



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM DANÇA**

VALDIMERE PEREIRA DE SOUZA

**COMO FALAR DE COISAS INVISÍVEIS?
DRAMATURGIAS DE VIDAS NEGRAS COMO CONVOCATÓRIAS
ESTÉTICA NAS *PERFORMANCES* DE MULHERES NEGRAS**

Salvador
2018

VALDIMERE PEREIRA DE SOUZA

**COMO FALAR DE COISAS INVISÍVEIS?
DRAMATURGIAS DE VIDAS NEGRAS COMO CONVOCATÓRIAS
ESTÉTICA NAS *PERFORMANCES* DE MULHERES NEGRAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Dança.

Orientação: Profa. Dra. Carmen Patternostro Schaffner.

Salvador
2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

VALDIMERE PEREIRA DE SOUZA

**DRAMATURGIAS DE VIDAS NEGRAS COMO CONVOCATÓRIAS
ESTÉTICA NAS *PERFORMANCES* DE MULHERES NEGRAS**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Dança, Escola de Dança, da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em ____/____/____

Carmem Patternostro Schaffener – Orientadora _____
Doutora em Artes Cênicas, pela Universidade Federal da Bahia, Brasil
Universidade Federal da Bahia

Nadir Nóbrega Oliveira _____
PHD em Artes Cênicas-Dança, pela Universidade Federal da Bahia, Brasil
Universidade Federal da Alagoas

Márcia Virginia Mignac _____
Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil
Universidade Federal da Alagoas

A Cláudia Ferreira e Marielle Franco, que tiveram suas vidas ceifadas e tão prematuramente nos deixaram (*in memoriam*).

A minha mãe Vera Lucia Pereira de Souza, meu exemplo de feminismo e de mulher negra, retirante e retirada de seu direito de ser mulher e fazer com seu corpo aquilo que bem entender. Que sua e nossa vida renasça.

AGRADECIMENTOS

Minha religião são as mulheres negras com seus poderosos ventres de veludo que geram a vida e a mudança. Eu só existo porque elas me querem viva, foram elas que me fizeram entender que eu existo. Por isso, para todo sempre, eu louvarei as mulheres negras, seus feitos e realizações. Minha vida é em favor das nossas existências, pois **NUNCA MAIS SEREMOS INTERROMPIDAS, NUNCA MAIS!**

Eu gostaria de agradecer as mulheres presentes em minha vida. A todas envolvidas nesta pesquisa. São tantas mãos neste fazer e eu só tenho a agradecer. As donas da minha cabeça, a rainha que para “nóis é pretinha”. Viva as águas e viva as mulheres negras!

Agradeço, por fim, à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (Fapesb – processo nº 5916/2016, termo nº BOL2492/2016) pela bolsa de estudos concedida.

SOUZA, Valdimere Pereira. Como Falar De Coisas Invisíveis? Dramaturgias de vidas negras como convocatórias estética nas performances de mulheres negras. 120 f. 2018. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

RESUMO

Os movimentos de mulheres, com forte destaque ao movimento negro feminista, a partir da década de 1960, imprimiram uma nova noção de cidadania e humanidade através da participação para a ampliação de espaços públicos. Essas mulheres, cujos corpos foram usados como incubadores a serviço de um projeto nação, trazem em suas narrativas e experiência de vida evidências do extermínio dos corpos de negras e negros entendidos como uso e/ou desqualificados da função humana. Às mulheres negras, propõe-se pensar uma lógica de fratura dos entendimentos sobre esses corpos. Por meio das lutas dos movimentos negros, a partir dos anos 2000, foi possível observarmos mudanças da paisagem cultural, propiciada pelas políticas de ação afirmativa. Desse modo, mulheres negras, com suas narrativas de vida, traçaram outros caminhos teóricos, criando cenários e conceitos ao tratar de suas experiências de negras. No campo das artes, em que a historiografia de mulheres artistas foi negada e negligenciada, em que suas imagens estiveram, geralmente, atreladas ao signo corpo e, na maioria das vezes, a um nu fortemente idealizado por homens, com os movimentos de direitos sociais, discursos apartados tomam o centro das discussões, incluindo-se as mulheres negras. Suas narrativas, dentro do campo da arte, são um fator relevante na construção de uma cena artística que ganha destaque mundial. Nesse contexto, este estudo recuperou a história de mulheres negras e sua participação na construção do Estado Nação, a fim de entender como se constrói a figura da mulher negra e, diante disso, porque a narrativa convocada por essas mulheres atua como fraturas profundas no âmbito das artes. Para isso utilizou-se uma metodologia que colocasse o discurso da experiência pessoal e o lugar social do indivíduo como referencial. A fim de compreender as nuances presentes numa estrutura que se mantém racista, escravista e machista, foi utilizado, em sua maioria, referências de mulheres negras, homens negros e mulheres.

Palavras-chave: Performance; Mulheres negras; Arte; História do Brasil.

SOUZA, Valdimere Pereira. How talk about invisible things? Black woman: performance and working in progress. 120 f. 2018. Master Dissertation – Programa de Pós-Graduação em Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

ABSTRACT

The movements of women with strong emphasis on the feminist black movement from the 1960s have given a new notion of citizenship and humanity through participation in the expansion of public spaces. These women whose bodies were used as incubators in the service of a Nation project, bring their narratives and life experience evidence of the extermination of black and black bodies understood as the use and / or disqualification of human function. Black women propose to think a logic of fracture of the understandings about these bodies. The struggles of the black movements allowed that from the 2000s we observed changes in the cultural landscape, made possible by affirmative action policies. With their life narratives, black women have traced other theoretical paths, creating scenarios and concepts in dealing with their experiences of black women. In the field of the Arts, the historiography of female artists was denied and neglected. The images of women generally tied to the sign body and most often naked was strongly idealized by men. With the social rights movements, secluded discourses take center stage, so do black women. His narratives within the field of Art are a prominent factor in the construction of an art scene that gains worldwide prominence. The study recovered the history of black women and their participation in the construction of the Nation State in order to understand how the figure of the black woman is built and in front of it because the narrative called by these women act as deep fractures in the scope of the Arts. For this, a methodology was used that placed the discourse of personal experience and the social place of the individual as a reference. In order to understand the nuances present in a structure that remains racist, slave and sexist, it was mostly used as a reference to black women, black men and women

Keywords: Performance; Black women; Art; History of Brazil.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 –	Trançando cabelo	11
Figura 2 –	Formatura Maura.....	13
Figura 3 –	Álbum de família Valdi e Eu	17
Figura 4 –	Experimentos de NegrAção Performance Case-se comigo?.....	19
Figura 5 –	Catálogo 31ª Bienal.....	21
Figura 6 –	Texto Fabiana Lopes Menelick/2015.....	22
Figura 7 –	Arquivo pessoal festa junina infantil.....	22
Figura 8 –	Matéria MC Carol 2016	30
Figura 9 –	Jogo What is the question?.....	35
Figura 10 –	Desabafo Social Camiseta.....	36
Figura 11 –	É coisa de Preta !.....	38
Figura 12 –	Redenção de Cam.....	40
Figura 13 –	<i>Petit maître que j'aime</i> [pequeno senhor que eu amo].....	42
Figura 14 –	Experimentos de NegrAção álbum de casamento.....	44
Figura 15 –	Revista Folha, 2016.....	69
Figura 16 –	Relatório ONU	71
Figura 17 –	Pôster mulher negra.....	75
Figura 18 –	What is the question _stamp	77
Figura 19 –	Cartaz Guerrilha Girls Masp	82
Figura 20 –	Instagram Hastags	88
Figura 21 –	Sidney Amaral Incomodo, 2004	104
Figura 22 –	Revista Murro em Posta de Faca Blackface.....	106

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO – NOSSOS PASSOS VÊM DE LONGE!	11
1. INTRODUÇÃO – COMO FALAR DE COISAS INVISÍVEIS?	26
2. VIDAS NEGRAS COMO CONVOCATÓRIAS.....	30
2.1. O negro no Brasil ou Como se construiu o negro no Brasil?	30
2.2. Esse negócio da mãe preta ser leiteira, já encheu sua mamadeira, vá mamar em outro lugar!.....	62
3. GRITEM-ME NEGRA!.....	69
3.1. O lixo vai falar, e numa boa... <i>performances</i> de mulheres negras.....	81
4. PERFORMANCE COMO PROCEDÊNCIA OU INCÔMODOS SINESTÉSICOS: MODOS DE PRODUÇÃO ARTÍSTICA NEGRA.....	94
CONCLUSÃO – TA ME OUVINDO BEM? TA ME OUVINDO BEM? ERVAS DANINHA E AS TAIS COISAS INVISÍVEIS RESSIGNIFICANDO A ARTE, POLÍTICA	101
REFERÊNCIAS	111

APRESENTAÇÃO – NOSSOS PASSOS VÊM DE LONGE!

Não seremos mais interrompidas!

Quando penso como ou quando começou meu interesse por trazer à tona as *performances* de mulheres negras, vem à minha mente, de inesperadas maneiras, muitas imagens que habitam meu consciente. São tantos os modos que as mulheres negras e suas *performances* povoam meu entendimento que realizei: seria impossível fugir disso.

Figura 1 – Trançando cabelo



Recordo-me constantemente dos dedos da minha mãe trançando meu cabelo, as histórias sobre minha falecida avó que ela contava e sobre o lugar onde nasceu e viveu, que é minha história também. Hoje minha imagem refletida chega até em tantos outros corpos de mulheres negras.

Talvez tenha sido no dia que vi Ana Koteban, bailarina e professora, falando sobre o sagrado feminino, numa fala potente e necessária sobre nossas existências negras, ou talvez aos 5 anos quando entendi que meu corpo apresentava um signo e significado aos olhos do outro do qual eu não conseguiria controlar. Ou durante o encontro *Por que marcham as mulheres negras?*, momento que tive

oportunidade de ver de perto tantas mulheres negras referências de vida e deste trabalho. Não sei bem. Talvez nas manhãs de sábado no curso escrita de si que reuniu tantas mulheres poderosas, ou simplesmente durante as conversas com outras mulheres negras percebendo tantos pontos em comum.

Foram e são inúmeras situações pelas quais esta dissertação saiu da minha mente como uma chuva de perguntas e hoje se faz matéria.

Como falar de coisas invisíveis? é a pergunta motriz para entender e aproximar as questões presentes neste estudo feminino, feminista negra!

Esta pesquisa pulsa não só pela necessidade das questões apresentadas, mas por evocar o lugar de destaque das produções e realizações de nós mulheres negras, não mais como

objetos de estudos como por tantos anos fomos, mas como sujeitas, autoras e criadoras de um projeto nação de mudança.

Por isso mesmo, é mais que oportuno que dediquemos atenção cada vez maior ao resgate e à divulgação da importância de nós mulheres negras na formação do nosso povo e nossa imensa contribuição para o desenvolvimento do Brasil.

Mais que um ato de elementar justiça, mergulhar nesse universo é urgente e essencial. Se considerarmos o papel que nós, as mulheres negras, ocupamos ao longo dos séculos nas elaborações e perpetuação de elementos culturais. Já se fez tardio o tempo para que tenhamos plena consciência disso. O peso da presença negra em nossa formação através das relações construídas por nós mulheres negras.

De nossos ventres vida, brotaram a energia que construiu e ergueu este País – mãos e fazeres de negras e negros, utilizadas e capitalizadas como mercadoria. De nossas bocas, construiu-se o lugar de destaque no processo de formação da cultura brasileira, elemento importante ao ser analisado pela intelectual Lélia Gonzalez, professora da Uerj.

Lélia destaca o fenômeno de mistura entre línguas, dando o nome de pretuguês¹ e recupera a “mãe preta” como sujeito político essencial para essa construção. Segundo Lélia, essa combinação:

[...] desenvolveu as suas formas de resistência [...] cuja importância foi fundamental na formação dos valores e das crenças do nosso povo. Conscientemente ou não, ela (a mãe preta) passou para o brasileiro branco as categorias das culturas negro-africanas de que era representante. Foi por aí que ela africanizou o português falado no Brasil (transformando-o em “pretuguês”) e, conseqüentemente, a cultura brasileira. (GONZALEZ apud BAIROS, 2000, p. 54)

De certo que observamos a presença marcante da língua e cultura indígena nos modos de ser do brasileiro, no entanto, destacaremos aqui a figura das mães pretas como as primeiras educadoras. Afinal, por exercerem papel de cuidado das crianças e estando dentro das casas dos senhores de engenho, friccionaram o processo de construção da linguagem, dentro do sistema, e como esse modo de construir a linguagem pautada numa colagem e mixagem de culturas é basilar naquilo que realizamos ser o Brasil e/ou o brasileiro.

A revolução é negra feminina e é feminina negra. E assim como brilhantemente nos lembra a médica e fundadora da ONG Criola e atual diretora Institucional da Anistia Internacional no Brasil Jurema Werneck: “Já é hora de dar visibilidade à nossa voz. A nossos

¹ A palavra aparece nos textos da autora grafada de dois modos: “pretuguês” e “pretoguês”, ver Gonzalez (1983; 1988a).

feitos. Nossos pensamentos, nossas histórias, trazem a marca do passado (WERNECK, 2006, p. 10). Acrescento que promoveremos a real mudança e revolução no presente e para o futuro.

E é com essa mesma filosofia- feminina negra que construo um trabalho onde possamos visualizar a participação das mulheres como essenciais na construção e manutenção desta sociedade, ao mesmo tempo em que, conforme afirma Werneck (2006, p. 11), “a presença da mulher negra vem significar uma ação que se integra a um conjunto de iniciativas já em desenvolvimento, com o objetivo de reverter esquemas de subordinação”.

Entender isso sendo uma mulher negra e habitando esse corpo talvez seja mais fácil, pois estou à mercê de olhares e situações que a todo o momento põem em voga minha existência humana. Foi e é necessário provar: Sou humana! No entanto, ao conceber isso me alio a discursos e práticas de outras mulheres negras intelectuais, artistas, cientistas, pensadoras, donas de casa, empregadas domésticas, engenheiras que, assim como Angela Davis, Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, Jurema Werneck, Vera Lucia Pereira de Souza, Conceição Evaristo, Marcia Limma, Michelle Mattiuzzi, Manoela Barbosa e tantas outras, acreditam que nós mulheres negras que construímos o mundo com nosso ventre violado pela escravidão traremos a vida novamente ao considerarmos nossas existências como pilar de mudança.

Entoado a todo o momento o grito: “*nossos passos vêm de longe!*”, não foi nem permanecerá como um jargão panfletário, mas reflete a longa trajetória em que se vem constituindo a inserção dos povos negros no Brasil, revelando uma história invisível, a das mulheres negras.

“Quando uma mulher negra se movimenta toda a estrutura se movimenta com ela”, ideia disseminada pela ativista e teórica negra Angela Davis, em seu discurso na reitoria da UFBA em 2017, nos permite entender que as situações vivenciadas por nossos corpos de negras merecem atenção e pressa nas resoluções.

É importante ressaltar que as exigências de nós mulheres negras não procuram competir ou hierarquizar as violências sofridas por mulheres e/ou corpos não negros, mas, assim como Luiza

Bairros em 1995, questionar como: “Numa sociedade racista sexista marcada por profundas desigualdades sociais o que poderia existir de comum entre mulheres de diferentes grupos

Figura 2 – Formatura Maura



raciais e classes sociais?”. É importante sublinhar e trazer a superfície a todo o momento que esta sociedade foi e é mantida a custa dos corpos de negras e negros, que durante o período colônia foram escravizados, torturados e violentados, e com fim o da escravização foi e é ainda sob esse sistema escravista político que ergueu-se aquilo que chamamos Brasil a Pátria amada.

