

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

**CAROLINE DA SILVA OLIVEIRA**

**Mulheres da cultura: Raquel Trindade**

**São Paulo**  
**2019**

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

## **Mulheres da cultura: Raquel Trindade**

**Caroline da Silva Oliveira**

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

**Orientador: Prof. Dr. Silas Nogueira**

São Paulo  
2019

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Prof. Dr. Silas Nogueira, pelas orientações e conselhos durante a pesquisa.

Ao Marcelo Tomé, pela generosidade em compartilhar histórias suas e de sua família.

Ao Vitor Trindade, pela aula sobre negritude durante as entrevistas.

# MULHERES DA CULTURA: RAQUEL TRINDADE<sup>1</sup>

Caroline da Silva Oliveira<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo pretendeu analisar e trazer elementos para a compreensão da representatividade feminina na cultura negra, a partir do trabalho desenvolvido por Raquel Trindade no Teatro Popular Solano Trindade. Para tanto, debruçou-se em compreender a intersecção entre os conceitos de cultura, gênero e relações raciais, além de analisar as formas de representatividade e resistências das mulheres negras na cultura. Como procedimentos metodológicos, foram realizados levantamento e revisão bibliográfica de estudos e reflexões sobre a mulher negra e cultura negra; e, com o auxílio dos recursos do Estudo de Caso e de formas de observação não participante, foram realizadas duas entrevistas semiestruturadas com dois membros da família. Com os elementos levantados, foi possível entender os vínculos, a importância e o elo político-afetivo da matriarca da família com os componentes do grupo. Esse movimento possibilitou o desenvolvimento do trabalho permanente na valorização e na resistência da cultura negra.

**Palavras-chave:** Cultura negra. Mulher negra. Raquel Trindade. Família Trindade.

**Abstract:** This article was conceived with the objective to make a reflection on the feminine representation in the black culture, from a work developed by Raquel Trindade in the Popular Solano Trindade Theater. Therefore, the searcher dedicated to understand the intersection between the concepts of culture, gender and race relations, as well as analyzing the ways of representativeness and resistances of black women in the culture. As methodological procedures, survey and bibliographical review of studies and reflections on black women and black culture were performed; and, with a help of the resources of the Case Study and forms of non-participant observation, two semi-interviews with two family members were carried out. With the elements raised, it was possible to understand the links, the importance and the political-affective bond of the family matriarch with the components of the group. This movement made possible the development of a permanent culture in the value and resistance of black culture.

**Keywords:** Black culture. Black woman. Raquel Trindade. Trindade family.

**Resumen:** Este artículo pretendió analizar y traer elementos para la comprensión de la representatividad femenina en la cultura negra, a partir del trabajo desarrollado por Raquel Trindade en el Teatro Popular Solano Trindade. Para ello, se inclinó en comprender la intersección entre los conceptos de la cultura, género y relaciones raciales, además de analizar las formas de representatividad y resistencias de las mujeres negras en la cultura. Como procedimientos metodológicos, se realizaron levantamiento y revisión bibliográfica de estudios y reflexiones sobre la mujer negra

---

<sup>1</sup> Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais.

<sup>2</sup> Pós-graduanda em Gestão de Projetos Culturais do Cellac-USP, <caroline.s.oliveira@hotmail.com>.

y la cultura negra; y, con la ayuda de los recursos del estudio de caso y de formas de observación participante, se realizaron dos entrevistas semiestructuradas con dos miembros de la familia. Con los elementos levantados, fue posible entender los vínculos, la importancia y el relación político-afectivo de la matriarca de la familia con los componentes del grupo. Este movimiento posibilitó el desarrollo del trabajo permanente en la valorización y en la resistencia de la cultura negra

**Palabras clave:** Cultura negra. Mujer negra. Raquel Trindade. Família Trindade.

## 1. INTRODUÇÃO

Embu das Artes recebeu, durante as décadas de 1960 e 1970, vários artistas, como escultores, pintores, poetas, escritores e atores. Dentre estes, Francisco Solano Trindade foi à cidade conhecer Mestre Assis, escultor negro que lá residia. No teatro que leva seu nome, está exposta a seguinte frase: “pesquisar na fonte de origem e devolver ao povo em forma de arte”. Esse é um dos grandes legados de Solano para a cultura popular, o qual Raquel, sua filha, fez questão de manter como missão do grupo, uma vez que continuou as pesquisas do pai.

Mesmo com todas as adversidades, ausências de políticas públicas, apoio da população e falta de recursos, o grupo teatral consolidou-se como importante referência de manifestações culturais e artísticas negra, sempre sob a égide de Raquel Trindade. Todo seu conhecimento foi transmitido oralmente e, por meio de dois livros publicados pela Editora Noohva América, esses ensinamentos vêm sendo passados para as gerações da família Trindade, por meio de seus filhos e netos e netas.

Raquel, a matriarca da família, faleceu em abril de 2018, deixando um legado de bens culturais que se irradiou em diversos locais, tanto em Embu das Artes como em Campinas, com o grupo Urucungos, Puítas e Quijengues, criado a partir do curso de extensão ministrado por ela na Universidade Estadual de Campinas em 1988. Atualmente, o grupo é uma organização social de caráter cultural e tem como missão resgatar, preservar e divulgar a cultura popular brasileira e compartilhá-la com o público, por meio de algumas apresentações e atividades, como Capoeira Angola, Maracatu, Coco, Jongo e Samba de Roda.

A cultura, em determinados momentos, assume contornos hegemônicos e de controle, mostrando-se, também, devido à sua ambivalência, como importante instrumento de resistência. Olhar a mulher negra dentro destes espaços físicos e temporais é necessário para compreender as diferentes formas de opressão e estratégias de resistências, pois a cultura passa a ser encarada como um conjunto de práticas (artes, ciências, técnicas, filosofia, os ofícios) que permite avaliar e hierarquizar o valor dos regimes políticos, segundo um critério de evolução.

Neste artigo, optou-se por olhar a vida e o trabalho de Raquel Trindade partindo da perspectiva de cultura negra de Muniz Sodré (2005) e das reflexões

acerca da imagem e de lugares sociais da mulher negra apresentadas por Lélia Gonzales, Helena Theodoro, Gizêlda Nascimento e Sueli Carneiro (2008).

Quanto à sua natureza, trata-se de uma pesquisa de caráter qualitativo e de uma abordagem histórico-crítica que possibilitou analisar, com segurança, a representatividade feminina negra em um espaço cultural e suas formas de resistência. Os marcos teóricos vieram das leituras e dos posicionamentos dos autores citados, sendo que, com eles, foi possível angariar subsídios necessários para a análise dos muitos elementos e resultados colhidos nas entrevistas. Optou-se, nesta pesquisa, explorando o caso do Teatro Popular Solano Trindade, por fazer um recorte sob a perspectiva de ter uma mulher negra como diretora do grupo e equipamento cultural.

Goode e Halt (1975, p. 422) avaliam o estudo de caso como sendo uma “abordagem aleatória que considera qualquer unidade social como um todo”. Unidade social essa que pode ser uma pessoa, família, grupo social ou conjunto de relações ou de processos, e que, nesta pesquisa, foi restringida ao grupo teatrólogo e à família Trindade. Para Boni e Quaresma (2005, p. 70), “pesquisas qualitativas na Sociologia trabalham com: significados, motivações, valores e crenças e estes não podem ser simplesmente reduzidos às questões quantitativas, pois respondem a noções muito particulares”. Portanto, para a pesquisa de campo, optou-se por realizar entrevistas semiestruturadas com Vitor Trindade, filho mais velho da Raquel Trindade, músico e atual diretor artístico do Teatro Popular Solano Trindade, e Marcelo Tomé, neto da Raquel, administrador e produtor cultural; ambas as entrevistas ocorreram em dezembro de 2018.

## **2. MULHERES NEGRAS**

Atualmente, as mulheres negras representam mais de um quarto da população brasileira (BRASIL, 2014). Segundo o Instituto de Pesquisas Econômica Aplicada (IPEA), as mulheres brancas, em 2000, esperavam viver 73,8 anos quando nasciam; já as mulheres negras, 69,5 anos (IPEA, 2004).

