

Diálogo sul-Atlântico na favela: narrativas da imigração angolana por uma companhia de teatro brasileira*

*Nicolas Quirion***

1 INTRODUÇÃO

Localizado na zona norte do município do Rio de Janeiro, o “Complexo da Maré¹” é um vasto agrupamento de favelas e de conjuntos sociais degradados no qual moram ao redor de 140 000 pessoas. Desde a segunda metade da década de 1990, algumas localidades deste bairro acolhem uma população de imigrantes angolanos conhecida por ser relativamente importante. Esta situação tem despertado frequentemente a curiosidade de observadores externos. De fato, a concentração duradoura de estrangeiros em um bairro pobre é bastante incomum no Brasil contemporâneo. Poder-se-ia também supor que a demografia das favelas do Rio de Janeiro (cuja maioria da população é negra²) bem como a prática de uma língua comum³ permitiriam que os imigrantes angolanos gradualmente “se fundissem na massa”. No entanto, como veremos adiante, vários fatores contribuíram para a essencialização do grupo. Bem além da própria favela, notícias sensacionalistas conferiram, inclusive, a esta população uma reputação desproporcional em relação à sua verdadeira importância numérica. É assim que, no imaginário carioca, ainda hoje, o angolano, muitas vezes, representa o tipo ideal do imigrante africano, uma figura de alteridade às vezes cercada de representações negativas e medos.

No final de 2019, durante o trabalho de campo realizado como parte de uma pesquisa de doutorado⁴, pude acompanhar alguns ensaios, bem como assistir a duas apresentações da nova criação de um grupo de teatro sediado na Maré: a Companhia Marginal – “Cia. Marginal”. Atuante desde 2005 e próxima de uma importante ONG⁵ que trabalha pelo desenvolvimento da cidadania na favela, a companhia em questão se posiciona politicamente ao se declarar composta por

*O presente artigo é uma adaptação de um trabalho publicado em francês na revista Lusotopie (QUIRION, 2020).

**Doutor em Migrações e Relações Interétnicas pela Universidade de Paris, e em Planejamento Urbano e Regional pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Fellow do Instituto Convergences Migration (ICM).

“jovens ativistas, que buscam transformar a realidade que os cerca”⁶. Em sua comunicação, a Cia. Marginal também insiste no fato de que quase todos seus atores residem na Maré, e são majoritariamente negros. Os atores são também apresentados como cocriadores das peças em que atuam.

Figura 1: ilustração que acompanha o press kit da mostra



Foto: Gê Vasconcelos, 2019

A obra que será discutida aqui — que leva o título “Hoje não saio daqui” — me chamou fortemente a atenção. De fato, este espetáculo busca capturar a experiência migratória dos angolanos na favela para tornar particularmente visíveis certas questões relacionadas às discriminações que atingem uma população muito maior. Durante uma entrevista que me concedeu, Isabel Penoni, diretora da companhia, declarou assim que a peça nasceu de uma intenção de “pensar o acirramento da xenofobia e do racismo no mundo, a dificuldade de relacionamento com o outro”. Ora, segundo ela, a trupe queria “tratar destes temas a partir da comunidade angolana da Maré”. Decidiu-se assim recrutar cinco atores angolanos e um diretor musical angolano-congolês. Estes aparecem efetivamente na peça, ao lado dos habituais membros da companhia, e também contribuíram para o desenvolvimento da encenação.

Conforme sugerem as palavras usadas pela diretora da companhia, veremos que, na Maré, o grupo angolano é frequentemente percebido como formando uma “comunidade” dentro da favela. Aos olhos de muitos moradores, os angolanos comporiam também um grupo que se caracteriza não apenas por

certos identificadores étnicos (pele mais escura que a maioria dos brasileiros negros, código de vestimenta particular etc.), mas também por práticas e um “jeito de ser” reputados diferentes do resto da população local.

Este artigo não é uma resenha da peça *Hoje não saio daqui*. Trata-se, antes, de apreender alguns pontos destacados pelo espetáculo para inscrevê-los em um contexto mais geral. Isto nos leva a formular as questões em torno das quais nossa reflexão girará: sobre que bases se constroem as relações entre brasileiros marginalizados e uma população imigrante originária de um país como Angola? Que laços ou rupturas entre os dois países são destacados pelas dificuldades e os dilemas específicos enfrentados pelos angolanos no Brasil – e mais especificamente dentro da favela onde um número significativo deles se estabeleceu? Por fim, que contribuição para a histórica relação sul-atlântica (ALENCASTRO, 1986) pode ser sugerida pela experiência migratória angolana na Maré, aqui contada de forma teatral e militante?

Ao abordar essas questões, este artigo contribui para repensar os estudos de migração, conforme proposto neste dossiê (SANTOS; PARDUE, 2023), com foco nas experiências concretas e nas resistências criativas dos migrantes: o Complexo da Maré é um espaço de vários pertencimentos que são levados ao palco. Em uma linha semelhante, o artigo é um exercício na crioulização dos estudos de migração (BOATCĂ; SANTOS, 2023), recuperando formações periféricas e invisibilizadas – como o mundo sul-Atlântico.

Para responder a essas questões, analisaremos o desenrolar da peça, focando mais particularmente em uma cena (chamada “Batalha”) durante a qual os atores brasileiros e angolanos confrontam as representações que cada grupo construiu sobre o outro dentro da favela. As situações dramáticas também serão comparadas com elementos empíricos coletados durante a pesquisa de campo realizada na Maré. Mas, para começar, a fim de melhor entender o tema da peça, faremos uma breve caracterização do espaço urbano em questão; em seguida, daremos alguns elementos relativos à população angolana que ali se assentou.

2 MARÉ, UM TERRITÓRIO COMPLEXO

O bairro hoje conhecido como Maré já correspondeu a uma vasta área de manguezais, ao longo da Baía de Guanabara. A ocupação informal da área começou na década de 1940, e se acelerou nas décadas seguintes devido à expansão das atividades industriais em direção ao norte da cidade, como evidenciam os muitos galpões (muitas vezes abandonados) que margeiam a favela. Assim, a longa franja pantanosa foi gradualmente povoada por trabalhadores pobres, geralmente oriundos da região nordeste do Brasil. As casas autoconstruídas sobre palafitas, ligadas entre si por frágeis passarelas, representaram, durante décadas, a forma emblemática do habitat local (DINIZ, 2013). Mas a precariedade desses barracos,

muito visíveis ao longo das vias expressas que ligam o aeroporto ao centro da cidade, era constrangedora para o poder público. Inúmeras intervenções urbanas ocorreram assim na região, incluindo várias fases de aterro, bem como a construção de conjuntos habitacionais sociais. Inicialmente planejados pelo Estado, estes rapidamente se deterioraram e se transformaram, dando lugar a um vasto complexo de favelas (JACQUES et al, 2002).