Trazer para o debate questões atravessadas pelos critérios de gênero e raça possibilita que compreendamos uma macrorrealidade. A medida que estamos atentas às cotidianas violências vivenciadas por mulheres negras expandimos nossa leitura sobre uma realidade diferenciada. Gloria Andaluza, teórica e feminista, numa carta destinada a mulheres, reflete sobre essas questões:

Minhas queridas hermanas, os perigos que enfrentamos como mulheres de cor não são os mesmos das mulheres brancas, embora tenhamos muito em comum. Não temos muito a perder — nunca tivemos nenhum privilégio. Gostaria de chamar os perigos de “obstáculos”, mas isto seria uma mentira. Não podemos transcender os perigos, não podemos ultrapassá-los. Nós devemos atravessá-los e não esperar a repetição da performance. (...) A mulher de cor iniciante é invisível no mundo dominante dos homens brancos e no mundo feminista das mulheres brancas, apesar de que, neste último, isto esteja gradualmente mudando. A lésbica de cor não é somente invisível, ela não existe. Nosso discurso também não é ouvido. Nós falamos em línguas, como os proscritos e os loucos. Porque os olhos brancos não querem nos conhecer, eles não se preocupam em aprender nossa língua, a língua que nos reflete, a nossa cultura, o nosso espírito (...) os modismos teóricos, as últimas meias verdades do pensamento político, os semidigeridos axiomas psicológicos da new age, que são pregados pelas instituições feministas brancas. Seus seguidores são notórios por “adotar” as mulheres de cor como sua “causa” enquanto esperam que nos adaptemos a suas expectativas e a sua língua. Como nos atrevemos a sair de nossas peles? Como nos atrevemos a revelar a carne humana escondida e sangrar vermelho como os brancos? É preciso uma enorme energia e coragem para não aquiescer, para não se render a uma definição de feminismo que ainda torna a maioria de nós invisíveis. Mesmo enquanto escrevo isto, me sinto perturbada porque sou a única escritora mulher do terceiro mundo neste livro. Muitas e muitas vezes me percebo sendo a única mulher do terceiro mundo participando de encontros literários, workshops e seminários. Não podemos deixar que nos rotulem. Devemos priorizar nossa própria escrita e a das mulheres do terceiro mundo. Não podemos educar as mulheres brancas e carregá-las pela mão. A maioria de nós deseja ajudar, mas não podemos fazer para a mulher branca o seu dever de casa. Isto é um desperdício de energia. Em muitas ocasiões — mais do que gostaria de lembrar — Nellie Wong, escritora feminista asiático-americana, foi chamada pelas mulheres brancas para fornecer uma lista de asiático-americanas que pudessem dar conferências e workshops. Estamos em perigo de nos reduzir a fornecedoras de listas de recursos (ANDALUZA, 2000, p. 229-230)

É preciso assumir o movimento feminista como uma importante organização na sintetização de uma sociedade mais plural.

Já não há como barrar as mudanças e propostas de nós mulheres negras. A verdadeira e real mudança está acontecendo nas bordas realizadas por nossos corpos violados, anulados e rejeitados de maneira invisível.

Sueli Carneiro, filósofa e fundadora e atual diretora do Geledés — Instituto da Mulher Negra² (1998), ao enegrecer o feminismo, agencia a experiência da mulher negra como uma possibilidade de perceber-se feminista, segunda ela:

Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. Ontem, a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenho tarados. São suficientemente conhecidas as condições históricas nas Américas que construíram a relação de coisificação dos negros em geral e das mulheres negras em particular. Sabemos, também, que em todo esse contexto de conquista e dominação, a apropriação social das mulheres do grupo derrotado é um dos momentos emblemáticos de afirmação de superioridade do vencedor. Hoje, empregadas domésticas de mulheres liberadas e dondocas, ou de mulatas tipo exportação. Quando falamos em romper com o mito da rainha do lar, da musa idolatrada dos poetas, de que mulheres estamos falando? As mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca. Quando falamos em garantir as mesmas oportunidades para homens e mulheres no mercado de trabalho, estamos garantindo emprego para que tipo de mulher? Fazemos parte de um contingente de mulheres para as quais os anúncios de emprego destacam a frase: “Exige-se boa aparência”. Quando falamos que a mulher é um subproduto do homem, posto que foi feita da costela de Adão, de que mulher estamos falando? Fazemos parte de um

2 É uma organização política brasileira de mulheres negras contra o racismo e sexismo, tendo como principal objetivo erradicar a discriminação presente na sociedade que afeta indivíduos com essas características, sem desencorajar a luta contra todas as restantes formas de discriminação, tais como a homofobia, a discriminação baseada em preconceitos regionais, de credo, opinião e de classe social, tendo em vista que todos os alvos de discriminação são afetados pela iniquidade que tende a restringir a fruição de uma plena cidadania. Seu nome deriva do conceito de gelede, sociedades secretas femininas na cultura iorubá. É uma das maiores ONGs de feminismo negro do Brasil com várias campanhas e ações significativas contra o racismo. A Geledés atua nas áreas de ação política e social, em âmbito racial, de gênero, a educação, a saúde, a comunicação, o mercado de trabalho, a pesquisa, políticas públicas e todas as interações desses temas, com direitos humanos, desenvolvendo projetos próprios ou mesmo em parcerias com outras organizações, e também mantendo todos os seus canais de comunicação sempre atualizados, referente a todos os acontecimentos relacionados ao setor de direitos humanos, buscando expandir as notícias mundiais e informações referente aos projetos em andamentos.

contingente de mulheres originárias de uma cultura que não tem Adão. Originárias de uma cultura violada, folclorizada e marginalizada, tratada como coisa primitiva, coisa do diabo, esse também um alienígena para a nossa cultura. Fazemos parte de um contingente de mulheres ignoradas pelo sistema de saúde na sua especialidade, porque o mito da democracia racial presente em todas nós torna desnecessário o registro da cor dos pacientes nos formulários da rede pública, informação que seria indispensável para avaliarmos as condições de saúde das mulheres negras no Brasil, pois sabemos, por dados de outros países, que as mulheres brancas e negras apresentam diferenças significativas em termos de saúde. Portanto, para nós se impõe uma perspectiva feminista na qual o gênero seja uma variável teórica, mas como afirmam Linda Alcoff e Elizabeth Potter, que não “pode ser separada de outros eixos de opressão” e que não “é possível em uma única análise. Se o feminismo deve liberar as mulheres, deve enfrentar virtualmente todas as formas de opressão”. A partir desse ponto de vista, é possível afirmar que um feminismo negro, construído no contexto de sociedades multirraciais, pluriculturais e racistas – como são as sociedades latino-americanas – tem como principal eixo articulador o racismo e seu impacto sobre as relações de gênero, uma vez que ele determina a própria hierarquia de gênero em nossas sociedades. (CARNEIRO, 2003, p. 5)

Reitero isso para que de uma vez por todas, para que entendamos que as violências sofridas por mulheres negras fazem parte de um imaginário de violência e negação sobre nossos corpos e do repertório de luta de qualquer pessoa que pense o bem comum e os direitos igualitários. Essa maneira de nos relacionar gera uma necessidade existencial de mudança, pois não seremos mais interrompidas, combinamos de não morrer.

Talvez a vontade de tratar das *performances* de mulheres negras nasceu do reconhecimento de tratar a categoria mulher com uma amplitude alargada, ou por entender que, em meio a tantas histórias, existia algo que todas nós mulheres negras entendiam: ter um corpo visível-invisível. E ao me debruçar sobre os textos, escritos e falas de mulheres negras, fica cada vez mais nítida essa relação entre aparecer e sumir.

A ex-ministra-chefe da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial do Brasil, Luiza Bairros, ao apresentar uma imagem cotidiana da televisão brasileira, evidencia sobre esse lugar invisível destinado as mulheres negras:

Certa vez em Salvador Bahia vi na televisão um quadro sobre culinária Era um programa matinal dirigido ao público feminino onde se demonstrava como preparar um prato do qual já nem lembro. Naquele momento o que prendia minha atenção estava atrás da imagem imediatamente visível na tela de TV. O cenário era uma cozinha e o personagem principal uma apresentadora que não parava de dar instruções e conselhos Em contraposição uma jovem negra participava da cena no mais completo mutismo Naquele programa o estereótipo que nos associa a boa cozinheira foi redefinido pela redução da mulher negra ao papel de coadjuvante mesmo no limitado espaço imposto pelo racismo Para mim entretanto tão poderosa

quanto o silêncio era nossa outra fala transmitida pela pele negra e realçada pelo penteado de tranças da ajudante. Uma imagem posta em nossos próprios termos desligada das representações de submissão atribuídas a nos mulheres e homens negros. Se por um lado os produtores de TV acham que não possuímos a autoridade e segurança necessárias para ensinar até mesmo o que supostamente fazemos melhor por outro e evidente que o racismo já não pode mais ser praticado sem contestação sem que de algum modo emergjam os contra discursos que (re)criamos nas duas últimas décadas. Os significados embutidos na cena não param por aí. O papel desempenhado pela apresentadora - branca era superior apenas na aparência pois eia estava restrita ao espaço geralmente desvalorizado da atividade doméstica. Logo sua autoridade só pôde evidenciar-se quando contraposta ao papel secundária da ajudante negra. (BAIRROS, 1995, p. 458)

Essa ambiguidade aparentemente dicotômica entre o aparente e o invisível estrutura as relações sociais e, por muito tempo, me fez acreditar que existia algo em mim que precisava ser corrigido. Era algo assim como um defeito.

E isso não tinha naquela época relação com me entender bonita, mas sim a percepção de algo não fazia sentido ou se encaixava. Obvio que eu sabia, eu sou negra! Sabia inclusive desde cedo no momento em que as pessoas questionavam a mim e minha irmã: “*ela é a filha da sua empregada?*”, “*mas ela é sua irmã mesmo?*”, “*Ela é adotada né?*”.

Figura 3 – Álbum de família Valdi e Eu



Estar em contato com outras mulheres negras e suas histórias permitiu que eu compreendesse o que isso representava. Essa percepção causou em mim duas reações, a primeira foi uma inicial dificuldade em estabelecer a distinção entre experiências internas e externas. Embora eu soubesse que ser negra e sublinhar essa experiência afetaria todo o modo de me relacionar, ter essa certeza me trouxe a sensação de estranheza. Afinal, as violências, hostilidades direcionadas a mim sempre foram frutos do racismo?

A segunda reação foi um alívio por saber que não havia nada de errado comigo, que independente de quão boa eu fosse havia um muro, um véu que me impedia de acessar os mesmos lugares e privilégios que meus amigos brancos. Entender isso foi um passo importante, pois o modo como o racismo permanece presente é uma doença social e afeta os processos cognitivos dos sujeitos negros e seus efeitos repercutem também no comportamento e nas emoções.

Sobre os efeitos da construção de relações pautadas no racismo, a pesquisadora Neuza Santos (1983) aponta que a descoberta de ser negra é mais que a constatação do óbvio, aliás, o óbvio é aquela categoria que só aparece enquanto tal depois do trabalho de se descortinar muitos véus.

Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, e, sobretudo, a experiência comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades. (SANTOS, 1983, p. 18)

Mesmo com todo esse entendimento sobre os efeitos da violência do racismo, uma pergunta persistia: Como falar disso que parece não existir, dessa coisa invisível, presente no meu corpo, nos meus cabelos, no modo como eu falo, presente e gravado em mim e na minha existência?

Foi então que decidi debruçar meus esforços e estudos na presença de mulheres negras, suas vidas e histórias e não ao acaso percebi que, em sua maioria, traziam questões de suas narrativas pessoais para ilustrar e ou oportunizar o diálogo.

Na historiografia tradicional, o papel das mulheres e, essencialmente o das negras, aparece como alicerce para um bem maior. Os relatos não contribuem para pensar as dinâmicas de exploração e os créditos concedidos aos inúmeros feitos de mulheres.

A historiografia contemporânea, por sua vez, tem se debruçado a indicar que as mulheres, aparentemente coadjuvantes, foram muitas vezes protagonistas na construção deste País, ainda que a presença tenha sido sistematicamente omitida, diluída e/ou apagada na história oficial.

Diante desses vazios e esquecimentos que, já há muito tempo, me causam incômodo e chamam atenção como, por exemplo, o fato de que as imagens ilustrativas da presença negra africana no Brasil, no período de colonização em livros didáticos, apenas mostravam mulheres e homens negros como serviçais.

E não era! Não foi, nem muito menos está sendo!

Reconhecer a contribuição negra para a construção do País é essencial, não apenas no que tange à valorização dos seus feitos, mas entender com profundidade e criticidade os modos como ainda repetimos estruturas violentas.

No entanto, o que eu observava é que, ao colocar negras e negros em lugar servil, forjou-se uma imagem e um entendimento de que essa era a única maneira de existência desses sujeitos nessa sociedade.

Mulheres e homens negros são personagens principais nas lutas e conquistas deste País, tantas vezes tendo seus corpos utilizados como escudo de frente em guerras. Nós, mulheres negras, amamentamos e cuidamos dessa sociedade.

A partir de tantos questionamentos, surge esta dissertação. Primeiramente, a pesquisa e o aprofundamento sobre a presença de mulheres negras se desenvolveram durante a graduação em Dança na Escola de Artes de São Paulo. Com uma pesquisa sobre gênero, ainda que pautada numa ideia binária entre masculino e feminino, cada aluno se propôs a pensar seu próprio corpo em fricção e afeto com o outro.

Minha ideia inicial era pensar um corpo de uso e mercadoria. Na construção do personagem, me lembro que havia algo em torno da compra e venda do corpo feminino negro. Essas foram ideias iniciais que me instigaram a pensar com mais profundidade os signos e significados em torno da imagem da mulher negra.

Com o fim do curso de Dança, em 2015, decidi “colocar meu bloco na rua” em um trabalho solo pautado naquilo que eu inicialmente acreditava como a experiência negra no Brasil. Em *Experimentos de NegrAção* inicialmente desejei questionar as molduras que regem uma sociedade tradicionalista com papéis definidos.

Numa manhã de sábado, em frente a um dos maiores pontos turísticos, a catedral da Sé em São Paulo, me vesti de noiva. Meu rosto escondido sob uma máscara da princesa branca de neve e, em minhas mãos, além do buquê, uma placa onde se podia ler: “CASE-SE COMIGO?”. As partes que não cobriam totalmente minha pele

Figura 4 – Experimentos de NegrAção Performance
Case-se comigo?



revelavam que sou negra, ao mesmo tempo em que a máscara parecia disfarçar esse pequeno deslize.

Confesso que de algum modo parecia obvio o porquê estar ali vestida daquele jeito, interpelando e questionando a instituição casamento, mas também não fazia sentido algum. Foi então que percebi que muitos homens riram daquela ação ao contrário de muitas mulheres negras que vinham ao me encontro emocionadas dizendo entender o que eu estava sentindo.

A *performance Experimentos de Negração – case-se comigo* foi um divisor, foi a partir dela que de fato me debrucei sobre o fazer artístico e decidi tornar visível a invisibilidade da negrura.

Essa *performance* gerou na comunidade negra uma série de encontros dos quais fui convidada para falar sobre os subtextos ocultados em relação à imagem da mulher negra. Durante esses diversos encontros e conversas com as mulheres negras, constatei algo que me incomodava e que ficou ainda mais evidente: SOMOS COISAS INVISÍVEIS?! Diante de uma sociedade fundada em valores e pressupostos que insistem em não nos afirmar como humanos é como se não existíssemos.