Recentemente, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) publicou um estudo intitulado “Estatísticas de Gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil”, fruto do trabalho em cooperação com a Secretaria Nacional de Políticas para as Mulheres, no âmbito da criação e monitoramento de indicadores

que respondam aos desafios da Agenda 2030 (IBGE, 2018). Alguns dados do relatório mais recente desse estudo, datado em 08 de junho de 2018, mostram os níveis de desigualdade entre gênero e raça/cor no país.

Desse modo, entre homens e mulheres, ainda permanecem as desigualdades nas horas dedicadas aos cuidados de pessoas e/ou aos afazeres domésticos por pessoas ocupadas. Entretanto, quando se faz o recorte por cor ou raça, revela-se que as mulheres pretas ou pardas são as que mais se dedicam a essas atividades, evidenciando, assim, a sobrecarga da dupla jornada, especialmente no que tange às mulheres negras (IBGE, 2018).

Quanto aos indicadores relacionados à educação de nível fundamental e médio, com base na PNAD (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua) de 2016, observa-se

considerável desigualdade entre mulheres por cor ou raça, fazendo com que as mulheres pretas ou pardas de 15 a 17 anos de idade apresentem atraso escolar em 30,7% dos casos, enquanto 19,9% das mulheres brancas dessa faixa etária estão na mesma situação. Entretanto, o maior diferencial encontrado para o complemento desse indicador está entre as mulheres brancas e os homens pretos ou pardos na medida em que o atraso deles (42,7%) era mais do que o dobro delas (19,9) nesse caso (IBGE, 2018, p. 6).

Esses dados revelam como a necessidade de trabalhar afeta muito mais a população negra, em especial os homens (GONZALEZ, 2008). Embora entre 1995 e 2015 a diferença da média de anos de estudo das pessoas de 15 anos ou mais de idade - entre homens e mulheres - tenha diminuído, a disparidade entre homens negros e mulheres brancas ainda é acentuada, passando de 2,3 anos para 1,7 anos de diferença (IPEA, 2017). Ainda, outro dado muito relevante evidenciado pelo estudo é a porcentagem de pessoas com 12 anos ou mais de estudos:

Entre 1995 e 2015, a população adulta negra com 12 anos ou mais de estudo passou de 3,3% para 12%. Entretanto, o patamar alcançado em 2015 pelos negros era o mesmo que os brancos tinham já em 1995. Já a população branca, quando considerado o mesmo tempo de estudo, praticamente dobrou nesses 20 anos, variando de 12,5% para 25,9% (IPEA, 2017, n. p.).

Contudo, esses dados mostram pequenos, porém importantes avanços da diminuição das desigualdades, entretanto, eles evidenciam que esses avanços privilegiaram muito mais as mulheres brancas do que as mulheres negras. Diante desse cenário, é necessário analisar com um pouco mais de profundidade como as

mulheres negras têm se organizado e resistido diante das desigualdades e das opressões enfrentadas nas Américas.

A busca pela construção de o que é ser mulher na sociedade tem motivado algumas pesquisadoras a discutirem os contornos da intersecção na formação identitária das mulheres negras. Para Collins (1948), as mulheres afro-americanas vivem uma vida dupla, pois necessitam se familiarizar com a linguagem e com os modos de opressão a que estão constantemente submetidas e, ao mesmo tempo, desenvolver e esconder dos “olhos curiosos” o que a autora chama de “um ponto de vista autodefinido”, ou seja, a construção de identidades para empoderá-las. Para Collins (1948, p. 1), as mulheres negras usam da estratégia de esconder “por trás da máscara de um comportamento conformado imposto” atos de resistência em grupos organizados e de forma autônoma e anônima.

Nessas formas de organização e resistência, Collins sugere que existe “uma consciência coletiva e característica das mulheres negras”, na qual a ausência de discursos não deveria ser interpretada como uma forma de submissão, ou seja, para a autora, as mulheres negras possuem uma consciência clara e autodefinida<sup>3</sup> do que são. Essa consciência, para Collins, determina como as mulheres negras conseguem “aguentar e, em muitos casos, transcender o confinamento das opressões de raça, classe, gênero e sexualidade que se interseccionam” (COLLINS, 1948, p. 3).

Já Lélia Gonzalez (1984) apresenta duas noções que subsidiam a compreensão do lugar da mulher negra no processo de formação cultural do Brasil, a partir do suporte epistemológico de Freud e Lacan, ou seja, da Psicanálise. Para Gonzalez (1984, p. 226):

Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória a gente considera como o não-saber, que conhece esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que memória inclui.

Essa dialética entre consciência e memória constitui a disputa entre o discurso dominador e impositivo do que é a verdade absoluta, com as formas pelas

---

<sup>3</sup> Tradução livre do termo *self-defined* encontrado no texto original.

quais memória encontra brechas nesse discurso para que a história da população negra não seja esquecida (GONZALEZ, 1984).

Embora Lélia Gonzalez e Patricia Hill Collins tenham visões distintas sobre o processo de consciência e memória da população negra, as intelectuais concordam no que se refere às imagens associadas às mulheres negras. Logo, as imagens associadas à mulher negra no Brasil, segundo Lélia Gonzalez, são as da mulata, da empregada e da mãe preta. Para a autora, essas imagens são paulatinamente reafirmadas dentro do mito da democracia racial (GONZALEZ, 1984).

Segundo a autora (GONZALEZ, 1984, p. 228), “como todo mito, o da democracia racial oculta algo para além daquilo que mostra. Numa primeira aproximação, constatamos que exerce sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra”, pois os termos “mulata e doméstica são atribuições de um mesmo sujeito. A nomeação vai depender da situação em que somos vistas”. Essas violências são exemplificadas por meio das violações do corpo às quais a mulher negra está sujeita diariamente.

Tanto no Brasil como nos Estados Unidos, uma imagem tornou-se alvo de críticas severas das populações negras: a *mammy*, no caso dos EUA, e a mãe-preta, no Brasil. Ambos os termos designam as amas de leite ou as criadas negras que frequentavam a casa-grande. Lélia Gonzalez ressalta que, embora a imagem venha carregada de amor e de bondade, ela ainda é negativa para a mulher negra:

A única colher de chá que dá pra gente e quando fala da “figura boa da ama negra” de Gilberto Freyre, da “mãe preta”, da “bá”, que “cerca o berço da criança brasileira de uma atmosfera de bondade e ternura” (p. 343). Nessa hora a gente é vista como figura boa e vira gente. Mas aí ele começa a discutir sobre a diferença entre escravo (coisa) e negro (gente) para chegar, de novo, a uma conclusão pessimista sobre ambos. (GONZALEZ, 1984, p. 235).

Para a autora, a figura da mãe-preta não é só bondade e submissão como se pensa, uma vez que, por desempenhar o trabalho de educar as crianças, ela acaba por apresentar valores e a linguagem a essa criança brasileira. Portanto, para a autora, a mãe-preta é a mãe da cultura brasileira.

Essas imagens acabam por estigmatizar ainda mais a condição da mulher negra. Entretanto, ela serve ao mesmo tempo para mobilizar as mulheres na “luta para substituir imagens controladoras por conhecimento autodefinido considerado

pessoalmente importante, geralmente um conhecimento essencial à sobrevivência das mulheres negras.” (COLLINS, 1948, p. 6).

A pesquisadora Helena Theodoro evidencia a luta e a resistência das mulheres afro-brasileiras quanto a não aceitação dessas figuras:

Apesar de só ser mostrada como “mulata erótica” ou empregada doméstica submissa, é importante ressaltar que a participação da mulher negra nas lutas pela liberdade de seu povo foi constante – de Dandara (companheira do líder Zumbi), passando por Luísa Mahin (participante da Revolta dos Malês e mãe de Luiz Gama) até dos dias de hoje, colocando-se como participante da luta comum ao lado do homem negro. A mulher negra propõe seu mundo mediante o conjunto de elementos que compõem o papel “mulher”. Não assume, todavia, como uma “mulher” indefinida, mas como uma *mulher que VIVE esse papel*, segundo as possibilidades/ oportunidades que lhe são acessíveis no consumo (THEODORO, 2008, p. 90).

Entretanto, é necessário ressaltar que esse processo de luta e resistência só se dá a partir da formação de ambientes para que a construção dessa autodefinição possa emergir coletivamente. Collins defende que esses “ambientes seguros” foram, no caso das mulheres afro-americanas, seus espaços de convivência no seio do convívio familiar, nas comunidades religiosas e nos movimentos sociais.