Hoje em dia, as percepções em relação à Maré são extremamente contrastantes. Por um lado, a imprensa e as autoridades locais pintam regularmente esse lugar como uma espécie de centro nevrálgico do crime organizado na cidade. De fato, os conflitos armados entre grupos rivais do narcotráfico, bem como entre eles e a polícia, são particularmente frequentes e violentos. Mas a Maré também é conhecida por sua história de mobilizações populares (LEITE, 2013), pelo vigor atual de sua sociedade civil e pela intensidade de suas manifestações culturais e artísticas. O dinamismo criativo local é, aliás, favorecido pela existência de equipamentos culturais em proporção maior do que o habitual nas favelas cariocas. Frequentemente administrados por ONGs, os museus e as salas de espetáculos surgiram em galpões abandonados, nas fronteiras entre a cidade formal e as favelas, sugerindo a formação de um “novo território cultural” (VAZ, 2010) onde estaria brotando toda a riqueza criativa dos grupos sociais marginalizados.

3 A PRESENÇA ANGOLANA NA MARÉ

Luiz Felipe de Alencastro (1986) documentou, com grande precisão, as relações econômicas que foram tecidas entre diferentes portos brasileiros e o de Luanda (Angola), a partir do século XVI. A maioria das pessoas deportadas da África, para serem escravizadas no Brasil, vinham da área que corresponde hoje à República de Angola. A proibição do tráfico transatlântico, em 1850, provocou a interrupção dos fluxos humanos entre essas duas margens do Atlântico Sul. Contudo, de acordo com fontes históricas, as deportações continuaram até a década de 1860 ⁷

Em escala e por razões profundamente diferentes, a imigração angolana representa, desde a década de 1970, o principal fluxo de pessoas da África para o Brasil. A importância relativa dessa presença pode ser explicada de maneira muito geral pela comunidade linguística, bem como pelo desenvolvimento de dinâmicas diplomáticas, culturais e industriais-comerciais complexas entre as duas nações nos últimos 45 anos (MUÑOZ, 2016).

No entanto, tanto a natureza quanto a importância da imigração angolana para o Brasil variaram muito de acordo com os eventos que abalaram o país da África Subsaariana (AYDOS, 2010). A fase que nos interessa corresponde ao movimento migratório mais importante, ocorrido durante os anos 1990 e até o início dos anos 2000, quando uma população relativamente grande de jovens

fugindo das “rusgas” (recrutamento militar obrigatório) se estabeleceu preferencialmente na cidade do Rio de Janeiro. Geralmente oriundos das camadas pobres da população e ex-moradores dos “musseques” (bairros operários de Luanda), grande parte desses indivíduos gradualmente se concentraram em uma série de favelas pertencentes ao bairro da Maré. Esta implantação residencial foi motivada principalmente pelo menor custo do alojamento, pela proximidade do aeroporto internacional (o que facilitava a prática da “mukunza”, o comércio informal transnacional), bem como pela formação gradual de uma rede de solidariedade entre compatriotas (PETRUS, 2001). No entanto, essa população estrangeira foi regularmente alvo de rumores e suspeitas formulados pela polícia, pela mídia, bem como por alguns atores políticos locais. Com efeito, segundo uma pista de investigação policial (nunca esclarecida, mas amplamente divulgada), alguns angolanos teriam proporcionado aos traficantes de drogas locais um treinamento nas técnicas de guerrilha urbana, com base na experiência supostamente adquirida por eles nas guerras civis do seu país de origem (QUIRION, 2018). Além disso, os imigrantes foram vítimas de várias discriminações dentro da própria favela, onde uma reputação de estelionatários os seguia (SANTANA, 2016). Assim, até hoje, no imaginário coletivo, a figura do imigrante angolano é, muitas vezes, associada a representações negativas abrangentes.

Por outro lado, a importância numérica da população angolana na Maré também tem sido objeto de muitas especulações. Embora a mobilidade muito alta dos migrantes de primeira geração possa ter dificultado qualquer estimativa, hoje em dia essa presença parece ter se estabilizado em um nível baixo. Um censo recente, realizado por uma organização local (REDES DA MARÉ, 2018, p. 32-33), mostrou que, mesmo os angolanos representando o único grupo estrangeiro com presença expressiva no território, apenas 195 indivíduos originários desse país estariam vivendo nas favelas da Maré⁸. Entre eles, 151 homens e apenas 43 mulheres. O perfil desses estrangeiros na favela também mudou significativamente desde a fase inicial, devido a uma sensível mobilidade econômica ascendente, assim como à chegada de indivíduos mais escolarizados e de categorias sociais um pouco mais altas.

Embora hoje limitado a um pequeno número de indivíduos espalhados por todo o bairro, a presença migratória na Maré distingue-se pelo funcionamento de locais de sociabilidade (bares, restaurantes e outros negócios) administrados e frequentados, sobretudo, por angolanos. No coração da favela Vila do Pinheiro, uma intersecção de ruas, conhecida localmente como “esquina dos angolanos”, se consolidou enquanto ponto de encontro entre paisanos. É importante notar que imigrantes da mesma nacionalidade, vindos de outros bairros ou mesmo de outras regiões, também frequentam esses locais, causando assim um fluxo regular de pessoas externas que aumenta a visibilidade do grupo na favela.

Figura 2: “Mufete”, especialidade angolana servida em um restaurante da Maré



Foto do autor, 2018

As relações sociais observadas na Maré até os dias atuais mostram que os imigrantes angolanos, antigos ou recentes, representam um grupo social considerado à parte, cuja cor (geralmente mais escura que a dos brasileiros negros) se soma a outros sinais distintivos (sotaque, uso de gírias específicas etc.) para produzir um regime de alteridade. Se numerosas interações podem, de fato, ser observadas entre o resto dos moradores da favela e os angolanos, a autosegregação permanece importante entre estes últimos. Essa separação pode corresponder tanto a afinidades específicas do grupo em questão, como também se manifestar em resposta a uma certa rejeição por parte do resto dos habitantes.