Nossas histórias e contribuições foram apagadas e ocultadas da historiografia oficial, bem como de onde viemos. Sobre nós negras e negros é como se nossa história começasse no momento em que entramos por aqueles navios cargueiros de vida e morte para aqui no Brasil servir ao gozo e satisfação de alguém que não nos via como humano.

Paralelamente ao sublinhar essas imagens ocultas das molduras sociais questionadas em *Experimentos de Negração*, passo a questionar onde estão as negras e negros, que lugares eles ocupam na sociedade. Nessa época eu me dividia entre meu trabalho como educadora e as realizações artísticas, o que me levou a ter contato com uma série de artistas negros em São Paulo.

O título deste estudo nasceu no momento no qual me deparei com o nome da 31ª Bienal de São Paulo: “Como falar de coisas que não existe”. No exato momento que li, percebi que minha poética artística e teórica estava justamente em trazer a superfície questões do invisível e abriu a possibilidade de pensar todas as coisas invisíveis pelas quais eu passei toda vida. Essa invisibilidade se tornou palpável e concreta.

Figura 5 – Catálogo 31ª Bienal



A possibilidade para essa ação e intervenção dentro dessa frase me levou a inúmeras maneiras de me relacionar com aquilo que tornamos invisível.

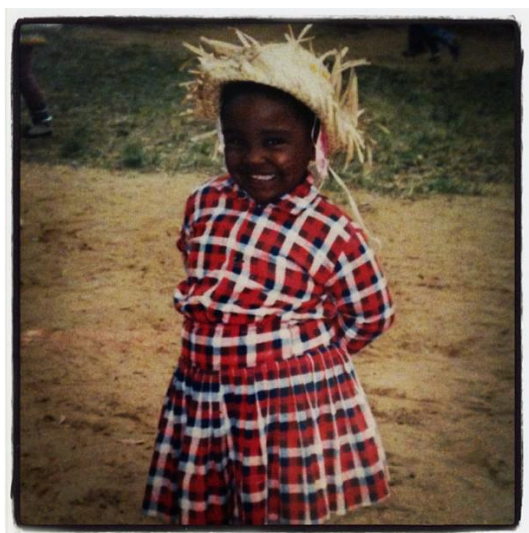
Percebi que aquilo que era aparentemente invisível estava nu bem a minha frente pedindo e implorando para ser revelado. Ainda em 2015, tive contato com o texto da curadora e pesquisadora Fabiana Lopes, que discutia a não presença de artistas negros nas grandes galerias e na impossibilidade de curadores brasileiros entenderem que, ao tratar de obras de artistas negros brasileiros, estaremos discutindo a nossa própria história.

Figura 6 – Texto Fabiana Lopes Menelick/2015



Para a minha surpresa, o texto também, em seu título, apontava para questões ainda descortinadas, intitulado de: “Arte contemporânea no Brasil: falando de coisas que (não) existem”.

Figura 7 – Arquivo pessoal festa junina infantil



Até hoje penso se ela também esteve influenciada pela 31ª Bienal e se de algum modo meu trabalho chegou até suas mãos, acaso que não são aleatórios, mas manifestam as inúmeras dinâmicas e debates agenciados por nossos corpos de negras e negros.

Tudo nesta pesquisa faz sentido! A começar pelo modo como ela foi tecida, escrita, não! Construída a muitas mãos. Tecida igual a roupa da festa junina, a minha primeira roupa de caipirinha! Feita pela minha mãe, que sorte a minha. Ou o tapete de retalhos coloridos que eu e minha mãe fizemos em meados de 1991. Passamos muitas vezes tardes inteiras construindo aquele mar colorido, período em que eu voltava da escola me sentindo feliz por encontrá-la em casa e poder continuar nossas tramas.

A experiência é a palavra-chave, lugar central e repetidas vezes será trazida ao texto, como manifesto para falar de mim mesma. Manifesto que se apresenta na escrita, nas imagens escolhidas e na maneira como me relaciono com os leitores disso que, para mim, é vida e por

isso pulsante e dinâmica. Quem lê pode pensar: é um álbum de fotos, um diário ou escritas crônicas e eu digo: é tudo isso e nada. São tentativas de que as pessoas entendam: VIDAS NEGRAS IMPORTAM!

Certa vez ouvi de alguém que adora quando eu faço perguntas, pois isso a levava para outros lugares, lugares não comuns. De certo que essa pessoa talvez não entenda, mas, se faz presente na sua satisfação em ver meus questionamentos, é que a minha negra presença muda tudo, toda a percepção e recepção das/nas relações. Gloria Andaluza ajuda a refletir sobre como uma ideia ampliada de humanidade possibilita questionamentos profundos sobre as e nas relações:

Por que eles nos combatem? Por que pensam que somos monstros perigosos? Por que somos monstros perigosos? Porque desequilibramos e muitas vezes rompemos as confortáveis imagens estereotipadas que os brancos têm de nós: A negra doméstica, a pesada ama de leite com uma dúzia de crianças sugando seus seios, a chinesa de olhos puxados e mão hábil — “Elas sabem como tratar um homem na cama” —, a chicana ou a índia de cara achatada, passivamente deitada de costas, sendo comida pelo homem a la La Chingada. A mulher do terceiro mundo se revolta: Nós anulamos, nós apagamos suas impressões de homem branco. Quando você vier bater em nossas portas e carimbar nossas faces com ESTÚPIDA, HISTÉRICA, PUTA PASSIVA, PERVERTIDA, quando você chegar com seus ferretes e marcar PROPRIEDADE PRIVADA em nossas nádegas, nós vomitaremos de volta na sua boca a culpa, a autorrecusa e o ódio racial que você nos fez engolir à força. Não seremos mais suporte para seus medos projetados. Estamos cansadas do papel de cordeiros sacrificiais e bodes expiatórios. (ANDALUZA, 2000, p. 231)

É desse sentido da experiência, como conhecimento obtido por meio dos sentidos ou das faculdades intelectuais, que se ancora meu trabalho artístico e teórico desenvolvido nesta pesquisa. Como manifesto para falar de mim, de nós mesmas, conhecer e ser são elementos importantes nessa construção.

A todo o momento estarei deslocando e friccionando o entendimento. Essa convocatória de testemunhos, imagens, *performances* que escolhi para o diálogo são a tentativa de sistematização de uma escrita autoral que me leva a estabelecer relações com a minha experiência de ser negra no Brasil.

Ao tentar encontrar motivos para validar essa escrita e tentar entender o que teria de tão especial a contribuir com a ciência e história de mulheres negras no Brasil, me deparo com as sobriedade e sabedoria de Andaluza e seu insistente e perspicaz incentivo para que mulheres de cor escrevam:

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho para dizer não é um monte de merda. Para mostrar que eu posso e que eu escreverei, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever. O perigo ao escrever é não fundir nossa experiência pessoal e visão do mundo com a realidade, com nossa vida interior, nossa história, nossa economia e nossa visão. O que nos valida como seres humanos, nos valida como escritoras. O que importa são as relações significativas, seja com nós mesmas ou com os outros. Devemos usar o que achamos importante para chegarmos à escrita. Nenhum assunto é muito trivial. O perigo é ser muito universal e humanitária e invocar o eterno ao custo de sacrificar o particular, o feminino e o momento histórico específico. (ANDALUZA, 2000, p. 232)

Para a composição desta dissertação, me desafio a fazer algo que se aproxime em termos sinestésicos a um procedimento de pesquisa pautado pela minha experiência de negritude. Então aquele costumeiro modo branco canônico de citação que suprime a história dos sujeitos, nesta dissertação, não estará presente.

O ato de escrever é um ato de criar alma, é alquimia. É a busca de um eu, do centro do eu, o qual nós mulheres de cor somos levadas a pensar como “outro” — o escuro, o feminino. Não começamos a escrever para reconciliar este outro dentro de nós? Nós sabíamos que éramos diferentes, separadas, exiladas do que é considerado “normal”, o branco-correto. E à medida que internalizamos este exílio, percebemos a estrangeira dentro de nós e, muito frequentemente, como resultado, nos separamos de nós mesmas e entre nós. Desde então estamos buscando aquele eu, aquele “outro” e umas às outras. E em espirais que se alargam, nunca retornamos para os mesmos lugares de infância onde o exílio aconteceu, primeiro nas nossas famílias, com nossas mães, com nossos pais. A escrita é uma ferramenta para penetrar naquele mistério, mas também nos protege, nos dá um distanciamento, nos ajuda a sobreviver. E aquelas que não sobrevivem? Os restos de nós mesmas: tanta carne jogada aos pés da loucura ou da fé ou do Estado. (ANDALUZA, 2000, p. 232)

A fim de contribuir, com a política de vidas negras e história dos sujeitos invisíveis como tentativa de colocá-los no mundo, utilizo o protagonismo dos sujeitos tidos como subalternos: mulheres e homens negros, corpos dissidentes de gênero e raça que tratam das

questões relacionadas ao pertencimento racial e dos debates existentes desses diálogos. Essa necessidade de existir fez com que eu quisesse saber tudo o que foi e vem sendo produzido principalmente pelos e sobre os corpos de negros no Brasil e pelo mundo.

Isso quer dizer que, durante a leitura que se segue, vocês terão contato com fotos de arquivo pessoal, fragmentos de textos e músicas, receitas, indicação de leituras, vídeos e peças tantos outros recursos quanto forem necessários para que possamos juntos dialogar neste texto-imagem-ação.

Se, ao longo da história da humanidade, os textos se apresentam, em sua maioria, como narrativas retóricas e lineares, ou seja, a narrativa segue uma temporalidade linear, com acontecimentos subsequentes. Nesta pesquisa, me coloco como uma IJ (*ideas jockey*) mixando conceitos, ideias e imagens de narrativas de negras e negros da diáspora.

A proposta estética desta pesquisa procura se aproximar de um hipertexto ou de uma forma de escrita e leitura não linear. Ao fazer isso, abro mão de uma autoria rígida e fixa ao entender que o cérebro humano processa o conhecimento: fazendo relações, acessando informações diversas, construindo ligações entre fatos, imagens, sons, enfim. O arcabouço teórico metodológico é pautado sob o viés dos feminismos negros, filosofia humanista, que pretende oferecer um contraponto a uma narrativa que oculta questões de atravessamentos como, raça, gênero e classe, produzindo uma teia de conhecimentos, que ainda conforme Lélia Gonzalez:

O fato é que, enquanto mulher negra, sentimos a necessidade de aprofundar a reflexão, ao invés de continuarmos na repetição e reprodução dos modelos que nos eram oferecidos pelo esforço de investigação das ciências sociais. Os textos só nos falavam da mulher negra numa perspectiva socioeconômica que elucidava uma série de problemas propostos pelas relações raciais. Mas ficava (e ficará) sempre um resto que desafiava as explicações. (GONZALEZ, 1983, p. 225)

Neste hipertexto, o leitor passa a ter uma participação mais ativa, pois ele pode seguir caminhos variados dentro do texto, selecionando pontos que o levam a outros textos ou outras mídias para complementar o sentido de sua leitura. O leitor torna-se, assim, um coautor do texto junto comigo, pois constrói tramas paralelas de acordo com seu interesse.

Nesse sentido, a luta das mulheres negras contra a opressão de gênero e raça vem desenhando novos contornos para a ação política democrática e plural, antirracista, enegrecendo o feminismo e feminilizando os movimentos (de) negros.

1. INTRODUÇÃO – COMO FALAR DE COISAS INVISÍVEIS?

Essa pergunta perturbadora me levou a questionar os lugares destinados às mulheres negras e posteriormente dirigido às artistas negras da *performance*.

Erroneamente entendidas apenas como ativistas e militantes, essas artistas trazem, em suas trajetórias de vida, um elemento potente para deslocar e friccionar os cacoetes da arte contemporânea. É pela experiência de viver um corpo fraturado da sua subjetividade e imaginário positivo. Tornam-se coisas, pois são a imagem do irrepresentável e do abjeto.

Ao tentar responder essa pergunta, muitas outras aparecem e colaboram com o entendimento de que o imaginário que rege a boa rotina do mundo é da reiteração de um universal que exclui a existência e a imagem negra.

Nesse percurso de pesquisa, as coisas que não existem ou as coisas invisíveis se tornaram essenciais para refletir sobre as múltiplas variáveis que incidem sobre o tecido social, produzindo muitas vezes imagens opacas das relações e estruturas.

Pensar as coisas que não existem ou as coisas invisíveis se tornaram tangíveis, quando percebi a potência presente numa ausência dos sujeitos negros em imaginários positivos, destaques em posições de poder e da exclusão total da representação das sujeitas nesse espaço.

A confortável ideia de uma dita igualdade desmorona quando, retomamos a história e percebemos que já se marginalizou toda uma cultura, respaldados pelos projetos de embranquecimento populacional que marcaram o Brasil sua fundação por exemplo.

Essas tais coisas nos confrontam e desestruturam lugares de convicção. Desestruturam, pois não fomos educados a partilhar o comum a partir da radicalidade das diferenças. E diferença no aspecto mais profundo de que ela possa significar não como algo a ser transcendido ou superado.

A fim de discutir e ampliar os debates no segundo capítulo, reúno um arcabouço teórico a partir dos estudos de autores negras e negros para dialogar como se constrói o racismo no Brasil, como se projeta o racismo contra o negro.

A partir da investigação dos estudos literários, parto para questionar a ausência de imagens positivas do negro.

O conceito de raça é utilizado, neste trabalho, em sua dimensão relacional, considerando os diversos grupos raciais que formam a sociedade brasileira. Com o desenvolvimento das

ciências biológicas e da genética, “raça humana” passou a ser considerado um conceito cientificamente inoperante. Embora concorde-se com a inexistência biológica da raça, o uso do conceito é justificado como realidade social e política, considerando a raça como uma construção sociológica e uma categoria social de dominação e de exclusão, tendo em vista que persiste tanto no uso popular como em estudos produzidos na área das ciências sociais, bem como por algumas entidades do Movimento Negro.

Para Kabengele Munanga (2009), o conceito de raça, tal como o empregamos hoje, nada tem de biológico. É um conceito carregado de ideologia, pois, como todas as ideologias, ele esconde uma coisa não proclamada: a relação de poder e de dominação. A raça, sempre apresentada como categoria biológica, isto é, natural, é de fato uma categoria etnosemântica. O campo semântico do conceito de raça é determinado pela estrutura da sociedade e pelas relações de poder que a conduzem. O sujeito mulher negra é perpassado, concomitantemente, por outro conceito que contribui na construção desta pesquisa e que, assim como raça, descarta o discurso biologizante das diferenças: o gênero.

Autores como Achille Mbembe (2016) e Grada Kilomba (2010) vêm se debruçando a pensar como a hierarquização das pessoas ↔ cor moldou nosso entendimento e imaginário. Nesse sentido, tratar da diferença se tornou um problema político e cultural no momento em que o contato violento entre povos, por meio da conquista, do colonialismo e do racismo, levou alguns a acreditarem que eram melhores que outros. No momento em que começamos a fazer classificações, institucionalizar hierarquias em nome da diferença, como se as diferenças fossem naturais e não construídas, acreditando que são imutáveis.