No Brasil, Lélia Gonzalez (2008) ressalta que esses ambientes seguros se formaram, além do convívio comunitário nas favelas, também dentro do movimento negro. A autora explica o porquê de o surgimento dos grupos organizados de mulheres negras não ter sido dentro dos movimentos feministas fortemente em atividade durante as décadas de 60 e 70:

Isso se explica, em parte, pelo fato de os setores médios da população negra que conseguiram entrar no processo competitivo do mercado de trabalho das ocupações não manuais serem aqueles mais expostos às práticas discriminatórias de mão de obra (Oliveira, Porcaro e Araújo Costa, 1980). Assim, é no movimento negro que se encontra o espaço necessário para as discussões e o desenvolvimento de uma consciência política a respeito do racismo, de suas práticas e articulações com a exploração da classe. Por outro lado, o movimento feminista ou de mulheres, que tem suas raízes nos setores mais avançados da classe média branca, geralmente “se esquece” da questão racial, como já dissemos anteriormente. Esse tipo de ato falho, a nosso ver, tem raízes históricas e culturais profundas (GONZALEZ, 2008, p. 37).

Mesmo o movimento negro reproduzindo “práticas originárias da ideologia dominante, sobretudo no que diz respeito ao sexismo”, a autora e militante nesses movimentos lembra que, apesar das diferenças, homens negros e mulheres negras desenvolvem suas relações e debates “num plano mais igualitário cujas raízes [...]

provém de um mesmo solo: a experiência histórico-cultural comum.” (GONZALEZ, 2008, p. 39).

No entanto, essas articulações, como a autora argumenta, não eram possíveis dentro dos movimentos feministas, o que nos traz outra questão a ser problematizada, que é a relação da mulher negra e da mulher branca.

Nesse contexto, então, o século XX foi marcado pela inserção da mulher no mercado de trabalho e nas universidades. Entretanto, esses avanços dizem respeito somente à mulher branca, pois as mulheres negras foram gradativamente excluídas desse processo de desenvolvimento econômico e educacional, principalmente durante o chamado “milagre econômico brasileiro”, o qual, na verdade, acentuou ainda mais as desigualdades em termos de classe, raça e gênero.

Lélia Gonzalez (2008) e Helena Theodoro (2008) salientam que, no Brasil, a emancipação da mulher branca se deu pela exploração da força de trabalho da mulher negra. As autoras utilizam dados do Censo de 1980 e das pesquisas PNAD e PEA para argumentar que são as mulheres negras, na atribuição das atividades domésticas e de criação dos filhos, que proporcionam à mulher branca a possibilidade de maior formação e, por consequência, de maior inserção em ocupações não manuais:

A mulher negra, a “empregada”, a “baba”, possibilitou e possibilita hoje a emancipação econômica e cultural da patroa em cidades como as brasileiras, onde é deficiente a organização dos serviços coletivos de creches. Até mesmo nas famílias que mantiveram a divisão dos serviços entre marido e mulher, quem em geral executa as tarefas que caberiam à dona-de-casa é a mulher negra (THEODORO, 2008, p. 87).

Esse aspecto da emancipação da mulher branca acentua ainda mais o motivo de os grupos organizados de mulheres negras terem que ser formados e fortalecidos dentro dos movimentos negros, e não nos movimentos feministas do século XX.

Sendo assim, ainda acerca de espaços seguros para as mulheres negras falarem abertamente sobre sua condição, Patricia Hill Collins afirma que esses lugares são suas famílias estendidas, igrejas e organizações da comunidade afro-americana, ou seja, “lugares institucionais nos quais as mulheres negras constroem autodefinições independentes” (COLLINS, 1948, p. 7).

Já no Brasil, Helena Theodoro (2008, p. 93) apresenta as comunidades de terreiro como o principal espaço de apoio e de trocas entre as mulheres negras que

possibilita “uma autoimagem e uma autodefinição como uma mulher sem papas na língua, de raça, que não tem medo de nada”, pois

Por meio de sua fé e seu axé, essas mulheres conseguiram trazer até nossos dias imagens sacralizadas de seu passado, que se volta para a mitologia africana e aponta insistentemente, por meio da tradição oral, as estratégias mais diversas de insubordinação simbólica que lhes possibilitam criar mecanismos de defesa para a sobrevivência e a manutenção de seus traços culturais de origem. A mulher negra se estrutura como uma pessoa que toma para si a responsabilidade de manter a unicidade familiar e a coesão grupal e de preservar as tradições culturais e religiosas de seu grupo, em função da nova realidade que a opressão econômica e a discriminação racial pós-Abolição criaram no seio da sociedade brasileira (THEODORO, 2008, p. 92).

Contudo, percebe-se que as comunidades de terreiro, assim como os quilombos, foram e são símbolos ideológicos e de resistência contra a opressão. Nesse sentido, o papel desempenhado pela mulher negra nesses territórios é fundamental, pois são responsáveis pela coesão e pela unidade do grupo.

### **3. CULTURA NEGRA: AMBIVALÊNCIAS E APARÊNCIAS**

Buscando as raízes etimológicas da palavra, cultura vem de cultivar. Eagleton (2005, p. 9) relembra que a “palavra mais nobre das atividades humanas, assim, é derivada de trabalho e agricultura, colheita e cultivo”. Do Latim, sua raiz é *colere*, que significa “desde cultivar e habitar a adorar e proteger” (EAGLETON, 2005, p. 10). Esses significados de forma isolada não contemplam toda a complexidade do termo, pois, para Eagleton (2005), a palavra “cultura” é uma das mais complexas da língua inglesa e, portanto, faz-se necessário observar como ela foi utilizada ao longo da história do pensamento científico.

Desse modo, Eagleton (2005) demonstra a ambivalência do termo, pois, para ele, o significado de “habitar” que a palavra cultura tem “evoluiu do latim *colonus* para o contemporâneo “colonialismo” [...]. Mas *colere* também desemboca, via o latim *cultus*, no termo religioso “culto” [...]” (EAGLETON, 2005, p. 10). Assim, surge a dúvida: como o mesmo termo pode representar dois polos tão distintos? Daí a ambivalência do conceito de cultura, o qual, para o autor, tem sido dessas raras ideias “tão essenciais para a esquerda política quanto vitais para a direita, o que torna sua história social excepcionalmente confusa e ambivalente” (EAGLETON, 2005, p. 11).

Essa ambivalência se apresenta nas duas concepções que Santos (1983) usa para compreender o conceito de cultura. A primeira é que cultura pode ser entendida como sendo todos os aspectos de uma realidade social. Essa concepção se origina nos estudos antropológicos, os quais tentam abarcar tudo o que caracteriza a existência social de um povo e, assim, procuram dar conta das características dos agrupamentos, buscando compreender “as maneiras de conhecer e organizar a vida social e seus aspectos materiais” (SANTOS, 1983, p. 21). A segunda concepção pode ser sintetizada como “conhecimentos, ideias e crenças, assim como as maneiras como eles existem na vida social”, ou seja, “cultura diz respeito a uma esfera, um domínio, da vida social” (SANTOS, 1983, p. 21).

Compartilhando de concepções semelhantes, Bauman relembra duas distinções que o conceito assume:

[...] uma cultura que encarna “qualquer elemento socialmente herdado da vida do homem” e outra que “se refere a um ideal bastante convencional de refinamento individual”, a mesma palavra aparece em dois campos semânticos distintos: no primeiro caso, opõe-se ao “estado de natureza”, ou seja, à falta de um conhecimento tradicional socialmente hereditário; no segundo, é contestado com a rudeza determinada pela negligência ou falha dos processos de refinamento (educacionais) (BAUMAN, 2012, p. 86).

Bauman infere que a ambivalência não se dá em função de o conceito ter sido definido de duas maneiras, pois o mesmo termo é válido para dois conceitos teóricos diversos, em que “seria inútil tentar preencher o fosso semântico entre eles e reunir os dois em uma só definição.” (BAUMAN, 2012, p. 86).