Neste aspeto, as declarações e o perfil de Nzaje⁹, 21 anos, um dos atores da peça, são particularmente interessantes. Nzaje nasceu em Angola, mas chegou ao Brasil com os pais em 1999, com dois anos de idade. A importância da preservação cultural entre os angolanos transparece fortemente em sua fala:

Dentro de casa, a cultura sempre foi africana. Quanto mais eu puder manter essa cultura em mim, melhor. Da porta para fora, tem o Brasil; e da porta para dentro, é outra coisa. Em casa, pelo menos 50% do dia a gente fala no sotaque africano.

Além disso, se as palavras de Nzaje destacam seu caráter profundamente bicultural (pois ele foi criado no Brasil), elas também indicam uma segmentação bastante usual dos círculos sociais entre seus compatriotas presentes na Maré:

A questão é... sei lá, eu separo muito. Tenho meus amigos angolanos e brasileiros. (...) Por mais que é legal quando eles estão juntos, mas parece que rola uns pequenos conflitos de cultura. Não são discussões, mas as pessoas falam: “Isso aqui é estranho, isso aqui é estranho...”. E aí você tem que explicar: “Não, é que no Brasil é assim, mas lá em Angola é assim”. Mas mesmo assim, essa cultura africana, eu tento não perdê-la.

4 APANHADO GERAL DO ESPETÁCULO

Se a apropriação e conversão para fins culturais de equipamentos industriais é uma característica marcante da Maré (VAZ, 2010), a peça que será discutida aqui foi apresentada em um dos únicos espaços verdes existentes dentro do complexo de favelas: o Parque Ecológico Municipal da Maré. Esta pequena colina coberta de vegetação já foi uma ilha, antes de uma vasta operação de aterro da Baía de Guanabara a anexar ao continente na década de 1980.

Dois ciclos de encenações da peça *Hoje não saio daqui* se produziram: de 7 a 22 de dezembro de 2019, e logo de 24 de janeiro a 9 de fevereiro de 2020. O espetáculo foi oferecido sob a forma de um passeio dentro do Parque Ecológico. Com duração de mais de duas horas, a peça é dividida em três movimentos, que correspondem aos deslocamentos físicos realizados pelos atores e o público entre três pontos distintos do parque. O espaço natural e o da favela ao redor são amplamente utilizados como suportes dramáticos. Para acionar o primeiro movimento e assim iniciar a performance, os espectadores são recebidos em um dos acessos ao parque, localizado próximo a uma pequena horta comunitária. Nzaje, o ator angolano cujo perfil esboçamos na parte anterior, mistura-se então com o público e declama alguns versos de um rap de que ele próprio é autor:

Hoje os poetas são heróis
Mudam vidas com suas palavras
Agora o meu povo vai ter voz
E não esconderão nossas palavras¹⁰

Figura 3: Apresentação musical de Nzaje na Maré



Foto do autor, 2019

Esta introdução anuncia a intenção que está no âmago do espetáculo: a de devolver ao sujeito subordinado uma voz que lhe seria historicamente confiscada. Mas também podemos entender, desde já, que as histórias de vida que serão apresentadas fazem parte de um exercício poético – e, portanto, são, provavelmente em parte, imaginárias. Outro jovem ator de origem angolana junta-se então à plateia e incita os espectadores a trilhar um caminho íngreme com ele. Durante o deslocamento, ele relata brevemente o “amor proibido” que uniu seus pais e os obrigou a fugir de Luanda para o Brasil, país onde ele mesmo nasceu. Uma vez no alto da pequena colina, uma atriz, suntuosamente vestida, emerge de entre as árvores e se apresenta ao público como a rainha africana Nzinga Mbandi¹¹. Ela fala alternadamente em lingala¹² e em um português levemente tingido de sotaque francófono¹³. “Minha casa era linda, mas a guerra a destruiu”, explica essa nova personagem, antes de evocar seu casamento forçado, e logo a fuga seguida de uma longa peregrinação pelo mundo, para finalmente encontrar refúgio no Brasil, na favela: “Na Maré eu remo agora, essa é minha família, meus amigos, minha história”, declara ela. O percurso segue por uma parte verde do parque. A “rainha” examina várias plantas e folhas, referindo-se a elas por seus nomes africanos e apontando suas

virtudes curativas ou culinárias. A personagem questiona o público sobre o uso que é feito dessas mesmas espécies no Brasil. O passeio botânico oferecido pela personagem da peça denota, portanto, um desejo de resgatar os laços que unem os dois continentes, destacando o valor epistemológico de uma cultura africana, muitas vezes, desvalorizada no Brasil¹⁴.

A próxima cena nos leva à parte mais alta do parque, onde se abrem vistas espetaculares sobre a cidade ao redor. Todos os membros brasileiros e angolanos da companhia estão agora reunidos para o que se apresenta como uma “festa na laje”¹⁵. Uma atmosfera festiva é criada pelos atores, que tiram alguma roupa e dançam enquanto as percussões ressoam, conduzindo os espectadores.

Figura 4: Ensaio da peça no topo do Parque Ecológico da Maré



Foto do autor, 2019

Na Maré, os numerosos eventos festivos que se produzem — muitas vezes no meio da rua — são oportunidades para aproximar brasileiros e angolanos. Para além das diferenças culturais que, por vezes, alguns apontam, um certo hedonismo e o gosto por relações calorosas parecem ser partilhados por todas as partes envolvidas. Segundo Bruno, um angolano de 34 anos que vive na Maré desde 2012:

O povo carioca é muito parecido com aquele de Luanda. O povo gosta de uma balada, de uma curtição, de uma cervejinha. (...) São esses aspectos que a gente tem em comum. Você chega a um lugar sem conhecer ninguém, e você sai com um milhão de amigos.