Uma vez legítima, a diferença como hierarquização se torna algo a qual devemos combater. Achille Mbembe (2016) também questiona como a diferença se constrói como a negação do sujeito, segundo ele:

A premissa aqui é de que a diferença tem que ser reconhecida, aceita e ao mesmo tempo transcendida. Pois a suposição – não apenas no mundo em que vivemos hoje, mas também em períodos anteriores da história humana – é de que a diferença é um problema com o qual se precisa lidar. Então o primeiro movimento que poderíamos desejar fazer é questionar tal suposição. Por que é que achamos que a diferença é um problema? Por que ela não é simplesmente um fato da realidade? A diferença é um problema apenas se acreditarmos que a uniformidade é o estado normal das coisas. (MBEMBE, 2016, p. 1)

Assim, nesta pesquisa, a diferença deixa de ser um problema e se reitera como metodologia pela a qual podemos criar espaços de articulação.

A todo tempo o gênero estabelece-se como recorte estrutural e fundante, afinal, ele é igualmente utilizado para designar as relações sociais entre os sexos. O seu uso rejeita explicitamente as explicações biológicas, como aquelas que encontram um denominador comum para várias formas de subordinação no fato de que as mulheres têm filhos e que os homens têm uma força muscular superior. O gênero se torna, aliás, uma maneira de indicar as “construções sociais”: a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres.

Destarte, feminilidades e masculinidades são produzidas cotidianamente por meio da repetição de condutas aplicadas às características entendidas como típicas para o homem ou para a mulher no interior de contextos culturais, sociais e políticos determinados e específicos. “A inscrição dos gêneros – feminino ou masculino – nos corpos é feita sempre no contexto de uma cultura. As identidades de gênero [...] são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade” (CARNEIRO, 1998, p. 9).

Parto de uma convicção: é preciso falar das coisas invisíveis. E esse invisível somos nós; mulheres negras a quem o machismo, racismo e o sexismo impossibilitou por muito tempo que as singularidades pudessem criar espaços de diálogos. Ainda estamos no campo do irrepresentável, do imaginário abjeto.

Ainda no segundo capítulo, dialogamos com o conceito de diferenciação a partir do entendimento e perspectiva da categoria outro e como ela pode ser aplicada para pensar os sujeitos subalternizados.

No terceiro capítulo, aliada as contribuições das feministas negras brasileiras, sul e norte-americanas, pensamos a construção do imaginário do corpo negro feminino.

Será preciso reinventar o universal a partir de uma perspectiva negra e feminista, ou como a pesquisadora Rosane Borges (2015) diz:

Não nos cabe aqui mergulhar nas definições intrincadas de imaginário. Interessa-nos pôr em relevo, de forma sucinta e banal, a ideia de que o termo recobre um repositório cultural de onde extraímos, sem saber, as referências (racismos e sexismos inclusos) que dão sentido às nossas vidas. O imaginário teria, assim, um papel precedente, o que não é estranho às várias tradições teóricas que consideram o ser humano resultado de antecedências: na letra foucaultiana, à exceção do psicótico, nascemos alienados no discurso vigente; para os teóricos da linguagem e da semiótica, ao falar, somos falados (Julia Kristeva), o humano já nasce como um efeito do outro, um intertexto (Bakhtin); no abecedário psicanalítico, o inconsciente desautoriza qualquer tentativa de proclamarmos um sujeito consciente, racional, senhor absoluto de si. Enfim, “o ser humano é pensado, em vez de se pensar soberanamente”. (BORGES, 2015, p. 1)

No quarto capítulo, trago a minha contribuição acadêmica científica ao sistematizar e/ou nomear aquilo que se apresenta nas obras, produções de *performances* de mulheres negras. Incômodos sinestésicos servem como ponto de partida para discutir com propriedade e profundidade essas produções que, por tanto tempo, ficaram à margem.

Já no capítulo final, apresento minhas reflexões sobre os possíveis caminhos que o campo da arte e da curadoria estabelecem e como esta pesquisa e os conceitos apresentados podem contribuir e/ou influenciar novas perspectivas de ação e movimento.

Esta pesquisa pretende incutir novos paradigmas e pressupostos no campo arcaico da arte e nas suas estruturas fixas.

Pretendo com este estudo mover, deslocar, sugerir e por fim tentar não repetir estruturas de invisibilização.

Ainda que eu compreenda que todo meu entendimento humano ocorreu pelo filtro da lente da branquitude, tento aqui outras maneiras de construir minha imagem negra.

Axé.

2. VIDAS NEGRAS COMO CONVOCATÓRIAS

2.1. O negro no Brasil ou Como se construiu o negro no Brasil?

Brasil é a construção forjada a partir do domínio e colonização datada por volta do ano 1500, ou 5700 conforme as religiões não cristãs. Essa invasão se deu pela busca em consolidar o controle e a presença tanto marítima quanto territorial das rotas comerciais pelos portugueses. Frequentemente quando estudamos história do Brasil, muitos desses dados são suprimidos.

Procuram camuflar esse processo histórico forjado na violência sob os corpos que foram subalternizados como os negros e indígenas. Suprimimos todas essas violências em favor de uma ideia de um pseudodesenvolvimento.

Pensar essas estratégias de camuflagem histórica nos leva a duas construções reflexivas: a de uma história oficial e de uma história oficiosa que atuam concomitantemente.

A diferença entre oficialmente e oficiosamente reside no significado de cada uma. Enquanto a primeiro tem, entre outros significados, o de uma autoridade administrativa reconhecida e/ou certificada, o segundo aplica-se ao que não tem caráter oficial, mas emana de fontes oficiais.

Desse modo, a construção de uma história oficial convém e serve aos grupos dominantes na sociedade à medida que se encontra consagrada e difundida por e para esses grupos principalmente nas produções artísticas, materiais educacionais e todos os meios de cultura e na mídia. Enquanto a história oficiosa se mantém por um trabalho de pesquisa histórica, no sentido de que não aceitar o consenso dominante, mantém-se disposta a contrapor a hegemonia dos setores dominantes.

Figura 8 – Matéria MC Carol 2016

06/07/2015 08h06 Atualizado em 06/07/2015 08h06

Professores analisam funk de MC Carol que contesta a história do Brasil

'Quem descobriu o Brasil / Não foi Cabral', diz letra da funkeira niteroiense. Docentes acreditam que música pode aumentar interesse pela disciplina.

Cristina Bocckel
Do G1 Rio



É justamente sobre essas outras versões da história que mulheres negras como a cantora Mc Carol de Niterói vem se debruçando.

A fim de fazer emergir outras histórias, a cantora MC Carol de Niterói lançou, em 2016, o *funk* de nome “Não Foi Cabral”, música que desafia e questiona a historiografia oficial do Brasil ao afirmar que o conhecido evento intitulado de descobrimento não passou de uma manobra política de violência que inaugurou uma série de ocultamentos sobre a realidade brasileira, tal qual o genocídio negro e dos povos indígenas.

Não Foi Cabral - MC Carol

Professora me desculpe Mas agora vou falar Esse ano na escola As coisas vão mudar Nada contra ti Não me leve a mal Quem descobriu o Brasil Não foi Cabral Pedro Álvares Cabral Chegou 22 de abril Depois colonizou Chamando de Pau-Brasil Ninguém trouxe família Muito menos filho Porque já sabia Que ia matar vários índios Treze Caravelas Trouxe muita morte Um milhão de índio Morreu de tuberculose Falando de sofrimento Dos tupis e guaranis Lembrei do guerreiro Quilombo Zumbi Zumbi dos Palmares Vítima de uma emboscada Se não fosse a Dandara Eu levava chicotada Não me leve a mal Quem descobriu o Brasil Não foi Cabral. (Mc Carol de Niterói, 2017)

A perspectiva crítica da historiografia apresentada por Mc Carol de Niterói, em “Não Foi Cabral”, propõe despertar o interesse pelo raciocínio histórico, uma vez que alguns materiais didáticos e professores não problematizam a chegada dos colonizadores portugueses ao Brasil.

Há um equívoco a ser reparado tal qual aponta MC Carol (2017): “quem descobriu o Brasil, não foi Cabral!”. Nesse sentido, faz-se necessário trabalhar com uma perspectiva de chegada ao invés de descobrimento. Uma vez que a perspectiva oficiosa da História entende que ao chegarem ao Brasil, existia toda uma construção cultural, social e humana realizada pela presença indígena nas terras brasileiras.

Ao questionar essa interpretação da história do Brasil, organizada e construída sobre bases de uma visão eurocêntrica, MC Carol revista essa história de um cenário feminino negro e, portanto, periférico.

Nesse mesmo caminho, ao pesquisar a História das/de negras e negros na sociedade brasileira, podemos perceber a presença desses sujeitos como basilar. Assim sendo, como referência à significação oficiosa da história, podemos afirmar que história dos corpos de negros permanece não só influenciando, mas de forma efetiva reinterpretando conceitos e signos. Mesmo com fontes importantes como relatos de negros escravizados e/ou os registros deixados por pessoas que se debruçaram a registrar esse período, faz-se um esforço intenso em apagar, silenciar e invisibilizar a contribuição da presença de negros no Brasil.

Do ponto de vista das relações de poder político, ideológico, socioeconômico e cultural, não é possível conceber a construção de uma sociedade sem que ambas as estratégias atuem em fricção simultânea, ou pautada em uma única construção. Ambas contrapõem, ressignificam e reiteram as relações de poder.

Dessa forma, a história oficiosa procura expor outros pontos de vista e dinâmicas. É preciso reconhecer que a História tem dois lados.

Uma das possíveis fontes investigativas da história encontra-se nas produções artísticas. Marcadas pelo tempo e espaço sob o qual foram construídas, colaboram para ampliarmos olhares sobre o momento histórico e social sob o qual foram pensadas.

Entretanto, ao nos debruçarmos nas produções artísticas entre os séculos XV a XIX no Brasil, fica evidente sob qual visão de mundo se encontrava o pensamento sobre negras e negros.

A inexistência de uma concepção humanizada dessas sujeitas negras e negros invalidou suas produções e tudo que foi idealizado pela elaboração negra. O protagonismo de artistas negros é impensável e de artistas negras chega a ser inexistente na historiografia.

Como um véu encobrindo essa constatação, esconde-se ideais sob os quais foram fundamentados o Estado brasileiro, a ideia de arte e as relações humanas. Procuro, portanto, destacar marcadores fundantes ou implícitos sobre esse processo de apagamento.

Pensar o processo de apagamento, marginalização das culturas negras e indígenas no processo de colonização diz respeito há variadas manifestações de violência lançadas contra esses corpos. Talvez a maior dela seja a escravização. De maneira efetiva, procurou-se apagar esses sujeitos e toda sua maneira de existir.

Do entendimento desta pesquisa e desta pesquisadora, a escravidão colonial no Brasil é considerada como o maior regime de terror racial, mantendo seus resquícios até os dias atuais.

O primeiro é o resultado de uma herança escravocrata presente e persistente nos nossos modos de existir, gestos, gostos e valores, o que, por consequência, nos ajuda a refletir que a escravidão deve ser considerada tendo em vista a complexidade no trato das relações que ela construiu.

De maneira errônea, difundiu-se uma ideia superficial da escravidão que pensa apenas do ponto de vista do trabalho – os negros trabalhavam sem receber por isso –, sem levar em conta o processo multifacetado do qual envolveram relações econômicas, políticas e culturais.

Engana-se quem não trata desse processo de não humanização com a devida cautela e profundidade.

Pensar e discutir sobre escravidão é olhar criticamente para o processo de construção do país, processos de terror humano sob os quais os corpos de negras e negros foram submetidos. Processo que se concretizou na construção da inferiorização pela crença de que uma pessoa↔cor não é digna de respeito e por isso pode ser violada.

A respeito disso, em maio de 1967, nove meses antes de sua morte, Martin Luther King, debatia sobre a luta pelos direitos civis, descrevendo os obstáculos históricos que diferenciavam os negros de outros grupos étnicos.

Repórter NBC- o que há com o negro que todos os outros grupos que vieram mesmo imigrantes, de alguma forma não facilmente, mas de alguma forma, superaram a discriminação? É pelo fato de os negros terem a pele escura?

Martin Luther King - Em parte sim! E isso tem origem em outra coisa. Não há como coisificar algo sem despersonalizar esse algo. Se você usa algo como meio para um fim nesse momento você o torna coisa e você o despersonaliza. O fato é que o negro foi escravo neste país por 244 anos ato cometido de forma deliberada. O negro foi trazido acorrentado, tratado de forma muito desumana e isso levou a coisificação do negro. Então ele não era visto como ser humano, com o mesmo status e valor que outros seres humanos e outra coisa é que os seres humanos não são capazes de continuar no erro sem racionalizar esse erro alguma hora. Então a escravidão foi justificada moralmente, biologicamente, teoricamente, cientificamente e tudo mais. E me aparece que a América branca tem que entender que nenhum outro grupo étnico foi escravizado em solo americano. Algo que outros grupos de imigrantes não tiveram que enfrentar. A cor se tornou um estigma. A sociedade americana fez da cor do negro um estigma e isso nunca pode ser ignorado. São fatores incontestáveis. (KING, 1967)³

King refere-se à condição do negro no Estados Unidos, mas a explicação serve quase que perfeitamente também para o Brasil, onde os cidadãos brancos privilegiados pela sua pessoa↔cor também preferem ignorar as condições de largada da qual a população negra teve neste País.

É preciso reiterar que o quesito cor nas sociedades eurocêntricas não se impõe apenas como um adjetivo, acrescentando uma qualidade, ou indicando um atributo, mas rege toda a forma de relacionar-se, de modo que “[...] alguém só pode ter cor e ser classificado num grupo de cor se existir uma ideologia em que a cor das pessoas tenha um significado. Isto é, as pessoas têm cor apenas no interior de ideologias raciais” (GUIMARÃES, 2005, p. 47).

Negra, negro, preta, preto significa, nesse sentido, experienciar a vida através de um signo cuja conotação foi negativada e/ou subalternizada. Ao passo que, afirmar-se branco ou negro, é entrar e usufruir de relações estabelecidas no e pelo imaginário.

³ Entrevista realizada. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2xsbt3a7K-8>>.

A criação de uma humanização do sujeito branco em detrimento do sujeito negro é uma diferenciação negativada dos sujeitos negros, lugares negados e histórias negligenciadas. A *performer* e pesquisadora Grada Kilomba (2010) tem se debruçado em pensar traumas de corpos de negras e negros ao longo da diáspora e como vem sendo construída a figura do negro. Nesse contexto, ela pensa também as relações que constroem o branco e negro:

[...] “branco não é uma cor”, porque branco não é uma cor, é uma afirmação política, assim como negro ou Black. Representa uma história de privilégios, escravatura, colonialismo, uma realidade cotidiana. A mudança começa pela autodefinição e a importância disso. É necessário desmistificar essa hierarquia. [...] as pessoas brancas não se veem como brancas, se veem como pessoas. E é exatamente essa equação, “sou branca e por isso sou uma pessoa” e esse ser pessoa é a norma, que mantém a estrutura colonial e o racismo. E essa centralidade do homem branco não é marcada. E o que esses movimentos como o Critical Whiteness e o que eu faço no meu trabalho, é justamente começar a marcar. E o que quer dizer marcar? Quer dizer também falar sobre diferenças. Por exemplo, como pessoas negras, muitas vezes, somos referidos como diferentes. E eu coloco a questão: diferente de quem? Quem é diferente? Tu és diferente de mim ou eu sou diferente de ti? Pra dizer a verdade nós somos reciprocamente diferentes. Então a diferença vem de onde? Eu só me torno diferente se a pessoa branca se vê como ponto de referência, como a norma da qual eu difiro. Quando eu me coloco como a norma da qual os outros diferem de mim, aí os outros se tornam diferentes de mim. Então é preciso a desconstrução do que é diferença. Outro mito que precisamos desconstruir é de que muitas vezes nos dizem que nós fomos discriminados, insultados, violentados porque nós somos diferentes. Esse é um mito que precisa acabar. Eu não sou discriminada porque eu sou diferente, eu me torno diferente através da discriminação. É no momento da discriminação que eu sou apontada como diferente. Desconstruir o racismo e descolonizar o conhecimento. Às vezes podem soar apenas como palavras, mas possuem uma construção teórica imensa. (KILOMBA, 2010, p. 1-2)

Foi pensando nessas condições diferenciadas entre indivíduos brancos e negros que, em 2015/ 2016, desenvolvi um trabalho artístico intitulado “A pergunta que não quer calar ou *what is the question*”. Numa espécie de instalação-jogo, esse trabalho convida o público a responder questões sobre as situações que passaram na vida levando a refletir sobre privilégios de classe, raça e gênero.