Na reedição de “Ensaio sobre o conceito de Cultura”, o autor faz uma autoavaliação quanto à tentativa de acabar com a ambivalência do conceito, ao dissecar o uso do termo em uma análise de contextos discursivos distintos em que o conceito de cultura se inseria. Para Bauman, a tentativa de eliminação da ambivalência do conceito não seria algo útil para a compreensão de seu significado, até porque esta característica não é um “mero efeito acidental de uma negligência ou um erro metodológicos”, e sim um reflexo da ambiguidade “da condição histórica que ela pretendia captar e descrever, era o que tornava essa ideia um instrumento de percepção e reflexão tão proveitoso e persistente.” (BAUMAN, 2012, p. 18). Deste modo, a ideia de cultura contempla a criatividade e a regulação normativa, a liberdade e o determinismo, a atividade e a resistência, a mudança e a identidade, o que é dado e o que é criado (BAUMAN, 2012; EANGETON, 2005).

Mas como uma ideia pode abranger aspectos tão antagônicos? O autor responde que:

a ambivalência central do conceito de “cultura” reflete a ambiguidade da ideia de construção da ordem, esse ponto focal de toda a existência moderna. A ordem construída pelo homem é inimaginável sem a liberdade humana de escolher, a capacidade humana de se erguer acima da realidade pela imaginação, de suportar e devolver suas pressões (BAUMAN, 2012, p. 18).

Sodré (2005) apresenta um extenso relato sobre a genealogia do conceito de cultura, reiterando a multiplicidade de significados que o termo assume, pois “os significados correntes de cultura oscilam entre os de um todo, um sistema total de vida, e os de uma prática diferenciada, parcelar, mas sempre ao redor de uma unidade de coerência, um “foco” de manifestação da verdade, do sentido, da razão.” (SODRÉ, 2005, p. 11).

Para Sodré (2005, p. 11), a partir de uma concepção das sociedades ocidentais,

cultura implica, portanto, uma prática diferenciada regida por um sistema que se entende como o conceito das relações internas típicas da realidade da produção, pelos indivíduos, do sentido que organiza suas condições de coexistência com a natureza, com os próprios membros do seu grupo e com outros grupos humanos (SODRÉ, 2005, p. 11).

Nesse sentido, ele questiona o que seria essa prática diferenciada, entendendo que prática é, em geral, um processo de transformação de uma matéria-prima em um produto, cuja transformação é realizada pelo ser humano. Portanto, a prática cultural é a que diferencia as sociedades, uma vez que é “um processo de produção de expressividade simbólica e de distinções sociais pela sensibilidade individual”, ou seja, “cada uma delas dispõe de um espaço estruturado ou sistematizado por regras próprias e com conteúdo claramente definidos” (SODRÉ, 2005, p. 11).

Entretanto, ao analisar esses processos de produção, normalmente é estruturada uma matriz, que hierarquiza os processos a partir de um referencial, de um ideal. Ao fazer isso, é colocado esse referencial como universal - ou como verdade - e, portanto, o que não se encaixa dentro dessa matriz pode ser considerado como inadequado, ou não verdade. Entretanto, o autor propõe outro olhar para o conceito, no sentido em que “a palavra cultura vale para nós como a metáfora de jogos ou de dispositivos de relacionamento com o sentido e com o real” (SODRE, 2005, p. 39).

Esse movimento de hierarquização não é involuntário, ele é consciente e serve a propósitos de inclusão e de legitimação, mas também, ao mesmo tempo, de exclusão e deslegitimação. Sodré (2005) faz uma analogia bastante didática para explicar a ideologia de legitimação associando-a ao jogo heraclitiano:

Não há nada mais próximo da ideologia que a utopia universalista do discurso matemático. A lógica moderna do poder (ideologia) atua como uma espécie de *mathesis* do sentido, procurando ocultar que o processo simbólico não é algo unívoco nem dado para sempre, mas um jogo da diferença e atração, do movimento agonístico, presente, toda atividade humana. O *jogo* heraclitiano vai ao encontro da metáfora da cultura: o movimento, sempre ambivalente, do sentido. Mas é necessária uma correção – no pensamento de Heráclito, o jogo é algo *natural*, enquanto que a metáfora da cultura enfatiza a oscilante humanidade, o *artificio*, de todo jogo. (SODRÉ, 2005, p. 72).

Enquanto Bauman apresenta a ideia de cultura a partir de três contextos discursivos - compreendendo a cultura como conceito hierárquico, diferencial e genérico -, Raymond Williams (apud EAGLETON, 2005) abarca a cultura em três campos conceituais distintos: cultura como civilização, fundamentada a partir do pensamento iluminista; como um projeto de modernidade, em que a ideia de civilização deve incorporar-se ao modelo secular e universalista de sociedade, sendo que a ideia de civilidade remete à moral e às boas maneiras; cultura como sinônimo de diversidade de formas específicas de humanização, concepção que parte do relativismo pós-moderno; e cultura como redução gradual ao domínio das artes e determinadas expressões abstratas (EAGLETON, 2005).

Na primeira concepção, questiona-se quais seriam os referenciais para civilização, uma vez que o pensamento iluminista tem a cultura dentro do paradigma universalista. Seria possível que todas as sociedades partilhassem do mesmo ideal de civilização? E o que seria uma sociedade civilizada? Eagleton aponta para a concepção de civilização na França durante o século XVIII, quando a palavra cultura aproximava-se como sinônima de civilização, que, por sua vez, era atribuída “no sentido de progresso intelectual, espiritual e material” (EAGLETON, 2005, p. 19). Essa concepção serviu de subsídio para reafirmar a dominação nas colônias, valendo-se da justificativa de elevar essas sociedades ao grau de civilizadas, seja nas colônias francesas no continente africano, seja nas colônias portuguesas e espanholas na América.

Quanto à concepção de cultura como diversidade das possíveis formas de existência humana, Eagleton (2005, p. 24) faz uma crítica, pois a origem dessa ideia

está “estritamente ligada a um pendor romântico anticolonialista por sociedades “exóticas” subjugadas”. Essa noção de exotismo surge fortemente no século XX, a partir dos movimentos modernistas que vão ao encontro do “crescimento da moderna antropologia cultural” (EAGLETON, 2005, p. 24). Entretanto, essa ideia de diversidade cultural de nações, e até mesmo de uma única nação, se choca com a ideia de unificação das nações, ou seja, da busca de uma cultura comum, nacional.

Desse modo, é necessário observar que essa visão romantizada da diversidade cultural não nasce nem se desenvolve no sentido de valorizar toda a diversidade dos modos de existência. Muito pelo contrário, ela carrega em si atribuições de valor e criação de padrões para comparações e hierarquização.

A cultura negra, no Brasil, não se caracteriza pelo exercício de uma estrutura fundadora ou originária, mas “também por um empenho agnóstico com a ideologia dominante no país, que se descreve como a ordem da História” (SODRÉ, 2005, p. 102). Para Sodré, o que fez do Brasil ser um país radicalmente heterogêneo e com uma diversidade cultural viva e atuante foi a persistência e resistência dos modos de ser e de se relacionar com o real trazidos pelos africanos escravizados, que se inseriram na sociedade brasileira. Entretanto, essa diversidade não se dá no plano de relações pacíficas e de plena aceitação do diferente.

Sodré apresenta dois problemas principais que nos impedem de aceitar o diferente. Para ele, o primeiro problema é a percepção de valor que, em geral, orienta a prática da ação social, ou seja, todas as ações/comportamentos são guiadas por valores. Para Sodré (2011), ninguém age em relação ao outro com neutralidade, ou sem juízo de valor, uma vez que atribuímos às coisas e pessoas valores pré-concebidos oriundos e que refletem as convicções e crenças pré-estabelecidas. Sodré explica que a percepção da diversidade vai além das aparências, porque o olhar percebe e atribui valor ao mesmo tempo.

O segundo problema em aceitar o diferente está presente no julgamento a partir da identidade do outro, compreendendo essa como algo acabado e imutável. Entretanto, a identidade não é pronta e acabada, ela é, na verdade, projeções de fixação que fazemos sobre o caráter e sobre a natureza mutável de tudo nas pessoas (SODRE, 2011). Para Renato Ortiz (1994, p.13), autor da obra *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*, a identidade possui uma dimensão interna em que não basta apenas dizer quem somos, mas é necessário mostrar o que nos diferencia.