Na performance teatral que estamos analisando, se a laje sobre a qual a festa se desenvolve é apenas imaginária, a posição dos atores e do público — que se encontram agora no ponto mais alto do parque ecológico — permite efetivamente que todos observem o espaço urbano que se estende mais abaixo. Os espectadores são incentivados a identificar em qual direção fica o centro da cidade, localizado a cerca de dez quilômetros de distância. Mas uma das atrizes declara que, para ela, o centro de sua existência está logo abaixo, na favela. Mais particularmente em uma laje onde se encontra uma cisterna de água azul na qual ela entrava quando criança, para se banhar quando o calor era intenso demais. Fica mais uma vez evidente o posicionamento militante que anima as criações da companhia: trata-se aqui de recolocar a periferia no centro das atenções, além de conferir legitimidade a certas práticas populares muito comuns, como o desvio de uma reserva de água doméstica para fazer uma piscina improvisada.

Uma das fontes de inspiração, reivindicadas pela Cia. Marginal, é o “Teatro do Oprimido”¹⁶. Esta experiência eminentemente política, liderada a partir da década de 1960 por Augusto Boal, serviu para desenvolver um método dramatúrgico ainda hoje aplicado por diversos grupos ao redor do mundo. Para o dramaturgo e ativista carioca, “não é suficiente que o espectador reflita, é necessário que ele aja, que se movimente, que ele faça” (BOAL, apud PEREIRA, 1998, p. 160). Na tentativa de colocar esses princípios em prática, ao final da cena anterior, os atores conduzem o público para um segundo movimento em direção a outro ponto do parque. Monta-se então um dispositivo lúdico em que se solicita a participação dos espectadores. A “brincadeira” começa com propostas anódinas, como por exemplo: “quem já subiu ao topo da Pedra da Gávea?”. As pessoas que se reconhecem nesta frase devem então desfilar no meio do corredor, ao ritmo de um tambor enérgico e de canções animadas. Mas o clima frívolo fica gradualmente tenso à medida que perguntas mais perturbadoras começam a ser feitas pelos atores, principalmente relacionadas às discriminações estruturais que persistem na sociedade brasileira. “Quem já escondeu seu celular ao ver um negro na rua?”, pergunta-se, por exemplo, ao público participante, enquanto se instala uma atmosfera de desconforto. Outras questões lançadas completarão a transformação da brincadeira em um momento de reflexão coletiva em torno do racismo e sua negação no contexto brasileiro.

O debate sobre a adoção de medidas para combater a discriminação baseada na cor da pele geralmente não tem acontecido sem provocar atritos no Brasil. Com efeito, a narrativa nacional, vigente desde a primeira metade do século XX, alegava a virtual ausência de preconceito racial. A influência da obra de Gilberto Freyre (2005) na formação desse mito moderno da brasilidade é bem conhecida. A ideia de um país geneticamente e culturalmente mestiço, fruto da antiga promiscuidade entre senhores brancos e pessoas escravizadas negras, difundiu-se muito amplamente na sociedade a partir da década de 1930. O regime reformista e autoritário de Getúlio Vargas aproveitou a visão social sugerida pela obra de Freyre (associada ao conceito posteriormente criado de

“democracia racial”) para torná-la “uma espécie de ideologia não oficial do Estado, mantida acima das clivagens de raça e classe e dos conflitos sociais que se precipitam na época” (SCHWARCZ, 1993, p. 325). Em contraste, notadamente, com a situação nos Estados Unidos, onde a segregação regia estritamente as relações entre grupos étnicos antagônicos, o Brasil forjou assim de si uma representação a priori mais positiva, caracterizada por um suposto talento para unir e amalgamar as diferentes raças de forma tendencialmente harmoniosa. No entanto, já na década de 1950, essa descrição quase idílica das relações raciais brasileiras fora questionada por intelectuais nacionais e estrangeiros que examinaram empiricamente essa questão (MAIO, 1999). Ao mesmo tempo, as organizações militantes continuaram a denunciar vigorosamente o lugar sistematicamente subordinado dos negros na sociedade, formulando reivindicações para compensar a ausência de medidas em favor da integração e capacitação dos descendentes de pessoas escravizadas após a abolição — tardia — de 1888 (NASCIMENTO, 1978). Nas últimas décadas, em sintonia com os debates que agitam a América Latina, as questões relacionadas à etnia e à raça adquiriram cada vez mais importância no Brasil, tornando-se uma chave importante para interpretar o conflito social (COSTA, 2016; VERDO; VIDAL, 2012). Apesar das medidas, altamente comentadas, em relação às ações afirmativas (SANTOS, 2018), as políticas sociais voltadas para o enfrentamento desse problema continuam insuficientes.

5 UM DIÁLOGO NO QUAL OS IMAGINÁRIOS DO ATLÂNTICO SUL SE CONFRONTAM

Essa contextualização referente à primeira parte da peça resulta útil para compreender melhor uma cena posterior – chamada “Batalha” – que me chamou particularmente a atenção. Durante esta cena, os atores são divididos em dois grupos: de um lado, os brasileiros; do outro, os angolanos. Ao destacar, por meio da caricatura, os principais desentendimentos culturais decorrentes da convivialidade na favela, a troca que se segue revela as representações e os preconceitos construídos por um grupo sobre o outro.

Uma atriz angolana declara assim que, antes de vir para o Brasil, pensava que só encontraria nestas terras “pessoas brancas, edifícios altos e uma cidade limpa”. Embora possa parecer surpreendente, a resposta corresponde fielmente às declarações de um grande número de angolanos encontrados na Maré quando questionados sobre as representações deles antes da migração. Quando indagava meus interlocutores em relação à ideia que eles tinham do Brasil antes da sua chegada, em geral obtinha o mesmo tipo de respostas. Por exemplo, para Carlos, 43 anos, originário de Luanda e que mora no Rio de Janeiro desde 1997,

A imagem que a gente tinha era mais através das novelas mesmo. A novela, ela entrava nas nossas casas, e ela entra até hoje. Então a primeira vez, quando vim por aqui, falei “vou morar em Copacabana, vou pegar aquelas brasileiras brancas, de olhos verdes, do cabelão.” É, era essa a imagem!