O jogo é uma trilha simples onde são realizadas perguntas sobre o cotidiano dos jogadores. O jogo funciona da seguinte forma: os participantes iniciam em uma linha inicial, largada onde todos são iguais.

A partir de trinta perguntas, que são feitas aos participantes, eles dão um passo à frente, ficam parados ou um passo para trás. As respostas definem os movimentos. A finalidade é

que, ao final do jogo, as pessoas percebam como os privilégios a partir dos quesitos: cor/gênero e classe social fundam as relações, das mais simples às mais complexas.

Algumas das perguntas propostas no jogo são: Ganhava mesada durante a infância / adolescência?; Tive TV própria no quarto na maior parte da vida?; Já fui confundido com um prestador de serviços num lugar que estava frequentando?; Conheço meu pai?; Em minha casa tinham mais de trinta livros?; Já fui parado pela polícia andando a pé na rua? Comecei a trabalhar depois dos 18 anos?

Figura 9 – Jogo What is the question?



O jogo / instalação / *performance* evidenciou marcadores de diferenciação.

Descortinou a falsa ideia de que não há a necessidade de comparação, pois todos partimos de um mesmo ponto de vista comum, ou que estamos nas mesmas condições.

Desde a efetivação da escravidão, nós, negras e negros, estamos criando e subvertendo estratégias para que sejamos entendidos como sujeitas e sujeitos humanos. Estratégias que vão da criação de movimentos diversos em favor das vidas negras, em diferentes atividades socioculturais. Assim, nós, negras e negros, reiteramos nosso direito de existir.

Porém mais de 300 anos de passado escravista não se apagam facilmente, pelo contrário, ele se mantém como patrimônio adquirido.

De diferentes maneiras e em diversos aspectos, mantêm-se as relações escravistas e de preconceito. A linguagem permanece como um forte apoio no que diz respeito à opressão e o preconceito estão incorporados à visão de mundo das pessoas. Palavras dizem muito até quando não são ditas, sobre a história e a cultura de uma sociedade. De todos os seus vícios errantes, existe um que o Brasil se acostumou a repeti-lo sem se questionar a reprodução do racismo.

Mesmo com todo histórico escravista vivido pelo País, o racismo ainda é imposto, naturalizado e assim se reproduz o discurso opressivo para a população negra.

Entre sutilezas, brincadeiras e aparentes elogios, a violência simbólica se amplia, sinal disso é a extensa lista de expressões das quais as pessoas não percebem a conotação racista, expressões como: “coisa de preto”, “da cor do pecado”, “nasceu com um pé na cozinha”. Quando essas expressões se tornam naturais, é indício do quanto a opressão e o preconceito estão incorporados à visão de mundo das pessoas.

Recentemente um vídeo do jornalista Willian Waack, durante uma transmissão da cobertura das eleições estadunidenses de 2017, exemplifica como o racismo está impregnado nas ideias negativas relacionadas ao negro.

O jornalista havia se irritado com uma buzina insistente do lado de fora do estúdio montado em frente à Casa Branca, quando deixou escapar “*É preto, coisa de preto*”. A referência racista custou ao âncora o afastamento do telejornal por tempo indeterminado e infundáveis xingamentos nas redes sociais.

O caso teve repercussão internacional e, como medida protetiva à emissora e ao jornalista, a emissora o retirou da sua programação. Entretanto, todo esse alvoroço em torno desse fato não contribuiu para que um dos jornalistas mais importantes do cenário brasileiro fizesse uma reflexão crítica da gravidade da sua visão reduzida de mundo.

Em entrevista ao um programa de entrevistas, ele minimizou a sua fala a uma brincadeira risória e afirmou que esse tipo de afirmação, para ele, é comum:

Eu sempre fiz um monte de piada, eu sempre fui um tremendo gozador. Todas as piadas menos politicamente corretas que você possa imaginar eu faço. Sempre fui irreverente [...] Caraca, o Brasil ficou um país que só tem “nego” certinho, bicho? Ninguém fala merda, ninguém faz uma piada fora de hora, ninguém xinga a própria mãe sem querer, só tem cara certinho. Quem julga alguém ou julga alguém pela vida de uma piada, tem problemas.⁴

Figura 10 – Desabafo Social Camiseta



⁴ Disponível em: <<https://www.hypeness.com.br/2018/03/o-que-podemos-aprender-com-a-entrevista-de-william-waack-no-programa-do-porchat/>>.

O comportamento do ex-âncora de uma das redes de comunicação mais influentes do cenário brasileiro expressa a necessidade pulsante em se discutir os efeitos do racismo nas diferentes relações brasileiras. A pouca representatividade e diversidade dentro da comunicação brasileira resultou em uma visão capenga da discussão dos espaços negados a esses corpos.

O fato é que, como efeito cascata do vazamento do vídeo em que ele escancara seu racismo, surge uma avalanche de campanhas exaltando os feitos de negras e negros.

“Coisa de preto” virou expressão usada nas redes sociais para enaltecer pessoas negras cujas trajetórias de vida se tornaram símbolos locais ou mundiais da luta contra a discriminação racial.

A frase precede descrições biográficas de personagens marcantes nos esportes, nas artes, nas ciências sociais, na medicina e em outros campos relevantes da sociedade para contrapor a pseudo superioridade branca concebida pelo preconceito.

Criou-se uma corrente *on-line*, onde internautas citam, por exemplo, a escritora brasileira Carolina de Jesus, ícone da voz negra na literatura, com projeção internacional, criadoras de conteúdo como a estadunidense Shonda Rhimes, mente por trás de séries de sucesso na televisão mundial, como *Grey's anatomy*, assim como a atriz Hattie McDaniel, a primeira negra a vencer o Oscar e discriminada até na festa.

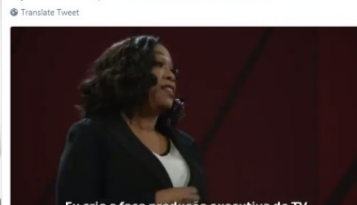
Uma sucessão de nomes e rostos famosos e anônimos – há descrições de pessoas desconhecidas, cujas façanhas foram ter ascendido na vida ou mesmo conquistado espaço em um mundo marcado pela discriminação – oferece, no mínimo, duas conclusões. A primeira é a mais óbvia: há um mundo negro tão talentoso, brilhante e merecedor de locais sociais positivos tanto quanto o dos brancos. A segunda, é necessária a exposição pública de realizações negras permanentemente para impedir manifestações de preconceito como a do ex-âncora. É um dever de brancos, de pretos, de todos.

Figura 11 – É coisa de Preta !

Hattie McDaniel, a primeira atriz negra a ganhar o Oscar. McDaniel recebeu o Oscar (E o Vento Levou...) em um hotel que sequer permitia a entrada de negros. Filha de escravos, sentou-se no fundo do salão, separada de todos. #ÉCoisaDePreto



mulher negra mãe solteira roteirista cineasta vencedora do globo de ouro e dona da produtora shondaland um dos maiores impérios da televisão com uma das séries mais populares do mundo shonda rhimes é uma titã e esse trecho do seu ted dispensa qualquer apresentação #ÉCoisaDePreto



#ÉCoisaDePreto

Nina Simone foi pianista, cantora, compositora e ativista pelos direitos civis dos negros norte-americanos. É bastante conhecida nos meios musicais do jazz e trabalhou com diversos estilos musicais, como música clássica, blues, folk, R&B, gospel e pop



Carolina Maria de Jesus. Foi uma escritora Brasileira que publicou, entre outros títulos, seu livro: "Quarto de despejo: diário de uma favelada", 1960, em que ficou conhecida internacionalmente. #ÉCoisaDePreto



Coisa de preto foi ressignificado a fim de aprofundar os efeitos dessa invisibilidade aos corpos de negras e negros. O historiador Jonathan Raimundo, em texto publicado nas suas redes sociais, traça um panorama das coisas de preto ao longo da história:

Coisa de Preto é a bruxaria contida num conto de Machado de Assis
 Um samba escrito pela caneta de Mauro Diniz
 Coisa de preto é a poesia de Cartola
 Os dedos a bailar sobre o violão de Paulinho da Viola
 Ah, só podia ser preto - Romário, Imperador, Ronaldinho.
 Responder ao racismo com Lamentos em forma de chorinho
 Pixinguinha, preto rei, rei dessa coisa escura
 Renato Gama autodidata senhor da soltura
 Coisa de preto é manter-se grande diante de quem mata
 É se precisar ameaçar com canhão pelo fim da chibata.
 Coisa de preto é viver com alegria
 Inventar a matemática, arquitetura, medicina, agricultura e filosofia
 Ser parte da primeira civilização
 Ser senhor do Blues, do Samba, do Reggae, do Pop, Soul, do Jazz
 Ter um mundo racista curvado ao seus pés
 Pelé, Abdias, Martinho da Vila, Elza Soares
 Coisa de preto é Dandara mandando racista pelos ares
 Palmares...respeite e pise devagar na ponta do pé
 Coisa de preto é a beleza da casa de candomblé
 Coisa de Preto é fazer deuses sobreviverem em navio cruel
 É manter amor a Terra diante de um povo que a desdenha pelo céu
 Coisa de preta é Jovelina partideira
 Milton, Djavan, Tim, Alcione e Candeia
 Veja a noite Yurugu, fique atento
 É preta a senhora dona do vento
 Veja, estejas pronto e ouvindo
 Pois é coisa de preto branco pendurado pelo pescoço na Revolta de São Domingos. (RAIMUNDO, 2017)⁵

⁵ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BbTHg5kn3QU/?hl=pt-br>>.

O segundo marcador que gostaria de destacar é complementar à herança escravista presente no Brasil e se reforça pela tendência eugenista, pautada na seletividade de que alguns atores sociais seriam superiores e, por isso, atuariam como agentes também de controle.

Se a herança escravista rege o pensamento das relações, a tendência eugenista, a grosso modo, seria a efetivação constante da aniquilação dessas sujeitas negras e negros por entender que suas qualidades raciais têm condições comparativas inferiores.

A exemplo disso, podemos citar, o médico Nina Rodrigues e suas ideias fortemente difundidas sobre a purificação das raças, reforçando o sistema de escravidão negra, diferentemente de outras tragédias de morte como o holocausto, que continua com potente estratégia de extermínio e genocídio da população negra.

Segundo Nina Rodrigues, o negro era dotado de qualidades e dotes morais que tendiam a criminalidade e, por isso, o uso dos seus corpos como instrumentos de força e seu uso se justificava.

Aliado a essa ideia de limpeza das raças, uma ferramenta para que isso se efetivasse foi o processo de embranquecimento como “saída” e salvação para o povo brasileiro.

Neste sentido, precisamos destacar que essa medida evidencia as inúmeras violências contra os corpos de negras.

Nossos corpos, ventre da nação, serviram para que os senhores de engenho depositassem seus desejos e fetiches. Como uma vala de esgoto, depositaram suas sujeiras e depois quiseram limpar e exterminar nossas vidas.

Figura 12 – Redenção de Cam



Na obra *Redenção de Cam* (Modesto Brocos 1895), podemos perceber essas controversas teorias raciais do fim do século XIX, pautadas pela busca do embranquecimento.

Na obra, vislumbramos três gerações de uma mesma família retratadas. A avó negra, a mãe negra de pele clara e a criança com traços fenotipicamente brancos. Do lado esquerdo, podemos observar a avó negra num ângulo que sugere ela fora da casa, seus pés descalços. Esses são dois aspectos presentes nas relações senhor e escravizado durante o período escravista, uma vez que, na época da escravidão, ter um sapato ia além de ter *status* e ostentar.

Ter o que calçar significava liberdade, tanto que a primeira peça que um negro forro pretendia adquirir era um sapato, para poder demonstrar para a sociedade colonial que, apesar de negro, era livre. Entenda-se que a construção da negritude como algo ruim que forja a subjetividade.

As mãos da avó erguem-se aos céus, em um possível gesto de louvação e agradecimento.

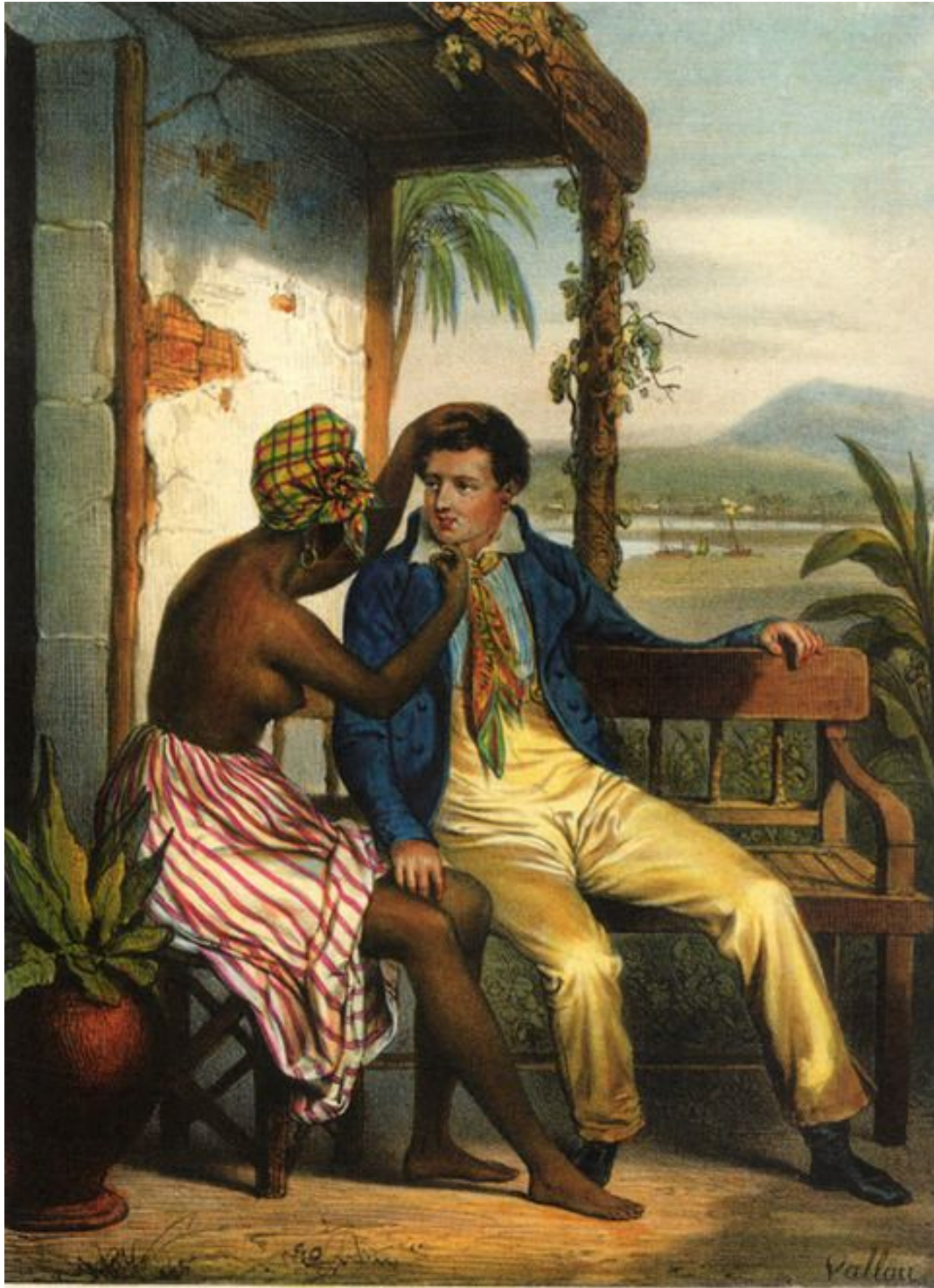
Do lado direito, podemos observar o marido, um homem branco sentado dentro da casa, seus pés estão calçados e sua posição fica numa diagonal de costas para a cena da avó com a mãe e o neto.