A cultura assume, a partir da perspectiva negra, uma outra relação com o sentido e com o real, não necessariamente a busca de uma verdade absoluta e profunda, mas um caráter de aparências. Sodré (2005, p. 102) explica que aparência não significa, nesta perspectiva, facilidade ou simples aparência, mas sim uma outra possibilidade de compreensão do conceito de cultura. Neste ponto, a cultura negra posiciona-se como uma recusa do valor universalista de verdade que o Ocidente atribui ao seu próprio modo de relacionamento com o real, uma vez que “a própria noção romântica de cultura é um esforço moderno de universalização da verdade” (SODRÉ, 2005, p. 102). Para o autor, as aparências não se referem, portanto, a um espaço voltado para expansão, para acumulação nas trocas e linearidade irreversível, “mas à hipótese de um espaço curvo, que comporte operações de reversibilização, isto é, de retorno simbólico, de reciprocidade na troca, de possibilidades de resposta”, pois “o mito é o lugar próprio das aparências” (SODRÉ, 2005, p. 102).

Em torno do candomblé, criou-se um modelo social da população negra capaz de irradiar para outros territórios, criando um pacto simbólico a partir da criação de redes de palavras e alianças. Esse pacto partiu de uma política grupal, em seu sentido mais amplo, no intuito de mobilizar recursos para consolidação de alianças internas do grupo e táticas de aproximação com a sociedade hegemônica. (A IGNORÂNCIA..., 2011).

A formação social brasileira foi, segundo Sodré (2005), a junção de ameríndios, europeus e africanos, entre eles nagô, malês e bantos. Os nagô foram os últimos grupos trazidos para o Brasil no final do século XVIII, concentrando-se na Bahia, onde conseguiram reimplantar alguns elementos básicos da organização simbólica de origem (SODRÉ, 2005; THEODORO, 2008).

Para Sodré, há uma transmissão, no caso das comunidades de terreiro, de um pacto simbólico em torno da arkhé, entendida como consenso quanto aos poderes míticos e quanto às representações que se projetam na linguagem, nos modos de afetos e de articulações das experiências, modos esses compreendidos como fé, crença e alegrias (A IGNORÂNCIA..., 2011). A memória da arkhé perpetuou-se não só nas comunidades negras, mas em toda sociedade por meio do repertório cultural de invocações, saudações, cantigas, danças, comidas e símbolos cosmológicos.

Nesse sentido, Helena Theodoro (2008, p. 65) e Sodré (2005) propõem que “a forma mítica era fundamental ao impulso nagô de preservação de sua cultura no Brasil”, pois

o terreiro implica a persistência de uma forma cultural, mas com elementos reformulados e transformados ao logo do processo histórico do grupo, além de ser uma resistência a ideologia dominante. As práticas do terreiro se constituem numa prática alternativa ao poder vigente, sendo uma forma de heterogeneidade cultural num mesmo território político e ocupando imprevistos na trama das relações sociais na vida brasileira (THEODORO, 2008, p. 65).

Neste processo de formação da sociedade brasileira, ocorre o que Sodré chama de “coexistência e interpenetração de duas ordens culturais, a branca e a negra” (SODRÉ, 2005, p. 92). Entretanto, essa coexistência não é equilibrada ou igualitária, pois coube à cultura negra ser “fonte permanente de resistência a dispositivos de dominação e como mantenedora do equilíbrio do elemento negro no Brasil” (SODRÉ, 2005, p. 92).

Diversas culturas africanas já haviam passado por significativas mudanças no próprio continente africano em função das reorganizações territoriais e transformações civilizatórias entre os séculos XIV e XVI (NASCIMENTO, 2008; SODRÉ, 2005). Entretanto, no Brasil, essas mudanças foram mais radicais devido à estrutura escravocrata e racista dominante no país. Porém, essas culturas encontraram brechas para suas manifestações, como

os folguedos, as danças, os batuques – a ‘brincadeira’ negra – eram permitidos (e até aconselhados por jesuítas), tanto por implicarem válvulas de escape como por acentuarem as diferenças entre as diversas nações. Entretanto, nesse espaço permitido, porque inofensivo na perspectiva branca, os negros reviviam clandestinamente os ritos, cultuavam deuses e retomavam a linha do relacionamento comunitário (SODRÉ, 2005, p. 93).

Essa articulação é uma “estratégia africana de jogar com as ambiguidades do sistema”, ou seja, o encontro das fissuras da coerência ideológica (SODRÉ, 2005, p. 93).

A coexistência dessas formas de ver e de se relacionar não as transforma em uma só cultura como alguns pensam. As diferenças entre as culturas tradicionais de terreiro e as ocidentais são evidenciadas por alguns princípios. O primeiro deles é o da troca. Enquanto que nas culturas ocidentais existe a acumulação, ou seja, as trocas possibilitam algum tipo de resto, de sobra que deve ser guardada, nas culturas negras toda troca é simbólica e, portanto, “reversível: a obrigação (de dar) e

a reciprocidade (receber e restituir) são regras básicas” (SODRÉ, 2005, p. 95). Para compreender melhor esse princípio das trocas simbólicas e como ele se diferencia do ocidental, Sodré explica que

no período clássico da acumulação do capital, no Ocidente, o homem íntegro era aquele que se integrava à ética, de produção e de acumulação. Para melhor caracterizar a oposição nagô, poder-se-ia dizer que o nagô íntegro é o que restitui, o que devolve simbolicamente não deixa resto. (SODRÉ, 2005, p. 96).

É necessário, portanto, compreender que existem outras lógicas que regem as comunidades negras. É através da iniciação (processo complexo de entrada do indivíduo no ciclo das trocas simbólicas) que as “grandes dicotomias que engendram o princípio da realidade do ocidente (morto/vivo, real/irreal, natura/humano, abstrato/concreto, etc) são simbolicamente resolvidas, exterminadas” (SODRÉ, 2005, p. 96).

Outra diferença está no que se entende como verdade, uma vez que a iniciação, o axé, os princípios simbólicos existem por meio do ritual, abrangido como “um conjunto de procedimentos (verbais e não verbais) destinados a fazer aparecerem os princípios simbólicos do grupo, aquilo que os gregos acabaram chamando de verdade (alethéia)”. Na cultura negra, esse conjunto de procedimentos é compreendido como sendo formas de produção de verdades. (SODRÉ, 2005, p. 97).

Para Muniz Sodré, a cultura negra parte de duas dimensões fundamentais: o segredo e a luta. Diferentemente do enigma, que é “apenas um elemento do jogo, é uma provocação ou um desafio à luta para conhecer a regra do jogo”, portanto uma exibição, o segredo nunca é revelado em sua totalidade.

No auô, no segredo nagô, não há nada a ser dito que possa acabar com o mistério, daí sua força. O segredo não existe para, depois da revelação, reduzir-se a um conteúdo (linguístico) de informação. O segredo é uma dinâmica de comunicação, de redistribuição do axé, de existência e vigor das regras do jogo cósmico. Elas circulam como tal, como auô, sem serem “reveladas”, porque dispensam a hipótese de que a Verdade existe e de que deve ser trazida à luz (SODRÉ, 2005, p. 107).

Já a dimensão da luta não deve ser entendida como somente uma manifestação de violência, mas sim como as artimanhas, a astúcia, a coragem e o poder de realização (axé) implicados na cultura negra. Portanto, o jogo na cultura

das aparências configura-se como um “ciclo interminável de lutas” (SODRÉ, 2005, p. 109).

O que se notou, no Brasil, é que houve uma reposição à ordem original nas formas de se relacionar com o sentido e com o real. Segundo Sodré, essa reposição ocorreu em função das relações entre brancos e negros, entre mito e religião, entre negros e mulatos e entre os negros de etnias distintas. Essas relações, em sua maioria conflituosas e ambivalentes, exigiram da população negra a articulação e ressignificação de alguns de seus símbolos.

Essa reposição se deu de forma muito original no caso do Brasil, pois a cultura negra conviveu com uma estrutura dupla e precisou jogar com as ambiguidades do poder para, assim, poder implantar instituições paralelas. Outro fator de originalidade é observado no desenvolvimento dessimétrico da ordem simbólica negra, pois, para Sodré, se esse desenvolvimento se desse de forma simétrica, teria feito dessa ordem apenas uma religião, entretanto, ela gerou, dentro da formação social brasileira, uma descontinuidade frente à ideologia eurocêntrica. Outro ponto fundamental foi a manutenção intacta das formas essenciais de diferenças simbólicas, como a iniciação, o culto aos mortos, etc. Isso só foi possível, segundo Muniz Sodré, pela persistência e resistência das comunidades de terreiro (egbé) (SODRÉ, 2005).