Todos os depoimentos recolhidos, seja em entrevistas ou conversas informais, não deixam dúvidas de que, em Angola, as telenovelas brasileiras são muito seguidas e apreciadas¹⁷. Se acreditarmos no discurso geralmente mobilizado, o Brasil, tal como imaginado pelos angolanos, seria, sem dúvida, determinado pela imagem promovida pela indústria do entretenimento de massa. Ora, essa “fábrica de sonhos” utilizou regularmente um Rio de Janeiro altamente idealizado e glamourizado para a encenação de suas produções audiovisuais. Um fato surpreendente decorre da influência das novelas nas representações dos angolanos: meus interlocutores muitas vezes afirmaram que desconheciam pura e simplesmente a existência das favelas antes de chegarem ao Brasil. Helena, uma mulher angolana de 47 anos que veio ao Rio pela primeira vez em 2011, foi muito clara nesse sentido:

Epa, pensei que Brasil era um país que não tinha por exemplo, como posso falar, favelas, do jeito que vejo aqui né. Pensei que estava tudo como Copacabana. Vemos novelas brasileiras, eu fui me inspirando mesmo. Só chegando aqui para ver a realidade. Em Angola eu já vivia numa favela, que a gente chama musseque, então, a minha esperança era que o Brasil fosse um país onde estava tudo bonitinho, tudo regradinho, sem nenhuma bagunça, que não tenha favela.

Mas, na peça, se a aparente ingenuidade do personagem angolano provoca imediatamente o sarcasmo dos brasileiros, o jogo de estereótipos segue uma construção em espelho. Assim, dirigindo-se ao público, um comediante brasileiro começa a sonhar com uma viagem a Angola na chegada da qual “vai ter uma multidão de pretos retintos me esperando: ‘Seja bem-vindo, irmão.’”. É nesse momento que um ator angolano o interrompe, para lhe dizer que, lá, ele seria considerado antes como um branco, e não necessariamente um “irmão”. Esta alegação provoca indignação no brasileiro. “No máximo, mulato”, matiza outro angolano. O brasileiro, dotado de cabelos crespos, mas com um tom de pele relativamente claro, se irrita ainda mais: “Não aceito. Mulato aqui é filho da mula, em Angola é o quê?”; “Sinônimo de gente rica”, lança então um angolano, fazendo todos rirem.

Esta parte do diálogo destaca um entrelaçamento de questões que é interessante destrinchar. Podemos, em primeiro lugar, reparar uma certa visão idealizada da África no Brasil – sugerida pelo personagem brasileiro quando

começa a sonhar com as fraternidades transatlânticas. Na aceitação mais abrangente do termo, o pan-africanismo considera como membros de uma diáspora os descendentes de africanos em graus variados que vivem fora do continente¹⁸. Essa comunidade transnacional estaria baseada em uma linhagem, mas sobretudo em uma herança cultural fortemente híbrida (GILROY, 2003). O projeto de reunir a África com sua diáspora tem sido frequentemente apoiado por intelectuais (como W. E. B. Du Bois) ou ativistas e empresários (por exemplo, Marcus Garvey) baseados nos Estados Unidos. Para os afro-brasileiros, o desenvolvimento de uma identidade coletiva valorizante também passou muitas vezes por uma aproximação emocional, religiosa, estética, artística ou mesmo política com a África. Assim, dinâmicas de reafirmação têm sido observadas, seja por meio de uma busca de “pureza” do rito religioso na prática do candomblé (CAPONE, 2000), ou ainda com o surgimento de formações carnavalescas movidas por uma afirmação identitária (AGIER, 2000), por exemplo. No entanto, até recentemente, o afã de considerar África para fins de regeneração cultural, psicológica ou espiritual limitava-se principalmente a uma vanguarda sociocultural impregnada de cultura militante; enquanto para a maioria da população afrodescendente, a África continuava sendo percebida como um símbolo de atraso.

Para Paul Gilroy, existe o risco de uma abordagem tendenciosa da África por parte de certos americanos em busca de suas origens. Essa situação poderia levar à formulação de uma “Africanidade fortemente mitificada, que encontra sua origem não na África, mas em uma variedade de ideologia pan-africanista produzida muito recentemente pela América negra” (GILROY, 2003, p. 123). No entanto, o ideal pan-africano deparou-se, desde as suas origens, não apenas com o soberanismo refratário de certos líderes e as tentativas de sabotagem orquestradas pelo Ocidente, senão também com as variadas percepções (ou mesmo a indiferença) dos africanos continentais em relação uns aos outros — e ainda mais em relação aos membros da “diáspora”. No caso que nos interessa, o livro de Joana Neitsch e Juliana Passos (2010) sobre o cotidiano dos brasileiros em Luanda mostrou em particular a assimetria que caracteriza certas relações entre expatriados (mesmo negros) e locais em Angola. A tendência emergente do Brasil de exercer o “subimperialismo” econômico na África lusófona (RIDDERBUSCH, 2018) também pode, às vezes, ser uma fonte de tensão.

Além disso, devido ao processo colonial, a elite luandense era tradicionalmente composta por numerosos mestiços (SANTOS NASCIMENTOS, 2018). Após a independência em 1975, alguns permaneceram próximos aos estratos do poder (MABEKO-TALI, 2001) e mantiveram certo controle sobre a economia ou ainda o setor cultural. Em contraste, as camadas empobrecidas das grandes cidades e do interior são quase hegemonicamente constituídas por indivíduos de pele escura. Assim, embora demograficamente a população

branca seja muito minoritária hoje em Angola, uma pele um pouco mais clara (comparável à de muitos brasileiros que se autoidentificam como negros) é geralmente associada a uma posição privilegiada na sociedade. Isso explica a equivalência feita por uma atriz entre “mulato” e “rico”.

No final da cena da “Batalha”, angolanos e brasileiros brigam novamente ao evocar a colonização de seus respectivos países por Portugal. No entanto, acabam desenvolvendo uma cumplicidade em torno de certos termos que são comuns no Brasil, mas cuja etimologia se refere às várias línguas tradicionalmente faladas em Angola (por exemplo, “berimbau”, “dendê”, “cafuné”, “quilombo”, “senzala”, “capanga” etc.). O confronto, então, toma um rumo musical e coreográfico: os atores se misturam e dançam ao ritmo de um “funk carioca”, antes de operar uma transição para os movimentos frenéticos de “kuduro”¹⁹. Uma nova canção é então tocada e cantada por todos (incluindo o público, convidado a juntar-se à celebração): trata-se da música *Hoje não saio daqui*, da banda angolana “Gang Machado”, que deu seu título ao espetáculo.