No meio desses dois polos antagônicos e complementares, a mãe negra de pele clara com seus pés calçados. Em seu colo, a criança branca toma o centro da cena, a mãe faz menção de um gesto indicando para a vó.

A obra faz referência direta à passagem bíblica de Cam, no entanto, chama a atenção o fato de, apesar de ser carregada do espírito de seu tempo, que vê na dissolução das raças uma possibilidade de redenção, a obra trata de uma questão pouco aceita nessa época como tema artístico passível de ser representado. Desse modo, o que parece interessa a Brocos não é a maldição e sim a redenção de Cam. Ou seja, não se trata de uma cena bíblica, mas de uma hibridação entre a alegoria religiosa e um realismo de caráter social. Em outras palavras, ele procura figurar uma possibilidade de reinício, de configuração de um modelo de miscigenação entre as raças.

Cerca de cinquenta anos antes, Julien Vallou retratava a intimidade dos encontros e desencontros amorosos, presentes nas relações entre senhores brancos e mulheres negras escravizadas na pintura *Petit maître que j'aime* [pequeno senhor que eu amo] (Julien Vallou de Vileneuve, óleo sobre tela, 1840). A mulher negra aparece do lado esquerdo de costas, com seu rosto e sua identidade visual impossíveis de serem identificadas, aparecem ignoradas. A mulher veste apenas uma saia e um torço (turbante) na cabeça, seus seios estão a mostra e seus pés descalços, enquanto ela acaricia o rosto do senhor.

Figura 13 – *Petit maître que j'aime* [pequeno senhor que eu amo]



est par Vallou de Villeneuve.

lith. de Gohaut frères éditeurs.

Représenté par

PETIT BLANC QUE J'AIME .

Do lado direito, o senhor, um homem branco, aparece vestido e calçado olhando a mulher. Sua mão direita pousa sobre a coxa esquerda da mulher. Valleu não conferiu uma imagem a essa mulher, no entanto, o título “o pequeno senhor que eu amo” lhe confere uma voz lírica sobre a obra.

Em ambas as obras, os personagens da pintura parecem encarnar o projeto de embranquecimento da população que encontrou eco nas políticas de imigração europeia, sobretudo de italianos, alemães e espanhóis na virada dos séculos XIX.

Essa dupla relação – encontros e desencontros presentes em ambas – questiona a relação afetiva amorosa entre raças num misto entre sonho e pesadelo.

De modo complementar a esses questionamentos, comecei a refletir sobre as relações afetivas amorosas de mulheres negras. Sobre quais pilares foram construídas as relações íntimas amorosas de mulheres negras?

Apresentando uma reflexão performática sobre a solidão da mulher negra e a sua subjetividade face ao preterimento de corpos cujo sinônimo foi a objetificação, minha primeira obra pública em *performance* “Experimentos de NegrAção_case-se comigo” questiona sobre como se constrói a vida afetiva e amorosa de mulheres negras.

Conforme os dados do Censo do IBGE de 2010, 52,52% das mulheres negras não estão na constância de um relacionamento, independente do estado civil.

Figura 14 – Experimentos de NegrAção álbum de casamento



O que se observa em relação aos encontros e desencontros afetivos de mulheres negras mantém a dicotomia entre pesadelo e sonho. Amplamente difundida pela obra *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, o ditado corrente no Brasil patriarcal a respeito das mulheres: “Branca para casar, mulata para foder e negra para trabalhar”, releva como o “gosto” (aqui entendido enquanto escolha afetiva) por mulheres não negras é a regra e o “gosto” (aqui entendido enquanto fetiche sexual) das mulheres negras se dá nas curiosidades que se manifestam através da manutenção de uma ideia socialmente construída sobre a forma com que essas mulheres transam.

Assim, a objetificação de nós mulheres negras ainda apresenta os mesmos contornos da escravidão, elas são experimentadas como alimentos, apropriadas como objetos, predestinadas a instabilidade de relações afetivas problemáticas ou inexistentes. Somos as mais propensas ao celibato definitivo e não é incomum ouvir de mulheres negras que elas têm consciência disso.

Na *performance* em questão, me visto de noiva com uma máscara de Branca de Neve – numa referência a uma das onze personagens femininas de onze diferentes filmes da *Walt Disney Animation*. A Branca de Neve é umas das personagens que mais reforça e romantiza o papel das relações de gênero segundo seus criadores:

Branca de Neve é uma jovem de 14 anos, **extremamente bonita**, que causa inveja na Rainha pela sua **beleza única e também por sua formosura. Com "lábios vermelhos como sangue, cabelo negro como ébano e pele branca como a neve"**. Ela tem um corpo esbelto e pés delicados. Embora ela seja magra, ela é a maior das princesas da Disney, mas nos produtos, como bonecas, seu tamanho é reduzido, para mostrar sua delicadeza e inocência. **Ela é descrita como "a mais bela em toda a terra", por uma beleza que ninguém possui.** Branca de Neve é a mais magra de todas as princesas da Disney. Ela usa um vestido, que na parte de cima é um corpete azul escuro, com mangas bufantes azuis, com pequenos cortes laterais, na cor vermelho e uma saia longa e rodada amarelo com anáguas brancas. Ela utiliza em seu cabelo uma fita vermelha e sapatos amarelos com laços. Branca de Neve é a mais doce e mais suave de todas as princesas da Disney. Ela é ingênua, infantil, e sempre mostra a severidade de uma mãe, como quando ela disse aos Sete Anões que ou eles lavavam as mãos, ou então ficariam sem jantar. Ela é uma sonhadora, gentil e uma romântica, mas está disposta a trabalhar duro se for necessário para ganhar seu sustento. Ela gosta de cantar, dançar, cozinhar (graças a madrasta fazendo dela uma serva no castelo), sonhar acordada, e ama todos os animais. E ela também é a mais silenciosa de todas as princesas da Disney, embora não exatamente por opção. Branca de Neve é a princesa mais sensível e também com o estilo mais materno, pois ela trata os anões como seus filhinhos e os animais da floresta também. Branca de Neve é conhecida como a princesa otimista, mesmo quando os outros eram rudes com ela ou quando as coisas ficavam difíceis, ela sempre dava uma olhada positiva sobre a vida, Branca de Neve também é uma princesa de coração puro. Branca de Neve parece poder se conectar com os animais e a natureza, como quando eles a ajudaram a encontrar a cabana. Ela é muito romântica, sonhadora, extremamente amigável, pois tem uma postura alegre, doce e é sempre rodeada de seus amigos anões e os animais. (WALT DISNEY, 2001)

A escolha por essa personagem acontece por dois motivos: o primeiro, por ela sempre ser identificada pela sua cor: Branca de neve, o que a destitui do seu nome diferente das demais figuras femininas dos contos das princesas de *Walt Disney*, e segundo, por ela figurar o fator beleza padrão universal.

Vale lembrar que a Disney Princesa é a marca mais popular entre meninas de 3 a 6 anos de idade no mundo ocidental. Pela sua onipresença na infância, de diferentes maneiras, reforçar os papéis de gênero feminino. Na maioria dos filmes, existe uma figura masculina que salva a princesa.

Ao refletir sobre o processo escravista, parto da ideia de que essa foi a maior tragédia humana e de terror, por todo massacre que ela gerou em torno de vidas negras e por ainda se perpetuar e moldar as relações humanas. Os sinônimos e conceitos implicados consideram, do ponto de vista desta pesquisa e desta pesquisadora, que vivemos sob o juízo de uma estrutura social racista colonial que implica de múltiplas e diferentes maneiras formas de organizar e construir todo entendimento sobre certos sujeitos em relação a outros.

Ao confrontarmos a ausência da presença humanizada de personagens negras, cuja complexidade extrapolam as dinâmicas escravagistas, evidenciam essas facetas da herança escravagista e da gentrificação em torno dos nossos corpos de negras e negros. Podemos destacar a literatura como uma linguagem cuja presença está fortemente ligada às relações humanas. É pela/na e com a literatura que o capital simbólico da linguagem e historicidade de um povo se torna tão estável a ponto de solidificar e estruturar pensamentos fundantes sobre aquela sociedade. A carência de personagens negras cujo valor humano seja evidenciado demonstra que mesmo em um país multifacetado como o Brasil, cujo o percentual de negros é em torno de 54% da população, não há garantias de que essas sujeitas e sujeitos sejam retratados de maneira digna.

Sobre isso podemos apontar algumas ideias errôneas cristalizadas que colaboram para esse entendimento.

Conforme já falamos, a herança escravista no Brasil se perpetua até os dias de hoje, mesmo com o fim da escravização dos corpos de negras e negros, pois essa violência encontrou formas contemporâneas de fomentar e promover essas violências.

O impedimento de que sujeitas e sujeitos negros pudessem ocupar espaços culturais e sociais é um fator importante, prova disso é que o fim da escravização, comércio e tráfico de negras e negros para o trabalho escravo marcam uma forma tão elaborada quanto a mercantilização dessa população. Martin Luther King, em 1967, discute sobre os enfrentamentos dos sujeitos negros para reconstruírem suas subjetividades e vidas no pós-abolição

Os estados Unidos da América libertaram os escravos em 1863 pela proclamação da emancipação de Abraham Lincoln, mas não deram aos ex-

escravos terra alguma. Não deram nada, na verdade para que recomeçassem. Ao mesmo tempo o país entregava milhões de hectares de terra no oeste e meio oeste o que significa que houve a intenção de dar ao camponês branco, vindo da Europa, uma base econômica e mesmo assim se recusava a dar aos camponeses pretos vindos das Áfricas e trazidos involuntariamente, acorrentados, que haviam trabalhado de graça por 244 anos qualquer tipo de base econômica. (KING, 1967)

Vale lembrar que o Brasil foi o último país das Américas a abolir a escravidão. Foram mais de 300 anos de violências contra corpos de negras e negros; portanto, não seria uma lei assinada que resolveria os problemas de quem teve sua humanidade e dignidade roubadas durante tantos séculos.

Depois de séculos de sequestros, escravidão e assassinatos, o que se viu nos anos pós-abolição foi a formação e o desenvolvimento de um país que negou e ainda nega à população negra condições mínimas de integração e participação na riqueza. Por meio de cerceamentos como a lei de terras ou a lei da vadiagem.

Com a intensificação das ações abolicionistas a partir de 1800, o número de libertos aumentou.

Em relação ao uso de terras, a lei nº 601, de 18 de setembro de 1850, estabelecia o fim da apropriação de terras: nenhuma terra poderia mais ser apropriada através do trabalho, mas apenas por compra do Estado. As terras já ocupadas seriam medidas e submetidas a condições de utilização ou, novamente, estariam na mão do Estado, que as venderia para quem definisse.

Além de impedir que os escravizados obtivessem posse de terras através do trabalho, essa lei previa subsídios do governo à vinda de colonos do exterior para serem contratados no País, desvalorizando ainda mais o trabalho dos negros e negras. A lei de terras responde ao projeto de incentivo à imigração e de um projeto de embranquecimento da sociedade brasileira. Uma vez que priorizou a vinda de imigrantes de países como Itália.

Em relação a lei da vadiagem, no mesmo ano de 1888, poucos dias após a aprovação da chamada Lei Áurea, o então ministro da Justiça senhor Ferreira Vianna apresentou à Câmara dos Deputados uma proposta de lei: o “Projeto de Repressão da Ociosidade”. O projeto visava reprimir principalmente a ociosidade dos libertos, que eram vistos potencialmente como criminosos, pois eram tidos como ociosos e a ociosidade era entendida, pelo ministro, como a principal causa de crimes na sociedade.

Foram vários projetos que visavam o controle dessa população. Durante esse período, a preocupação com o controle dos libertos foi bastante acentuada. Temos então um contexto de transição do trabalho escravo para o trabalho livre e assalariado, o processo de integração

social e de readaptação ao mercado de trabalho pelo liberto que encontrou forte resistência em diversos segmentos da sociedade.

Em grande parte, desprezada no mercado de trabalho formal, esses indivíduos tiveram de encontrar alternativas para acompanhar a nova ordem capitalista e se reintegrarem ao mundo.

No entanto, esses indivíduos, que se ocuparam de atividades consideradas informais, além das dificuldades no que diz respeito às questões de remuneração, enfrentaram também outros problemas muito mais graves. Sobre o período de pós-abolição, Martin Luther King fala que:

Então a abolição para o negro foi na verdade liberdade para passar fome, liberdade para passar frio e tomar chuva, liberdade sem comida para comer ou terra para cultivar. Portanto liberdade e penúria ao mesmo tempo. E quando os americanos brancos dizem aos negros para construir com as próprias ferramentas eles não se atentam do legado da escravidão e da segregação. Eu acredito que devemos fazer tudo que podemos e buscar construir com ferramentas próprias, porém é um escarnio cruel dizer a alguém sem ferramenta alguma que ele tem que construir tudo por si próprio. E muitos negros, milhões de negros foram deixados sem ferramentas como resultado de todos esses anos de opressão que deliberadamente fez a sua cor um estigma algo sem valor e degradante. (KING, 1967)

Tais dados apresentados apenas atestam a violência de diversas maneiras das quais foram submetidos os corpos de negros e negras a fim de seu extermínio.

Como um elemento de mediação social, a imagem do negro foi atrelada a escravização e conseqüentemente ao uso, retirando desse imaginário um mundo complexo e humano.

Partimos do pressuposto de que a arte colabora para interpretar, reiterar e construir uma historiografia oficial dado seu caráter hegemônico, conforme foi construída. Desse modo, utilizamos a literatura brasileira como uma das muitas estruturas capazes de construir um imaginário.

Apesar disso, nos deparamos com uma fratura profunda entre a construção do País e a presença das personagens. Profunda no que diz respeito ao quesito cor↔pessoa. Quanto à maioria dos personagens e autores de literatura brasileira que compõe o cânone literário, esse quadro de representação/presentificação não dialoga com a quantidade de pessoas que se autodeclaram negras (pretas e pardas) no Brasil, 54,9% segundo o IBGE de 2016.

Essa falta de equidade demonstra como o Brasil vive se esquivando do debate em torno da questão racial. As obras literárias brasileiras apresentam um mundo distante da realidade

do País, das mais conhecidas as menos populares em sua maioria reduzem ou ignoram a presença de negras e negros.

De fato, esse cenário vem se modificando. Sobre isso podemos citar algumas expoentes da literatura brasileira que se debruçam na poética e das suas experiências negras para escrever suas obras como: Maria Carolina de Jesus, Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves, Maria Firmina, Cidinha da Silva, dentre outras.