#### **4. FAMÍLIA TRINDADE**

A necessidade de formação e de pertencimento a grupos faz do ser humano um ser sociável. A família é o primeiro sistema social em que o ser humano é inserido, sendo essa responsável pelas garantias das formas de sobrevivência e de desenvolvimento.

Sendo assim, o núcleo familiar, inclusive nas sociedades africanas, é definido como uma unidade grupal em que se desenvolvem relações de aliança (casal), filiação (pais/mães e filhos/filhas) e consanguinidade (irmãos/irmãs) (NABOR, 2016). Entretanto, Gizêlda Melo Nascimento ressalta que a escravidão e o racismo desenharam

uma constituição familiar fora dos padrões ocidentais configurados na família nuclear. Diferente da familiar nuclear, a família por “extensão” desenha uma estrutura na qual a organização triangular se dilui, abrindo-se,

ramificando-se, esgotando a forma dos padrões instituídos, além de trazer, ao contrário da triangular, a figura materna como orientadora e referencial em sua formação (NASCIMENTO, 2008, p. 54).

Nesse sentido, a família assume contorno do comunitarismo, expandindo suas atribuições de cuidado, desenvolvimento e educação para outras pessoas que não necessariamente possuem laços consanguíneos. Nascimento (2008, p. 54) comenta que “a figura materna se reduplica, migrando para várias mulheres e de forma concomitante. Há sempre a presença da irmã mais velha, tia, madrinha ou mesmo vizinha, e, quando possível, de uma avó a desempenhar esse papel”.

Contudo, é a mulher, em especial quando se trata de famílias negras, que ocupa o lugar de reunir, orientar e educar todos à sua volta. Devido a todas as violências que atingem a mulher negra, essa acaba assumindo a função de fortalecimento e elo das relações familiares.

Diante dessa perspectiva da mulher negra, e da configuração familiar pautada no matriarcado, quando nos debruçamos sobre a história da família Trindade, notamos o papel fundamental delas. É necessário, portanto, apresentar essa família afro-brasileira, que o jornalista José Nabor Junior intitula como um “clã”, no artigo para revista Legítima Defesa, publicação da Companhia Os Crespos, no qual conta a importância da família Trindade para a cultura afro-brasileira.

Vinte anos após o teórico fim do regime escravista brasileiro, o casal Manoel Abílio Pompilho da Trindade e Emerenciana de Jesus Trindade deu início à formação de um dos mais importantes clãs negros da América Latina dedicado à preservação da cultura e da memória africana e afro-brasileira no continente: a família Trindade (NABOR, 2016, p. 28).

Embora o filho do casal seja o que inicia a militância pela cultura negra e demais demandas do movimento negro, Nabor relembra que os pais de Solano Trindade foram fundamentais na formação cultural do poeta do povo. Com base nas entrevistas realizadas com Raquel Trindade em 2016, Nabor relembra que

Foi com o pai que o “famoso” filho aprendeu a dança pastoril, do bumba-meu-boi. Já por influência indireta da mãe, analfabeta, para que Solano lia novelas, literatura de cordel e poesia romântica- narrativas que ambos apreciavam, desenvolveu o gosto pela literatura. Vocação que mais tarde o consagraria como o “poeta do povo” (NABOR, 2016, p. 28).

Após formar o grupo de Teatro Popular Brasileiro, junto com a esposa Margarida e o sociólogo Edson Carneiro, e percorrer alguns países do leste europeu

com diversas apresentações, Solano Trindade e todo grupo teatral vieram para Embu das Artes a convite do escultor Mestre Assis.

Já instalados em Embu das Artes, a família Trindade se inseriu no movimento artístico da cidade, que vivia seu período de auge nas décadas de 60 e 70. Na cidade, todo o grupo familiar e teatral passou a conviver com a família do Mestre Assis no mesmo terreno. Raquel Trindade, em diversas entrevistas concedidas, relembra da hospitalidade dispendida pela esposa do Mestre Assis para com o grupo e das festas que duravam vários dias no barracão.

Solano Trindade teve mais outros três filhos com Margarida Trindade - Godiva, Liberto e Francisco. O mais novo, chamado pelo apelido de Chiquinho, foi assassinado durante a ditadura militar em uma prisão arbitrária, pois acreditavam que ele tivesse ligações com o comunismo e com Brizola. Já Liberto se aproximou mais do samba, segundo Marcelo Tomé, em especial dos grupos carnavalescos, tanto no Rio de Janeiro como em São Paulo. Foi, por alguns anos, ligado às escolas de samba da Mocidade Alegre e Vai-Vai.

Dois anos após o falecimento de Solano Trindade, em 1975, sua filha o homenageou formando o grupo de Teatro Popular Solano Trindade. O teatro, sediado na cidade de Embu das Artes, teve Raquel Trindade como diretora por mais de 40 anos. Segundo seu neto, Marcelo Tomé, a construção do espaço que abriga o TPST foi marcada por constantes lutas e articulações com o poder público. Marcelo relembra que, embora tenha sido constituído legalmente como organização social em 1982, foi só nos anos de 2000 que a construção em alvenaria da sede foi realizada:

*[...] não foi construído do jeito que a gente gostaria. Foi pedido, a verba saiu na época Oscar Yazbek<sup>4</sup>, mas a construção foi feita na época do Geraldo Cruz<sup>5</sup>. [...] tanto é que a gente falava assim: olha tem que ter muro de arrimo, porque os barrancos ali da avenida, da Rua Bahia, Bahia Sergipe Bahia. [...] estava caindo barranco. Aí a gente falou, mas o prefeito: não, vai ser desse jeito! [...] um belo dia deu uma chuva, o barranco caindo, aí caiu parte do teatro, e aí o Alckmin<sup>6</sup> veio aqui, fez questão de vir aqui, e aí o Alckmin falou para prefeito, Geraldinho, porque você não construiu do jeito que a Raquel queria? Não, não a gente vai reformar essa parede aí, depois a gente reforma, e aí 2010, 2009, com aquele pedido da verba pelo Ministério da cidade, para construir a Avenida Rotary, fazer algumas reformas pela cidade, cerca de 2 milhões vieram para Avenida São Paulo, que era para ter construído um Boulevard, e dentro desse orçamento, pediram uma verba para reformar o teatro Solano Trindade, que veio através de uma Emenda parlamentar, do João Paulo Cunha, que era o*

---

<sup>4</sup> Prefeito da cidade de Embu das Artes entre os anos de 1973 e 1976, e de 1997 a 2000.

<sup>5</sup> Prefeito da cidade de Embu das Artes de 2000 a 2008.

<sup>6</sup> Governador do Estado de São Paulo de 2001 a 2006, e de 2011 a 2018.

*deputado de Osasco na época. Aí a gente reinaugurou o teatro, em novembro de 2010, que aí foi com o show do Toni Garrido e a Negra Li na época, e readequando o espaço para uma construção muito parecida com o que é o teatro oficina, a nossa construção hoje, ela é baseada no teatro oficina [...] (informação verbal)<sup>7</sup>.*

Durante esses impasses com a construção do prédio, o grupo continuou suas atividades de pesquisa e de disseminação das manifestações populares da cultura negra. Esse processo foi liderado por Raquel Trindade sempre com auxílio dos filhos e netos.

A busca incessante por conhecimento sobre a cultura negra fez Raquel Trindade receber algumas premiações e condecorações em função da relevância do seu trabalho desenvolvido durante muitos anos. Para o neto, Marcelo Tomé, o legado de pesquisas e de conhecimentos que a matriarca tinha quanto à cultura negra e suas manifestações populares faz com que ela e o trabalho do TPST sejam sempre referenciados nas pesquisas sobre cultura negra e cultura popular.