Ao visualizar o videoclipe que acompanhou o lançamento da canção²⁰, parece sem dúvida possível que a mensagem desse hit afro-house de 2013 se refere à atmosfera desenfreada das boates (“Hoje não saio daqui, só saio amanhã de manhã” cantam os intérpretes repetidamente). No entanto, este texto leve evoca uma correspondência paradoxal com as palavras de uma conhecida canção brasileira: “Opinião”, de Zé Ketí. A letra desta composição, lançada em 1964, representou um canto de revolta contra as ameaças de despejo que o governo fazia pairar naquele momento sobre os moradores de muitas favelas do Rio de Janeiro. “Podem me prender, podem me bater, podem até deixar-me sem comer, que eu não mudo de opinião” canta a intérprete Nara Leão na gravação original²¹, antes de concluir, desafiadoramente: “Daqui do morro eu não saio não”.

“Hoje não saio daqui” e “Daqui do morro eu não saio não”: a aproximação entre esses dois refrões – um, caracterizado pelo hedonismo noturno; o outro, por uma postura de resistência popular – parece à primeira vista um contrassenso absoluto. No entanto, uma conexão improvável é estabelecida entre eles por uma fala da cena final, quando uma atriz brasileira proclama, se referindo à favela em que ela vive:

Aqui, tudo era só mato. Não tinha luz, não tinha gente. Eu gosto daqui (...). Tantas foram as tentativas de me tirar, remover, matar. Mas nem adianta insistir, me invadir, iludir, porque hoje, HOJE NÃO SAIO DAQUI!

Realiza-se assim a transfiguração de um refrão festivo em grito de guerra contra a opressão de que são vítimas (e combatentes ativos) os moradores das favelas, traçando uma continuidade entre práticas recreativas e cultura política.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O diálogo sul-atlântico entre Angola e Brasil parece ter sido feito ao longo de séculos de sucessivas reaproximações e desavenças. Como sugeriu Alencastro (2020), alguns elementos indicam que “o século XXI está presenciando um novo encontro entre as duas margens do Atlântico Sul”. Esse fenômeno seria favorecido, segundo o autor, pela exportação de igrejas evangélicas e de produtos culturais brasileiros para o outro lado do oceano; mas também pelo surgimento de uma corrente migratória entre a África subsaariana e o Cone Sul da América. Os termos de troca, no entanto, parecem profundamente desiguais. A esse respeito, o escritor angolano Pepetela lamentou, durante uma entrevista à imprensa,²² o fato de existir uma profunda assimetria na relação de estima entre Brasil e Angola:

Os angolanos olham para o Brasil, mas os brasileiros de um modo geral não olham para Angola. Desconhecem, não sabem que existe, isso é muito desigual. Os angolanos, em seu imaginário, têm o Brasil como uma das referências principais, ao passo que os brasileiros não têm a Angola sequer como uma referência.

A fixação residencial de angolanos há mais de vinte anos no Rio de Janeiro insere-se assim em um quadro complexo, que, muitas vezes, tende a penalizá-los. Ainda hoje, a inserção desses estrangeiros na sociedade brasileira continua precária. Ainda mais particularmente, os indivíduos residentes na Maré encontram-se no centro de dinâmicas de discriminação que se cruzam — pois são estrangeiros, negros, geralmente bastante pobres e residentes de um espaço simbólico e fisicamente degradado. Além disso, as relações desses imigrantes com os demais moradores da favela são, por vezes, marcadas por tensões e desentendimentos mútuos.

O espetáculo *Hoje não saio daqui*, da Cia. Marginal, representa uma tentativa de narrar a presença angolana nas favelas da Maré. O dispositivo dramaturgico da obra se baseia em grande medida no fato de os atores angolanos (ou descendentes diretos de angolanos) realizarem um espetáculo que visa corresponder (para melhor responder) a determinados preconceitos e idealizações que se manifestam nas interações com seus vizinhos brasileiros. A participação deles permite, assim, destacar a dimensão situacional e socialmente construída da alteridade étnica (BARTH, 1995).

Figura 5: Festa de lançamento da peça na frente de um restaurante angolano da Maré



Foto do autor, 2019

A peça sugere ainda que uma nova etapa na relação entre Angola e Brasil poderia estar se desenvolvendo nesse bairro periférico simbolicamente degradado do Rio de Janeiro. O encontro de atores/criadores brasileiros e angolanos, dentro de uma trupe teatral, indica que um diálogo pode se desenvolver de forma horizontal. Em comum entre os dois grupos, como sugere a peça, existe um gosto acentuado por certas festividades que frequentemente reúnem os moradores da favela. Mas a criação teatral também mobiliza a experiência angolana para tornar particularmente visível a questão do racismo — que atinge todas as pessoas percebidas como “negras” no Brasil. Neste sentido, para os brasileiros que vivem na favela, bem como para os imigrantes angolanos, diante da hostilidade de uma parte da sociedade e de sua lógica de exclusão, resulta necessário pensar na mobilização política. Se essa resistência nem sempre se manifesta de forma unitária, as vivências observadas na Maré permitem imaginar pontes a serem criadas entre “diferentes”. As pesquisas de campo confirmam a intensidade das interações que se desenvolveram entre brasileiros e angolanos dentro do espaço característico das favelas da Maré. Trata-se de uma relação complexa, feita de conflitos — bem como de convivialidades (COSTA, 2019).

NOTAS

¹ De acordo com a categorização proposta em 2010 pela Secretaria Municipal de Habitação e Cidadania (SMHC) do Rio de Janeiro, os conjuntos de favelas, que formam uma única mancha urbana, são considerados como “complexos” de favelas.

² O “Censo populacional da Maré” (2018) estabeleceu que 62,1% dos habitantes do bairro da Maré pertenceriam à categoria censitária “Negro” (concebida como a junção das categorias “Pardo” e “Preto”).

³ Para uma discussão aprofundada em torno do conceito de “lusofonia” e seu uso político, ver em particular Cahen & Dos Santos (2018).

⁴ Dentro desse quadro mais amplo, tratou-se de observar os conflitos, mas também as convivialidades que se teceram a partir do estabelecimento de imigrantes internacionais de diversas origens em determinados bairros informais da cidade do Rio de Janeiro. Um dos campos desta pesquisa, baseada em mais de quatro anos de observações participantes, estava justamente localizado na Maré (QUIRION, 2021).

⁵ Trata-se da ONG REDES da Maré <<https://www.redesdamare.org.br>> acesso 05/04/2023.

⁶ <<https://pt-br.facebook.com/ciamarginal>> acesso 05/04/2023.

⁷ <<https://www.slavevoyages.org/voyage/database>> acesso 05/04/2023.