As personagens de uma obra literária conseguem instaurar no leitor uma série de afetos, como identificação, compaixão, desejo, raiva. No caso de personagens negros ou indígenas, estes são construídas, em sua maioria, como coadjuvantes ou meros objetos. Reiterando clichês, imagens cristalizadas ou idealizadas e produzindo estereótipos reducionistas, o modo como às personagens negras são construídas ou omitidas das histórias revela a sutileza e estratégia perversa de dominação.

Numa permanente produção e realização de uma visão de si próprio, o cânone da literatura brasileira, formado majoritariamente por homens, brancos e supostamente heterossexual, recorrem à estratégia da utilização de um narrador onisciente em suas obras.

O texto narrativo é normalmente escrito em prosa e engloba: enredo, narrador, personagens, tempo e espaço. No caso da literatura brasileira, esse narrador também pode ser chamado de onipresente, pois é um tipo de narrador que conhece toda a história e os detalhes da trama. Além disso, ele tem conhecimento sobre suas personagens, desde sentimentos, emoções e pensamentos. Nesse tipo de foco narrativo, a história é geralmente narrada em terceira pessoa e, portanto, o narrador não participa das ações. No entanto, por vezes, a trama pode ser narrada em primeira pessoa. Já que esse narrador sabe de tudo, ele apresenta alguns pensamentos ou fluxos de consciência de seus personagens.

Um questionamento desta pesquisa destaca que, do ponto de vista das teorias racistas, faz todo sentido o uso da voz narrativa onisciente pelo cânone literário branco, pois se percebe que a voz desse narrador onisciente acaba tomando forma de uma voz social, como se fosse legitimada e legitimadora desse mesmo mundo ao mesmo tempo.

O narrador onisciente, às vezes, parece encerrar a voz de Deus ou do universo, numa quase que impossibilidade de dúvida. Então, aquilo que ela (a voz narrativa) veicula permanece, por vezes, como uma verdade dada. E, como sabemos, a personagem literária é a expressão da intencionalidade do autor, da sua visão de mundo e das marcas de seu tempo, enquanto o narrador seria a voz soberana, reiterando os acontecimentos.

Essa observação resulta da análise, ainda que não seja o foco deste estudo, mas corresponde como referências no trato do assunto abordado neste estudo, de modo que a construção de heróis ou mocinhas espelha a visão de mundo dos autores.

Sob essa perspectiva, heróis e mocinhas deviam se ater a um padrão de beleza e conduta (sobretudo numa literatura escrita até o começo do século XX) do qual os autores professavam como ideais, ou seja, devem ser brancos, bonitos, instruídos/letrados, adeptos à cristandade e aparentemente castos.

Ainda que sob o mesmo modo de pensar, mas antagonicamente os personagens negros ou indígenas, são construídos como assimilados à cultura ocidental, ora como “brancos de alma”, ora como resignados à condição de escravizados, ou ainda como selvagens que não se adaptam às mudanças impostas. São personagens caricatos, com pouquíssima ação ou agência do caos.

Do ponto de vista desta pesquisa é preciso entender que nenhuma opinião é neutra, nenhuma obra de arte o é. A literatura, defendida aqui como a perspectiva de alguém ou de um grupo sobre o mundo, também, não pode ser considerada neutra. Assim, nos interessa entender o processo de inventar a personagem. De que maneira o autor manipula a realidade a fim de construir uma ficção de si próprio, pois um personagem nunca é somente reprodução, pois, nesse caso, a ficção seria apenas história ou biografia e nem somente invenção.

Fica evidente que o traço das obras do cânone reitera a representação e presentificação dos membros desse cânone, de modo que temos sob nosso imaginário uma literatura branca, heterossexual e masculina. Como uma cultura conhecida e partilhada por todos nós.

Ao questionamos o espaço destinado a essas obras, consideramos, então, que há outros pontos de vistas a serem considerados. Seja da questão de gênero ou raça.

Examinando as ausências, invisibilidades, marginalizações e presenças contraproducentes na literatura a fim de dialogarmos com a construção da ideia do negro no Brasil, fica evidente a representação negativa de personagens negros na literatura. Em muitas obras integrantes da literatura brasileira simplesmente não existem personagens negras, como se o grupo racial negro não existisse no Brasil.

Mesmo com esse mosaico caleidoscópico de raças que é o Brasil, negligenciam-se as partes que formam esse todo. A essas personagens, quando aparecem, fica a ideia de coadjuvantes, enquanto que, às personagens brancas, vincula-se a ideia de sucesso.

Forja-se a ideia de que negras e negros não escreviam ou escrevem literatura de boa qualidade, pela ideia de que suas histórias não teriam complexidade suficiente.

A estratégia de silenciamento a fim de causar o esquecimento da escravidão e da massiva presença negra ou naturalizar a branquitude como identidade racial em geral no Brasil não é bem-sucedida.

Ora, se estamos defendendo que a arte e, neste caso específico, a literatura constrói uma ideia de mundo sobre si, existe outra leitura da qual não fomos acostumados a fazer que seja da perspectiva do sujeito marginalizado (mulheres, negras, indígenas, pobres), e por isso, essa outra perspectiva, de um lado, complementa e, de outro, confronta a perspectiva dominante.

É nesse ponto que gostaria de retomar a ideia de agenciamento do caos, como uma ideia fundante dentro daquilo que considero *performance*.

Nessa perspectiva, o agenciamento do caos permite atrito e fricções em ideias pré-estabelecidas, ou ideias padrão. Assim o caos desestrutura tais ideias fundantes, causando uma perturbação que pode ser vinculado do ponto de vista, físico, visual, imagético entre outros.

Nesse sentido, personagens racializados confrontariam as características de permanência, persistência, constância, continuidade, duração, imutabilidade, invariabilidade, manutenção, preservação presentes nas obras do cânone literário brasileiro.

Levando em consideração todo o apresentado, é impossível simplesmente eximir os escritores pelas ideias e visões racistas expressas em suas obras, posto que havia (e há) agência e intencionalidade, além da influência do inconsciente e da tradição.

Do ponto de vista desta pesquisa, considero que seria e é possível compor uma obra literária verossímil e adequada ao tempo em que se insere sem, necessariamente, se aderir a opressão, a estereotipização e ao racismo.

Os dados reais sobre a negritude no Brasil, serviriam para historicizar a arte, criando uma relação com a realidade a fim de que arte e história pudessem contribuir para pensar amplamente seus conceitos, significados e ficção.

Vale ressaltar que a arte e suas diversas linguagens são fontes para História, porém não se confundem com esta, uma vez que a arte tem uma parcela de ficção de quem a desenvolve.

A fim de contribuir para um pensamento crítico em torno dessas questões, trazemos alguns exemplos de como a literatura pode tornar-se viciada em associar estereótipos negativos a sujeitos à margem.

Colocamos nosso foco em personagens negras a fim de entender como se tem construído a ideia do sujeito negro neste País.

Num primeiro momento, denunciemos que a agência da literatura brasileira é realizada por um modo de existência branco, masculino e heterossexual, o que espelha os modos de produção de si mesmo em relação a obra desenvolvida. Uma vez que esta pesquisa e esta

pesquisadora consideram ser impossível uma obra ou posicionamento imparcial. A produção artística, intelectual é carregada de posicionamentos.

Esse modo de produção determina um imaginário reduzido, tendo em vista que os autores muitas vezes utilizam de uma ferramenta presente na construção textual: a voz narrativa onipresente como uma verdade absoluta.

Em detrimento disso, percebemos a pouca ou a não presença de personagens negros de vasta complexidade humana, também há o uso do recurso de marginalizações. Assim, ao invés de simplesmente desaparecer com a presença negra de suas páginas, lhe cede uma existência secundária (em alguns casos, se equiparando a animais, objetos ou uma massa amorfa e sem nome, dando movimento e cor aos espaços), em algumas obras em que há atuação relevante de personagens negros, esta não é positiva, naturalizando estereótipos, associando a negritude à pobreza, à hipersexualização, ao desvio da lei, à solidão, à subalternidade, à ignorância de si e do mundo e à resignação diante de todos esses fatores.

Essa profusão de erros enganosos, no que diz respeito à presença negra no cotidiano, traduz um pensamento racista que se tem sobre esses corpos. Fabrica-se uma visão viciada, cheia de erros, perpetuando lastros de estereótipos, conceitos e imaginários que apartam o negro daquilo que é valorizado.

Essas presenças contraproducentes podem ser localizadas em diferentes tempos na História brasileira e diferentes espaços como a literatura brasileira, materiais didáticos, artes, relações de trabalho entre outros.

Destacamos aqui alguns dos produtos literários que se constata essa presença contraproducente em relação a imagem de negras e negros no Brasil. Utilizamos as produções de Monteiro Lobato em *O sítio do Picapau Amarelo*, obra que ganhou destaque na literatura infantil brasileira. Justamente, por considerar as obras dedicadas à primeira infância como agenciadoras e moduladoras da realidade do mundo infantil, de modo que a preocupação com essa fatia específica da literatura impregnada de conteúdos simbólicos e imagéticos nos interessa como forma de confrontar o recalque do racismo.

O Sítio do Picapau Amarelo é uma série de 23 livros, escrita pelo autor brasileiro Monteiro Lobato entre 1920 e 1947. A obra tem atravessado gerações e geralmente tem representado a literatura infantil do/no Brasil.

O conceito dessa obra foi introduzido de um livro anterior de Lobato, *A Menina do Narizinho Arrebitado* (1920), história que, mais tarde, foi republicada como o primeiro capítulo de *Reinações de Narizinho* (1931), livro que serve de propulsor à série de *O sítio do Picapau Amarelo*.

O cenário principal é um sítio. Lobato foi inspirado em memórias de sua própria infância, já que ele mesmo viveu com sua família em uma fazenda no interior de São Paulo, batizado com o nome de Picapau Amarelo, de onde vem o título da série. Na obra, moram Dona Benta, uma senhora branca de mais de 60 anos, que vive em companhia de sua neta Lúcia, ou Narizinho como todos dizem, e a empregada, Tia Nastácia. Narizinho tem como amiga inseparável uma boneca de pano velho chamada Emília, feita por Tia Nastácia.

Em um dos capítulos de *Reinações de Narizinho*, Emília começa a falar graças a uma pílula falante. Durante as férias escolares, Pedrinho, primo de Narizinho, passa uma temporada de aventuras no sítio. Juntos, eles desfrutam de aventuras explorando fantasia, descoberta e aprendizagem. Em várias ocasiões, eles deixam o sítio para explorar outros mundos, como a Terra do Nunca, a mitologia da Grécia Antiga, um mundo subaquático conhecido como Reino das Águas Claras, e o espaço sideral.

O Sítio do Picapau Amarelo, também tem sido adaptado diversas vezes desde os anos 1950, para filmes e séries de televisão, sendo as produções da Rede Globo, de 1977-1986 e 2001-2007, as mais populares. A Rede Globo detém os direitos de *O Sítio do Picapau Amarelo* e é a última editora dos livros, por meio de sua divisão editorial da Editora Globo.

Sobre as personagens, nos releases encontrados, destacam-se: Dona Benta – avó de Pedrinho e Narizinho, dona do Sítio do Picapau Amarelo e entusiasmada divulgadora de cultura e contadora de histórias; Tia Nastácia – cozinheira do Sítio, medrosa, mas de bom coração, a “segunda avó” das crianças do Sítio; Narizinho e Pedrinho – as crianças que protagonizam as histórias. Narizinho chama-se Lúcia e mora com a avó no sítio. Pedrinho é filho de Antônia, filha de Dona Benta, e mora a maior parte do ano na cidade; Emília – boneca de pano falante, irreverente e divertida; Visconde de Sabugosa – sábio boneco de sabugo de milho, gramático e filósofo; Marquês de Rabicó – o porquinho guloso que só pensa em comida. Casa-se com Emília, interessada em seu título nobiliárquico; Conselheiro – o sábio burro falante que, como o próprio nome já diz, dá sempre bons conselhos; e Quindim – um doce rinoceronte que sabe inglês e acompanha a turma em diversas aventuras.

Sobre o autor Monteiro Lobato, uma breve pesquisa sobre sua vida destaca sua participação na Sociedade Eugênica de São Paulo e, em suas cartas, era abertamente racista, chegando a defender a Ku Klux Klan. Tais posicionamentos ficam evidentes ao analisarmos a presença e modos de aparição das personagens negras em suas obras.

As obras de Monteiro Lobato já foram alvos de debates e por vezes denunciadas por conteúdo que racista e misógino.

Em diferentes momentos da obra, a figura das personagens negras é atrelada a imagens não positivas sobre si. A exemplo disso, destaco três momentos da aparição da personagem Tia Anastácia, em que sua imagem é negativada.

Momento na obra em que Emília quer o conserto do Visconde de Sabugosa
 — Está aqui o sagrado toco do Visconde — disse Emília, aproximando-se e sempre a segurar o pedaço de sabugo com as duas mãos. — Vou pedir a Tia Nastácia que bote as perninhas, os braços e a cabeça que faltam.
 — Hoje? Que ideia! — exclamou a menina.
 — Hoje, sim — afirmou Emília. — Tia Nastácia está “lagarteando”, mas negra velha não tem direito de repousar.
 Narizinho encarou-a com olhos de censura.
 — Malvada! Quem neste sítio tem mais direito de descansar do que ela, que é justamente quem trabalha mais? Então negra velha não é gente? Coitada! Ela entrou no lagarto ontem. Espere ao menos mais uns dias.
 — Não. Há de ser hoje mesmo, porque estou com um nó na garganta de tantas saudades desta peste — teimou Emília com os olhos no toco. — E fazer um Visconde novo não é nenhum trabalho para ela — é até divertimento. A diaba tem tanta prática que mesmo de olhos fechados, dormindo, arruma este. (p.3)

Momento na obra em que as crianças enganam tia Nastácia para levá-la à força ao País das Fábulas
 — Tia Nastácia! — gritou do lado de fora da janela. — Venha ver que manhã linda está fazendo. A negra estranhou a novidade. Levantem-se cedo assim não era comum, e ainda menos Narizinho convidá-la para “ver a manhã”, uma coisa tão à toa para uma negra que se levanta sempre às cinco horas. Mas foi ao terreiro ver o que era, com aqueles resmungos de sempre. (p. 16)

Momento na obra em que levam tia Nastácia para a Lua, para encontrarem São Jorge
 — Como deram com ela aqui? — perguntou São Jorge, pondo os olhos na pobre negra.
 Foi Emília quem respondeu.
 — Ah, santo, Tia Nastácia é a rainha das bobas. Veio conosco enganada. Cheirou o pirlimpimpim pensando que era rapé...
 São Jorge quis saber o que era rapé e pirlimpimpim, e muito se admirou das prodigiosas virtudes do pó mágico.
 Depois fez sinal à Tia Nastácia para que se aproximasse.
 — Venha, boba! — animou Emília. — Ele não espeta você com lança. É um santo. (LOBATO, 1956, p. 27)

Dessas imagens apresentadas, destaco as seguintes impressões: manutenção do estereótipo do negro sem família e/ou referência, da mulher negra que sustém aos outros, mas não gera prole, estereótipo do negro engraçado, manutenção da lógica escravista de exploração mesmo após a abolição.

Tais aspectos que aparecem nas obras de Monteiro Lobato, também, podem ser encontrados em outros clássicos do cânone literário brasileiro como: Helena Morley, Aluísio de Azevedo, Gregório de Matos, dentre outros.

Ainda em relação à literatura e ao negro, algo muito presente na realidade brasileira se apresenta por uma falta de representação da diversidade étnica, cultural do País nesses instrumentos culturais.