Todo esse legado de ensinamentos, os quais foram acumulados em gerações passadas da família, está depositado hoje no filho mais velho da Raquel. Vitor Trindade é o atual diretor artístico do Teatro Popular Solano Trindade (TPST) e se considera herdeiro ao responder como tem sido trabalhar com a família para a manutenção desse legado:

*[...] eu tenho me apresentado como herdeiro. Eu sempre me coloco... a gente geralmente fala: eu sou músico. Não! eu falo que eu sou herdeiro, e eu sou herdeiro disso tudo aí: sou herdeiro do trabalho que se iniciou com a Dona Margarida, e com o seu Solano, na realidade antes, do trabalho que se iniciou com o seu Manoel Abílio, e depois passou a ser do seu Solano e da Dona Margarida, e depois passou a ser do Seu Jorge e da dona Raquel, depois já cheguei eu, eu já sou essa geração herdeira, e na realidade eu digo que eu sou herdeiro, porque eu sou mais velho dessa geração que está em terra no movimento [...] (informação verbal)<sup>8</sup>.*

Para ele, a posição de herdeiro da família passa por aprender e dar sequência ao trabalho e à promoção da cultura negra, além das exigências que a função requer, uma vez que, como líder e diretor artístico do grupo, é necessário, segundo ele, dar sequência à história e às atividades do grupo:

*[...] desde 18 anos eu acompanho ela como percussionista dela, então eu acabei pegando toda a questão artística dela, então eu aprendi as letras, aprendi as coreografias, eu aprendi os toques, aprendi os ritmos, e esta tem*

<sup>7</sup> Entrevista realizada com Marcelo Tomé, em 20 de dezembro de 2018 na cidade de Embu das Artes.

<sup>8</sup> Entrevista realizada com Vitor Trindade, em 20 de dezembro de 2018 na cidade de Embu das Artes.

*sido a minha função dar sequência como agora diretor artístico do grupo. Então a ideia é essa continuação de herdeiros, sabendo que ser herdeiro você tem responsabilidade, muito mais do que festa, e essas responsabilidades eu estou tentando levar, então é isso, é assim que eu vejo esse legado [...] (informação verbal)<sup>9</sup>.*

Raquel Trindade relembrou que o pai não conversava só sobre artes, mas sobre política e religião também. Solano Trindade fazia questão de enfatizar a necessidade de ela conhecer a cultura negra e a cultura branca, portanto sempre levava os filhos aos concertos de música clássica - no Teatro Municipal do Rio de Janeiro -, à Pinacoteca e à Biblioteca Municipal e também aos espetáculos do Teatro Experimental do Negro e da Orquestra Afro-brasileira.

As buscas por validação dos conhecimentos, pautados em uma lógica de validação social, podem ser percebidas no seguinte trecho da fala de Vitor Trindade:

*então a minha formação é em música. Eu estudei música até o nível superior, agora eu estou indo para o mestrado na minha área, em etnomusicologia, dando sequência à história, fundamentando ainda esse trabalho, então a ideia é fundamentar sempre esse trabalho (informação verbal)<sup>10</sup>.*

Mesmo que alguns filhos e netos da Raquel Trindade tenham concluído formações universitárias, contudo, a oralidade sempre esteve muito presente na família, uma vez que é por meio da oralidade que Solano Trindade transmitiu as histórias das tradições populares de matriz africana praticadas em território brasileiro. Vitor Trindade explica que:

*Então porque são dois focos, são duas culturas, a cultura oral que é a nossa cultura, e a cultura escrita que é a cultura Europeia. Então quando você vem para uma aula de canto, para uma aula de ritmo, para uma aula de dança, e você tem a escrita como referência, você está andando de costas, você está andando de costa para o seu desenvolvimento. Portanto em vez de você entender o fundamento da coisa, você acaba criando uma teoria sem pé e nem cabeça sobre o assunto, e acaba sem a vivência, sem a experiência que é o mais importante [...] (informação verbal)<sup>11</sup>.*

Já os ensinamentos para a neta, Raquel Trindade, foram mais dirigidos quanto à religiosidade, como comentou a artista ao dizer que aprendeu com os avós a respeitar a diversidade religiosa, pois, embora os avós professassem a doutrina católica no convívio social, lembrava-se de o avô sussurrar em Yorubá, ou em outra língua africana, escondido no quarto (NABOR, 2016).

<sup>9</sup> Entrevista realizada com Vitor Trindade, em 20 de dezembro de 2018 na cidade de Embu das Artes.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Ibidem.

Nas décadas de 30 e 40, as perseguições que ocorreram foram especialmente as de cunho religioso/ritualísticas. Os rituais de culto aos Orixás ficaram restritos aos “quartinhos” das casas das famílias negras no Brasil durante o século XX. Tal perseguição compunha uma das opressões ideológicas racistas fortemente estruturadas no país durante esse período, mas ainda presentes na sociedade brasileira, podendo ter resultado no abandono, em um primeiro plano, por Solano Trindade das práticas ritualísticas da cultura negra.

Todos esses ensinamentos fizeram da Raquel Trindade uma verdadeira *griot*, detentora de um conhecimento inesgotável sobre a cultura negra. Muitos desses vieram também de sua mãe, como relata Nabor:

Segundo Raquel, o protagonismo feminino dentro da família Trindade – reconhecido pela sua proeminente e fundamental trajetória – também apresenta importantes capítulos anteriores a sua consolidação como a mulher mais ativa do clã: “Minha mãe, Margarida da Trindade, me ensinou todas as danças, com exceção do candomblé, já que era cristã (presbiteriana). Maracatu, coco, lundu, jongo, bumba-meu-boi, tudo foi ela que me ensinou. E me ensinou a não beber, não fumar, não falar palavrão. Eu tive uma orientação muito forte, e tudo isso eu passei para meus filhos e netos” (NABOR, 2016, p. 30).

Nesse sentido, Raquel Trindade destacou esse lugar de alicerce nas famílias que a mulher negra assume, que passa não só pelo fortalecimento dos vínculos familiares, mas também pelo veículo de transmissão, através da oralidade, do legado de bens culturais e tradições familiares.

Corroborando essa visão, Vitor Trindade destaca como o feminismo está presente na cultura negra, tendo no candomblé essências matriarcais e, por consequência, feministas. Para ele, pensar o feminismo no Brasil, a partir de um referencial alemão ou estadunidense, é um erro, uma vez que essas concepções batem de frente com outras formas de ver e de se relacionar com o mundo.

Seguindo a linhagem dos Trindade, Nabor cita que

Dos três de Raquel, Vitor Israel Trindade de Souza, Regina Célia Trindade de Lima e Adalgiza Trindade Bonfim (Dada), todos estão diretamente ou indiretamente ligados à promoção da cultura negra e à preservação da memória e da contribuição africana no Brasil, Vitor é músico; Regina, artesã e Adalgiza é pintora. [...]. Boa parte dos netos de Raquel – bisnetos de Solano – segue a escrita. Airton Feliz Olinto Trindade (Zinho Trindade) é poeta, cantor e Mc; Manuel Abilho Trindade de Souza é músico; Olímpio Martinho Trindade de Souza é comerciante; Maria dos Dias Trindade é cantora e dançarina; André Aurino Trindade Bonfim Ymamura (chamado de japonegro pela família) também é músico, Kenyata Trindade de Lima, Davi

Trindade de Lima e Guilia Mina Klein Trindade ainda são muito novos (NABOR, 2016, p. 32).

Todos estão envolvidos direta ou indiretamente como o Teatro. Tanto Vitor Trindade como o Marcelo Tomé narraram que não veem distinção entre os vínculos familiares e as relações em decorrência do trabalho realizado pelo grupo do Teatro. Essas relações, segundo eles, se fundem a ponto de as trajetórias profissionais dos membros estarem totalmente vinculadas à trajetória do TPST.

## **5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Em meio ao conturbado cenário político-cultural do país, uma família afro-brasileira vem, há quatro gerações, pesquisando, preservando, disseminando e oferecendo, em forma de arte, as raízes e fundamentos da cultura negra.

Retomando os objetivos desta pesquisa – o de compreender a intersecção entre os conceitos de cultura, gênero e relações raciais e o de analisar as formas de representatividade e resistências das mulheres negras na cultura –, percebeu-se que essa representatividade de resistência perpassa essencialmente pelas relações familiares da mulher negra.

Foi nesse contexto que se pautou o trabalho herdado e desenvolvido por Raquel Trindade durante mais de 40 anos. Contudo, percebe-se que a linhagem artística da família Trindade teve como princípio a figura de Solano Trindade, pouco conhecido pela população em geral, mas com uma produção artística e intelectual muito potente e que carece ainda de reconhecimento e valorização na sociedade brasileira. Raquel Trindade, que assumiu a continuidade do trabalho do pai, foi fundamental não só por transmitir todo o legado cultural e intelectual recebido, mas também por manter e estender os vínculos familiares, no sentido de continuar a promover e a valorizar a cultura negra em suas mais distintas linguagens e manifestações.