⁸ Os organizadores do estudo, no entanto, apontam, relevantemente, que este número pode estar subestimado devido ao medo dos indivíduos de se declararem estrangeiros, isso “por uma possível ilegalidade do processo migratório”.

⁹ Escrevi um retrato desse jovem artista para uma revista comunitária distribuída na Maré <<https://mareonline.com.br/nzaje-a-cultura-como-refugio/>> Acesso em 06/04/2023.

¹⁰ Aproveito para agradecer à diretora, Isabel Penoni, por me enviar o roteiro completo da peça.

¹¹ Figura histórica, que governou o Reino do Ndongo (correspondente à atual Angola) no século XVII. Apesar das controvérsias históricas em torno de suas ações, a figura de Nzinga é hoje, muitas vezes, mobilizada como símbolo do poder das mulheres africanas e da resistência à colonização europeia.

¹² O lingala é uma das línguas bantu faladas no norte de Angola, na República Centro-Africana e, sobretudo, nos dois Congos.

¹³ A persistência desse sotaque é compreensível diante do itinerário biográfico da atriz Ruth Mariana. Embora afirme ter nascido angolana, passou grande parte de sua juventude na República Democrática do Congo, antes de retornar à Angola para escapar de conflitos violentos e, finalmente, emigrar para o Brasil.

¹⁴ Em um artigo de divulgação muito estimulante, Alencastro (2019) mostrou “a ubiquidade da mestiçagem alimentar”, ocasionada por séculos de trocas entre “culinárias africanas e afro-americanas”. Durante o processo colonial, certas plantas, frutas, hortaliças e amidos foram transformados em “culturas verdadeiramente pantropicais”. O historiador sublinhou notadamente que o “o saber etnoecológico e as preferências alimentares dos africanos foram

determinantes para a elaboração de culturas e pratos das comunidades coloniais e nacionais americanas”. Todavia, como sinalizou o autor, essa herança africana foi frequentemente eludida nos manuais culinários de referência, apesar de os nomes de certos pratos brasileiros e dos ingredientes revelarem claramente suas origens transatlânticas.

¹⁵ Nas favelas do Rio de Janeiro, as lajes das moradias autoconstruídas são espaços emblemáticos, dotados de importantes funções práticas (armazenamento de equipamentos, secagem de roupas etc.), mas, muitas vezes, são também destinadas ao uso recreativo. Além disso, devido à sua natureza privada, a laje é um elemento que contribui fortemente para a diferenciação residencial dentro dos próprios bairros desfavorecidos: “Elas são um valorizado patrimônio, um símbolo de status, um privilégio invejado” (FREIRE-MEDEIROS, 2010, p. 6).

¹⁶ Para uma discussão mais ampla sobre a prática do Teatro do Oprimido na Maré, ver ARNULF, 2021.

¹⁷ Também podemos citar uma informação tão inusitada quanto edificante: no Sambizanga, nos arredores de Luanda, um complexo comercial informal, muitas vezes considerado o maior mercado a céu aberto da África, recebeu popularmente o nome de “Roque Santeiro”, que nada mais é do que o nome de uma novela de sucesso da Rede Globo, exibida em meados dos anos 1980. Esse mercado popular foi encerrado pelas autoridades angolanas em 2011.

¹⁸ A União Africana também reconhece oficialmente “o importante papel que a diáspora africana deve desempenhar no desenvolvimento do continente” <<https://au.int/fr/implication-diaspora-societe-civile>> Acesso em 05/04/2023.

¹⁹ Estilo de música eletrônica angolana, geralmente acompanhado por coreografias enérgicas.

²⁰ <https://youtu.be/W_-SfmhsHbU> Acesso em 06/04/2023.

²¹ <<https://www.youtube.com/watch?v=yxvjtMYKORg>> Acesso em 06/04/2023.

²² <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2011/09/110908_angola_entrevista_jc> Acesso em 06/04/2023.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGIER, M. **Anthropologie du Carnaval**. La ville, la fête et l’Afrique à Bahia. Paris, Éditions Parenthèses, 2000.

ALENCASTRO, L. F. L’Atlantique Sud. **Portail Transatlantic Cultures**. 2020. <<https://www.transatlantic-cultures.org/fr/catalog/l-atlantique-sud>>. Acesso em 06/04/2023.

ALENCASTRO, L. F. Viagens culinárias entre a África e a América. **Revista Quatro Cinco Um**. 2019. <<https://quatrocinco.um.folha.uol.com.br/br/artigos/historia/viagens-culinarias-entre-a-africa-e-a-america>>. Acesso em 06/04/2023.

ALENCASTRO, L. F. **Le commerce des vivants: traite d’esclaves et Pax Lusitana dans l’Atlantique Sud, XVIe siècle-XIXe siècle**. Tese (doutorado) em história, Université de Paris-X – Nanterre, Paris, 1986.

- ARNULF, F. L'art de résister : de la pratique théâtrale à la lutte pour la reconnaissance dans les favelas de Rio de Janeiro . **IdeAs**, n. 17, 03/2021.
- AYDOS, M. R. **Migração forçada**: uma abordagem conceitual a partir da imigração de angolanos para os estados do Rio de Janeiro e São Paulo, Brasil (1970-2006). Dissertação (mestrado), Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2010.
- BARTH, F. Les groupes ethniques et leurs frontières In: Poutignat, P.; Streiff-Fenart, J. (Orgs.). **Théories de l'ethnicité**. Paris: PUF, 1995, p. 203-249.
- BOATCĂ, M.; SANTOS, F. 2023. Of Rags and Riches in the Caribbean: Creolizing Migration Studies. **Journal of Immigrant & Refugee Studies**, v. 21 n. 2, 2023, p. 132-145. <<https://doi.org/10.1080/15562948.2022.2129896>>.
- CAPONE, S. Entre Yoruba et Bantou. **Cahiers d'études africaines**, n. 157, 2000, p. 55-78.
- CAHEN, M.; DOS SANTOS, I. Lusotopie, Lusotopy. What Legacy, What Future? **Lusotopie**, XVII (2), 2018, p. 187-203.
- COSTA, S. Dilemmas of Inter-American Anti-Racism. Re-Visiting 'On the Cunning of Imperialist Reason'. In: Raussert, W. (Org.): **The Routledge Companion to Inter American Studies**. London: Routledge, 2016, p. 338-349.
- COSTA, S. The neglected nexus between conviviality and inequality. **Novos estudos CEBRAP** v. 38 n. 1, 2019, p. 15-32. <<https://www.scielo.br/j/nec/a/zxmJqDDPDBVtmCXym3NMJMb>>.
- DINIZ, E. **Memória e identidade dos moradores do Morro do Timbau e Parque Proletário da Maré**. Rio de Janeiro, Redes da Maré, 2013.
- FREIRE-MEDEIROS, B. Casa, Rua & Laje: O caso da favela globalizada. Paper apresentado durante o **Seminário Internacional de Sociologia: 50 anos de Brasília e 40 anos da Pós-Graduação do Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília – UnB**, 9 a 12 de novembro de 2010.
- FREYRE, G. **Casa-Grande & Senzala**. 50ª edição, Rio de Janeiro, Global Editora [1933], 2005.
- GILROY, P. **L'Atlantique noir**. Modernité et double conscience. Paris, Kargo, 2003.
- JACQUES, P. B.; Varella, D.; Bertazzo, eds. **Maré: Vida na Favela**. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2002.
- LEITE, B. Paixão. **Com organização e luta construindo a Maré que queremos**: experiências de mobilização popular em Nova Holanda. Monografia de Especialização, Rio de Janeiro: UFRJ, IPPUR, 2013.
- MABEKO-TALI, J.M. **Dissidências e poder de estado**: o MPLA perante si próprio (1962–1977): ensaio de história política. Luanda, Nzila, 2001.

