAN UI TEXTO CIA UI DE TEATRO



06/SETEMBRO DE 2021
ÀS **19** HORAS

CENTRO CULTURAL ALAN
DE LIMA PALMA – ESTAÇÃO

TRANSMISSÃO VIA YOUTUBE
CANAL CIA UI DE TEATRO

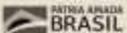
REALIZAÇÃO:
LUI ANDRADE



PREFEITURA DE
CAPIVARI

SECRETARIA MUNICIPAL DE
CULTURA

MINISTÉRIO DA
CULTURA



PATRIMÔNIO CULTURAL DO
BRASIL

Fonte: Acervo Cia Ui de Teatro.

Referências Bibliográficas.

CAMPOLIM, D. O Batuque de Umbigada - Resistência Cultural em Capivari.

Monografia (Especialização em Gestão de Projetos Culturais) - Universidade de São Paulo, 2009.

CANCLINI, Néstor Garcia. Culturas Híbridas. São Paulo: Edusp, 2019.

EVARISTO, Conceição, DUARTE, Constância Lima, NUNES, Isabella Rosado.

LOPES, Goya. Escrivivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo -- 1. ed. -- Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

HALL, S. Da Diáspora: identidades e mediações culturais. 1º. ed. Minas Gerais. Editora UFMG, 2003.

PACHECO, Tâmara. Desconstruindo estereótipos: narrativas da mulher negra no batuque de umbigada paulista. 2017. Tese de Mestrado. Universidade de São Paulo.

SODRÉ, M. A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil. 3º. ed. Rio de Janeiro. Editora DP&A, 2005

TOLEDO, Anicide. Batuque de Umbigada. Depoimentos concedido à Vivian Cristina Vieira Ui e Cia Ui de Teatro, Capivari, durante o período de julho de 2017 a agosto de 2018.