Retomando o artigo de Nabor, percebe-se o fortalecimento e a unicidade grupal ao analisar a família Trindade como “família negra que preserva sua raiz ancestral e que generosamente compartilha a herança cultural da qual é herdeira, os Trindade nos permitem crer na força e potencial transformador da mais remota instituição social da humanidade” (NABOR, 2016, p. 33).

A família Trindade foi fundamental, como destaca Nabor Jr: “a contribuição do clã mostrou-se fundamental não apenas para elevar a autoestima de negros pobres, como principalmente dar visibilidade à população negra enquanto sujeito de sua própria história” (NABOR, 2016, p. 30). Foi interessante perceber, durante as entrevistas, como os membros da família reforçam o caráter familiar do Teatro, pois sempre iniciam a narrativa sobre a história do grupo nos pais de Solano Trindade: Manoel Abílio Pompilho da Trindade e Emerenciana de Jesus Trindade.

As formas e mecanismos de resistência que o grupo familiar encontrou evidenciam o que Sodré chama de “estratégia africana de jogar com as ambiguidades do sistema”. Essa estratégia encontra-se na fala dos dois membros entrevistados ao relatarem sobre a necessidade de apropriação de outros discursos para encontrar as fissuras na ideologia dominante e, assim, poder construir outras narrativas. Ambos foram buscar formação em ambientes institucionalizados para poder dialogar, conforme relata Vitor Trindade:

*[...] tenho desenvolvido a inteligência tanto na linguagem das pessoas brancas, como na linguagem das pessoas negras, que são duas linguagens completamente diferentes, são dois diálogos completamente diferentes. [...] Estou desenvolvendo essa capacidade de me comunicar nos dois espaços, sem me prostituir em nenhum deles, porque também fica fácil você, ah eu não vou falar qualquer coisa para agradar ele, ou para agradar aqui não (informação verbal)<sup>12</sup>.*

Essa necessidade de abrir esses espaços de diálogo, infelizmente, ainda tem sido uma mão de via única, pois, raramente, verifica-se esse movimento no sentido oposto.

Durante o processo investigativo identificou-se poucas produções acadêmicas a respeito da obra de Solano Trindade, e muito menos sobre a Raquel. O que se percebeu é que existe pouca visibilidade de valorização, no meio acadêmico, de personalidades negras. Esse fato se evidencia como as dinâmicas do racismo e machismo estão presente em todas as estruturas sociais. Portanto, falar sobre o povo negro a partir de uma outra perspectiva, devidamente colocando líderes e intelectuais como protagonistas, é essencial para a construção dessas novas narrativas.

---

<sup>12</sup> Entrevista realizada com Vitor Trindade, em 20 de dezembro de 2018 na cidade de Embu das Artes.

## REFERÊNCIAS

- A IGNORÂNCIA da diversidade.** Café filosófico – A invenção do Contemporâneo com Muniz Sodré. Produção: TV Cultura. Direção: Sérgio Zeigler. Curadoria: Jorge da Cunha Lima. Campinas: Espaço Cultura CPFL, 2011. 1 vídeo (48 min). Disponível em: <<http://www.institutocpfl.org.br/2011/04/05/a-ignorancia-da-diversidade-%E2%80%93-muniz-sodre/>>. Acesso em: 3 jul. 2018.
- BAUMAN, Z. **A cultura no mundo líquido moderno.** Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- BAUMAN, Z. **Ensaio sobre o conceito de cultura.** Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- BONI, V.; QUARESMA, S. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC**, v. 2, n. 1, 2005, p. 68-80.
- BRASIL. Dados da Secretaria Nacional de Políticas para as Mulheres. **Ministério dos Direitos Humanos**, Brasília, 10 set. 2014. Disponível em: <<http://www.spm.gov.br/assuntos/diversidade-das-mulheres/negras/dados>>. Acesso em: 19 nov. 2018.
- CARNEIRO, S.; CURY, C. O Candomblé. In: NASCIMENTO, E. L. (Org.). **Guerreiras de Natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente.** São Paulo: Selo Negro, 2008.
- COLLINS, P. H. **Pensamento Feminista Negro:** Conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução de Natália Luchini. Revisão de tradução de Bianca Tavolari. [S.l: s.n], 1948. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4123078/mod\\_resource/content/1/Patricia%20Hill%20Collins.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4123078/mod_resource/content/1/Patricia%20Hill%20Collins.pdf)>. Acesso em: 23 nov. 2018.
- COLLINS, P. H. Se perdeu na tradição? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória. **Revista Dossiê**, v. 5, n.1, p. 6-17, 2017.
- EAGLETON, T. **A ideia de cultura.** São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- GONZALEZ, L. Mulher Negra. In: NASCIMENTO, E. L. (Org.). **Guerreiras de Natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente.** São Paulo: Selo Negro, 2008.
- GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, v. 2, n. 1, p. 223-244, 1984.
- GOODE, W.; HATT, P. **Métodos em pesquisa social.** São Paulo: Nacional, 1973.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALL, S. A questão multicultural. In: HALL, S.; SOVIK, L. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Estatísticas de gênero**: indicadores sociais das mulheres no Brasil. Rio de Janeiro: IBGE, Coordenação de População e Indicadores Sociais, 2018. Disponível em: <[https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101551\\_informativo.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101551_informativo.pdf)>. Acesso em: 18 nov. 2018.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **Retrato das desigualdades de gênero e raça**. Brasília: Ipea, 2004. Disponível em: <<http://www.ipea.gov.br/retrato/pdf/primeiraedicao.pdf>>. Acesso em: 19 nov. 2018.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **Retrato das Desigualdades de Gênero e Raça – 20 anos**. Brasília: Ipea, 2017. Disponível em: <[http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/170306\\_apresentacao\\_retrato.pdf](http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/170306_apresentacao_retrato.pdf)>. Acesso em: 19 nov. 2018.

MELLO, M. **O encontro da cultura popular e os meios de comunicação na obra de Solano Trindade – Os anos em Embu das Artes (1961-1970)**. 2009. 136 p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

NABOR, J. Um baita clã ou, a história de uma família afro-brasileira. **Legítima Defesa, Cia Os Crespos – Cooperativa Paulista de Teatro**, ano 2; n. 2, 2º sem. de 2016. Disponível em: <[https://issuu.com/oscespos/docs/ld\\_02](https://issuu.com/oscespos/docs/ld_02)>. Acesso em: 12 dez. 2018.

NASCIMENTO, B. O conceito de Quilombo e a resistência afro-brasileira. In: NASCIMENTO, E. L. (Org.). **Guerreiras de Natureza**: mulher negra, religiosidade e ambiente. São Paulo: Selo Negro, 2008.

NASCIMENTO, G. M. Grandes Mães, Reais Senhoras. In: NASCIMENTO, E. L. (Org.). **Guerreiras de Natureza**: mulher negra, religiosidade e ambiente. São Paulo: Selo Negro, 2008.

ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SANTOS, J. L. **O que é Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

SODRÉ, M. **A verdade seduzida**. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

THEODORO, H. Mulher negra, cultura e identidade. In: NASCIMENTO, E. L. (Org.). **Guerreiras de Natureza**: mulher negra, religiosidade e ambiente. São Paulo: Selo Negro, 2008.

THEODORO, H. Religiões afro-brasileiras. In: NASCIMENTO, E. L. (Org.). **Guerreiras de Natureza**: mulher negra, religiosidade e ambiente. São Paulo: Selo Negro, 2008.

TRINDADE, R. Um baita clã ou, a história de uma família afro-brasileira. [Entrevista cedida a] NABOR, J. **Legítima Defesa, Cia Os Crespos – Cooperativa Paulista de Teatro**, ano 2; n. 2, 2º sem. de 2016. Disponível em: <[https://issuu.com/oscespos/docs/ld\\_02](https://issuu.com/oscespos/docs/ld_02)>. Acesso em: 12 dez. 2018.

WILLIAMS, R. **A cultura é de todos**. Tradução de Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Departamento de Letras USP, 1958. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/117715570/williams>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

## **APÊNDICE A – Roteiro das entrevistas**

### **Entrevista – Marcelo Trindade e Vitor Trindade**

Tópicos abordados na entrevista:

1. História do Teatro Popular Solano Trindade e a importância dele na vida do membro;
2. Relevância do trabalho desenvolvido pela Raquel Trindade na cultura;
3. Relações familiares e profissionais do membro com a cultura.