- MAIO, M. C. O Projeto Unesco e a agenda das ciências sociais no Brasil dos anos 40 e 50. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, 14 (41), 1999, p. 141-158.
- MUÑOZ, E. E. Ed. Dossiê: A cooperação Sul-Sul do Brasil com a África. **Caderno CRH**, v. 29 n. 76, Salvador: UFBA, 2016.
- NASCIMENTO, A. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- NEITSCH J.& PASSOS, J. **Fixe malaike**: o cotidiano dos brasileiros em Angola. Departamento de Jornalismo, Universidade Federal de Santa Catarina, 2010.
- PETRUS, M. R. **Emigrar de Angola e imigrar no Brasil**. jovens imigrantes angolanos no Rio de Janeiro: história(s), trajetórias e redes sociais. Dissertação (Mestrado), Rio de Janeiro, IPPUR/UFRJ, 2001.
- PEREIRA, A. A poética do oprimido e o papel do espectador no jogo e debate teatrais. **Caravelle**, n. 70, 1998, p. 151-164.
- QUIRION, N. Um triplo grau de alteridade: representações midiáticas sobre migrantes da África Central nas favelas do Rio de Janeiro. **Anais do III Urbafavelas**, Salvador, 21 a 23 de novembro de 2018, Salvador, UCSal.
- QUIRION, N. Dialogue sud-atlantique dans la favela : mise en récit de l’immigration angolaise par une compagnie de théâtre brésilienne. **Lusotopie** n. 19, 2020, p. 213-234.
- QUIRION, N. **Convivialidade e conflitos às margens da cidade**: a presença de Africanos e Europeus nas favelas do Rio de Janeiro. Tese (Doutorado) em planejamento urbano e regional, IPPUR, UFRJ, 2021.
- REDES DA MARÉ (Eds.). **Censo Populacional da Maré**. Rio de Janeiro, Redes da Maré, 2018.
- RIDDERBUSCH, J. **Cooperação Sul-Sul entre o Brasil e a África subsaariana**: A política externa brasileira em Angola e Moçambique. Dissertação (Mestrado) em Estudos Latino-americanos, Políticas Públicas. Leiden: Universidade de Leiden, 2018.
- SANTANA, J. A. C. **Imigrantes africanos em um Conjunto de favelas no Rio de Janeiro**: redes sociais, disputas, trabalho informal e ilegalismo. Mémoire (mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Rio de Janeiro: UFRJ, 2016.
- SANTOS, F.; PARDUE, D. Introduction: Borders and Belongings / Introdução: Fronteiras e Pertencimentos. **TRAVESSIA – revista do migrante**, n. 96, p. 5-10, 2023.
- SANTOS, R. E. N. D. Ações Afirmativas no combate ao racismo: uma análise da recente experiência brasileira de promoção de políticas públicas. **Revista Quaestio Iuris**, v.11, 2018, p. 2101-2128.
- SANTOS NASCIMENTO, W. Trânsitos, pertencimentos e resistências da elite mestiça de Luanda, Angola (1950 – 1980). **Revista Territórios e Fronteiras**, XXI (1), 2018, p. 341-357.

SCHWARCZ, L. M. **O Espetáculo das raças** – cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930, São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

ULHOA, L. M. Les images des villes brésiliennes dans les manuels scolaires de France et du Brésil : entre mythes et réalités. **Confins**, n. 33, 2017.

VAZ, L. F. 2010, Um território híbrido na Maré, RJ. Novo território cultural? Comunicação apresentada durante o **Seminário Internacional de Política cultural**: teoria e práxis, 22-24 setembro 2010, Rio de Janeiro, Fundação Casa Rui Barbosa.

VERDO, G.; VIDAL, D. L'éthnicité en Amérique latine: un approfondissement du 9/démocratique? **Critique internationale**, v. 4 n. 57, 2012, p. 9-22.

RESUMO

Pela observação de uma criação teatral (*Hoje não saio daqui*), o presente trabalho procura indagar sobre as relações entre moradores brasileiros das favelas e imigrantes angolanos no bairro de Maré, no Rio de Janeiro. Algumas questões levantadas pelo espetáculo são confrontadas com dados etnográficos coletados no campo, isso a fim de propor uma reflexão sobre as relações entre Angola e Brasil, dois países de língua portuguesa ligados pelo Atlântico Sul.

Palavras-Chave: Angola; Brasil; Migração; Favela; Racismo

ABSTRACT

Through the observation of a theatrical production (*Hoje não saio daqui*), this paper seeks to investigate the relationships between Brazilian slum dwellers and Angolan immigrants in the Maré neighborhood of Rio de Janeiro. Some questions raised by the play are confronted with ethnographic data collected in the field, in order to propose a reflection on the relations between Angola and Brazil, two Portuguese-speaking countries linked by the South Atlantic.

Keywords: Angola; Brazil; Migration; Favela; Racism