A literatura brasileira exhibe um pressuposto onde o negro aparece nas páginas literárias, paradoxalmente, de maneira dual, pois ele aparece muito presente, mas de maneira invisível.

Esses dados revelam ser o fruto de um olhar mecânico e viciado sobre esses sujeitos, ou a construção de uma história única, conceito mapeado pela escritora nigeriana Chimamanda Adichie.

A ignorância amplamente debatida pelos corpos dissidentes e subalternizados presente no fato de propor e enxergar apenas por uma única fonte nos provoca a pensar o risco implicado nessa atitude. A mais comum, se manifesta pela universalização das culturas sem que se percebam as singularidades presentes. Assim, de maneira superficial, não se entende as dinâmicas e complexidades presentes nas diferenças, cria-se uma ideia e ideal único a ser seguido e entendido como padrão:

Eu sou uma contadora de histórias e gostaria de contar a vocês algumas histórias pessoais sobre o que eu gosto de chamar “o perigo de uma história única”. Eu cresci num campus universitário no leste da Nigéria. Minha mãe diz que eu comecei a ler com dois anos, mas eu acho que quatro é provavelmente mais próximo da verdade. Então, eu fui uma leitora precoce. E o que eu lia eram livros infantis britânicos e americanos. Eu fui também uma escritora precoce. E quando comecei a escrever, por volta dos sete anos, histórias com ilustrações em giz de cera, que minha pobre mãe era obrigada a ler, eu escrevia exatamente os tipos de histórias que eu lia. Todos os meus personagens eram brancos de olhos azuis. Eles brincavam na neve. Comiam maçãs. (Risos da plateia) E eles falavam muito sobre o tempo, em como era maravilhoso o sol ter aparecido. (Risos da plateia), apesar do fato que eu morava na Nigéria. Eu nunca havia estado fora da Nigéria. Nós não tínhamos neve, nós comíamos mangas. E nós nunca falávamos sobre o tempo porque não era necessário. Meus personagens também bebiam muita cerveja de gengibre porque as personagens dos livros britânicos que eu lia bebiam cerveja de gengibre. Não importava que eu não tivesse a mínima ideia do que era cerveja de gengibre. (Risos da plateia) E por muitos anos depois, eu desejei desesperadamente experimentar cerveja de gengibre. Mas isso é outra história. A meu ver, o que isso demonstra é como nós somos impressionáveis e vulneráveis em face de uma história, principalmente quando somos crianças. Porque tudo que eu havia lido eram livros nos quais as personagens eram estrangeiras, eu convenci-me de que os livros, por sua própria natureza, tinham que ter estrangeiros e tinham que ser sobre coisas com as quais eu não podia me identificar. Bem, as coisas mudaram quando

eu descobri os livros africanos. Não havia muitos disponíveis e eles não eram tão fáceis de encontrar quanto os livros estrangeiros, mas devido a escritores como Chinua Achebe e Camara Laye eu passei por uma mudança mental em minha percepção da literatura. Eu percebi que pessoas como eu, meninas com a pele da cor de chocolate, cujos cabelos crespos não poderiam formar rabos-de-cavalo, também podiam existir na literatura. Eu comecei a escrever sobre coisas que eu reconhecia. Bem, eu amava aqueles livros americanos e britânicos que eu lia. Eles mexiam com a minha imaginação, me abriam novos mundos. Mas a consequência inesperada foi que eu não sabia que pessoas como eu podiam existir na literatura. Então o que a descoberta dos escritores africanos fez por mim foi: salvou-me de ter uma única história sobre o que os livros são. (ADICHIE, 2009)

Também o professor doutor e linguista Amauri Rodrigues da Silva (2007) chama atenção para o perigo de que uma única versão da história cria uma visão monocromática de uma realidade. Na perspectiva cunhada por ele, existe uma seleção que apaga alguns sujeitos ↔ cor da nossa realidade. A essa seleção, atribui-se o fato dos conceitos e adjetivos negativos em relação a esses sujeitos.

No entanto, acontece que mesmo em meio a tantas dinâmicas de reexistência e a aparição ou os constantes esforços em multiplicizar suas narrativas, observamos o contínuo esforço dos autores e envolvidos para manter narrativas paralisantes. O professor doutor Amauri alerta ainda para a gravidade de como a literatura brasileira vem sendo construída e aponta para um dado grave em relação à aparição de personagens negras na literatura brasileira, segundo ele:

Ao longo da minha pesquisa, eu pude constatar que em quinhentos anos de literatura, a literatura brasileira, há apenas dois textos publicados, em que podemos encontrar personagens negros dotados de voz, expressão, de sentimento e de existência para o outro. Um deles é datado do século XIX o emparedado de Cruz e Souza e é do princípio do século XXI de Ana Maria Gonçalves em Um defeito de cor. Caso haja outros eles se encontram escondidos e não publicados. Durante as pesquisas desses cinco séculos de literatura brasileira esses foram os únicos textos encontrados, onde a humanização negra aparece e servem de exemplo dessa ruptura que a literatura tem o dever de fazer com a história única, com a história contada a partir do apelo a formação de estereótipos em relação ao negro. (RODRIGUES, 2007, p. 135)

O papel da literatura como de qualquer outra linguagem é de justamente, entre outras possibilidades, contribuir para olhar o mundo sem essa visão mecânica, automática e monocromática apontada pelo professor Amauri, mas sim considerando um leque que permita assim absorver o que há diante de nós de mais diversificado.

Os estudos e reflexões sobre o campo educacional têm contribuído para desmistificar ideias pré-concebidas a respeito de estereótipos.

Um importante documento sobre a discriminação do negro no livro didático foi realizado pela professora doutora Ana Célia Silva, como resultado do seu mestrado em Educação.

Na pesquisa *Desconstruindo a discriminação do negro no livro didático* (2001a), a professora doutora Ana Célia, identifica 82 livros de língua portuguesa e ensino fundamental que apresentam conteúdos de cunho pejorativo ou preconceituoso ao negro. Uma das justificativas da sua pesquisa é de que os estereótipos sobre o negro podem se constituir como uma variável importante para explicar o fracasso escolar das crianças negras, uma vez que:

Os currículos, programas, materiais e rituais pedagógicos privilegiam os valores europeus em detrimento dos valores de outros grupos étnico-raciais presentes na sociedade. Os valores desses grupos são, na maioria das vezes, ocultados ou apresentados de uma forma tal que não coloquem em conflito os valores dominantes. Em consequência as populações excluídas, podem vir a privilegiar os valores da história e cultura oficial como os únicos a serem considerados, renegando os seus próprios valores, se o processo pedagógico, o cotidiano e a sua cultura, não favorecer-lhes oportunidades de reflexão e reelaboração. (SILVA, 2001a, p. 16)

De acordo com essa perspectiva, os estereótipos criam imagens cristalizadas preconceituosas, pois colocam os negros em frequentes situações onde há distorções históricas culturais baseadas em dados não comprováveis. Podemos usar como exemplo as teorias eugenistas que buscaram respaldos na biogenética para excluir negros, imigrantes asiáticos, indígenas e deficientes de todos os tipos por meio da segregação e esterilização desses grupos e sujeitos ditos não normais.

Tais idealizações colaram no imaginário social brasileiro de uma maneira tão profunda que mesmo depois de 130 anos da abolição da escravatura ainda há uma primordial necessidade em discutir como e em quais circunstâncias os negros chegaram ao Brasil, e como as violências destinadas a esses corpos se perpetuam e afetam a presença e a existência negra.

Os estereótipos vistos como uma visão simplificada de um grupo ou indivíduo constroem uma ideia prévia, causando rejeição e suspeita sobre estes. A base dos estereótipos consiste em uma ausência positivada de imagens, visualidades e imaginários dos negros e outros grupos ou indivíduos subalternizados.

Tudo isso nos faz constatar que existe um sistema de representação, cujo papel histórico e de existência fornece formas básicas de entender, interpretar e representar a sociedade. Esse sistema de representação foi idealizado sob um único ponto de vista e, de maneira limitada, colabora na construção de uma ideologia restrita, pautada no branqueamento e extermínio dos indivíduos negros e de grupos subalternizados.

Por meio desse sistema de representação e dos diversos instrumentos culturais, a ideologia do branqueamento promove e internaliza uma imagem negativa do negro em detrimento às imagens e complexidades positivas atribuídas a branco.

Nesse sentido, destacamos o papel que o livro didático exerce como instrumento pedagógico presente no cotidiano escolar. Trata-se de um dos instrumentos pedagógicos mais utilizados pelos professores, principalmente das redes públicas e, em muitos casos, constitui-se como fonte única de leitura para os alunos, o que, por meio da reprodução de imagens estereotipadas, pode contribuir na automatização da ideologia do branqueamento

O livro didático ao veicular estereótipos que expandem uma representação negativa do negro e uma representação positiva do branco, está expandindo a ideologia do branqueamento, que se alimenta das ideologias, das teorias e estereótipos de inferioridade / superioridade raciais, que se conjugam com a não legitimação pelo Estado, dos processos civilizatórios indígena e africano, entre outros, constituintes da identidade cultural da nação. [...] O livro didático reproduz, em grande parte, através dos estereótipos, a ideologia da inferiorização das diferenças étnico- culturais e raciais. (SILVA, 2001a, p. 18)

Uma parte desse mau uso dos instrumentos pedagógicos pode estar vinculado às ideias errôneas fortemente difundidas durante anos sobre os indivíduos negros e os grupos subalternizados, no entanto, depois de tantas pesquisas e ações que visam friccionar esses pontos corrompidos da história das negras e negros no Brasil, não cabe mais aceitar tais situações como normais.

A fim de colaborar com o mapeamento de materiais e instrumentos de cunho racista que disseminam ódio e preconceito, é preciso que todos nós sejamos capazes de diagnosticar e rejeitar percepções negativas e preconceituosas sobre quaisquer grupos e/ou indivíduos.

É tarefa de qualquer pessoa que entenda o quão nocivo e violento são essas práticas. Portanto, demandar que apenas os indivíduos historicamente negados e subalternizados estejam a cargo desse confronto e compromisso é desleal e revela o pouco compromisso com a mudança, com uma história plural e diversificada. É importante que saibamos que, ao trazer

à tona questionamentos sobre situações que vulgarizam indivíduos ou grupos, possamos discutir pontos nevrálgicos que afetam nossa sociedade de maneira estrutural.

Como, por exemplo, o apontamento do professor doutor Kabenguele Munanga (2005), sobre as práticas educativas em sala de aula. Segundo ele, para alguns professores, falar sobre a pluralidade étnico-racial nas escolas ainda é um obstáculo, tendo em vista que todos somos produtos de uma educação pasteurizada, racista e que reproduz preconceitos. De acordo com ele:

Alguns dentre nós não receberam na sua educação e formação de cidadãos, de professores e educadores o necessário preparo para lidar com o desafio que a problemática da convivência com a diversidade e as manifestações de discriminação dela resultadas colocam quotidianamente na nossa vida profissional. Essa falta de preparo, que devemos considerar como reflexo do nosso mito de democracia racial, compromete, sem dúvida, o objetivo fundamental da nossa missão no processo de formação dos futuros cidadãos responsáveis de amanhã. Com efeito, sem assumir nenhum complexo de culpa, não podemos esquecer que somos produtos de uma educação eurocêntrica e que podemos, em função desta, reproduzir consciente ou inconscientemente os preconceitos que permeiam nossa sociedade. (MUNANGA, 2005, p. 28)

Desse modo, fica mais fácil compreender por que o racismo, os preconceitos e a apologia ao ódio contra negros e grupos subalternizados são disseminados com tanta eficácia, já que estão na maneira como fomos/somos construídos enquanto cidadãos brasileiros.

A todo o momento constrói-se de modo alienado um entendimento sobre a sociedade brasileira por meio de um discurso de pertencimento a uma sociedade plural, mas que nega o debate presente nessas multiplicidades.

Ao debruçarmos nosso olhar para os livros didáticos, percebemos que, por muito tempo, esses veículos de conhecimento propagaram uma única e exclusiva narrativa da presença negra no Brasil.

De maneira semelhante, como pudemos vislumbrar ao analisar a literatura brasileira, os aparelhos pedagógicos constroem uma lógica de desumanização e ideias falhas sobre os negros e os grupos subalternizados.

Para o professor Kabenguele Munanga (2005), os livros didáticos refletem vícios impregnados de estereótipos e narrativas enviesadas a respeito das culturas e povos marginalizados:

Partindo da tomada de consciência dessa realidade, sabemos que nossos instrumentos de trabalho na escola e na sala de aula, isto é, os livros e outros materiais didáticos visuais e audiovisuais carregam os mesmos conteúdos

viciados, depreciativos e preconceituosos em relação aos povos e culturas não oriundos do mundo ocidental. Os mesmos preconceitos permeiam também o cotidiano das relações sociais de alunos entre si e de alunos com professores no espaço escolar. (MUNANGA, 2005, p. 28)

Os dados apresentados na pesquisa da professora doutora Ana Célia (2001a) comprovam a discriminação explícita em relação ao sujeito negro presente nos livros didáticos. A professora aponta nove situações em que potenciais situações de racismos e discriminação apareceram: a desumanização do sujeito negro, a rejeição explícita a esses sujeitos, a ausência de imagens do negro em funções de prestígio social, o negro como minoria, a ideia de incapacidade intelectual foram alguns dos pontos levantados conforme se apresenta:

Por outro lado, vários textos apresentam o negro sem família passado, desenraizado. No Texto Manda- Manda (isto é aprender, 4ª série, p77) a frase “...surgiu não se sabe quando, nem de onde...” referindo-se a um velho preto que pedia esmolas nas ruas e no texto Gol contra (Começo de conversa, 4ª série, p. 31) “Claudomiro surgiu não se sabe de onde...” referindo-se a um menino negro que apareceu na rua querendo jogar no time dos meninos brancos, tem-se a sensação de que os personagens surgem tal como uma planta no mato, coisificados, sempre existência familiar e social. Na correção dessas frases, procuramos identificar os personagens, situando sua condição social, para uma reflexão sobre a relação cor da pele e situação social. Dessa forma o velho preto recebeu um nome, “seu” Manuel e veio de Cachoeira (cidade do recôncavo baiano) pedir esmolas, quando envelheceu e não pode mais trabalhar. Quanto ao menino Claudomiro, colocamos que ele era um garoto que trabalhava naquela rua e veio pedir para jogar no time. [...] A associação da figura estereotipada de animais associada a figura do negro foi frequente também nas ilustrações. Uma delas apresentou uma criança negra pulando e fazendo caretas, com atitudes iguais a do macaco que aparece na ilustração posterior (As brincadeiras de Camila, 1ª série, p. 31). Sugerimos que o macaco fosse substituído por outro menino [...]. (SILVA, 2001a, p. 35-36)

Uma possível maneira de identificarmos o perigo de tratarmos a história de uma nação como Brasil, composta por um acúmulo de corpos, etnias e especificidades culturais, é que na maioria das vezes generalizamos essas diferenças e as tratamos como rudimentares e/ou de menor valor.

Negros tidos como objetos, mercadorias focando especificamente a história e a presença negra em um momento curto do tráfico a abolição como se isso representasse a totalidade da história desses sujeitos. Sem que houvesse relação das múltiplas estratégias de resistências culturais e de identidade que os escravizados desenvolveram para si mesmos e que cuja *performance* fortemente influenciou na construção da cultura brasileira.

Guiada por uma ideia única e distorcida sobre os negros, se superficializou e se negligenciou as narrativas de nós negros, a parcela majoritária da população.

Diante do que foi apresentado, destaco que os instrumentos culturais exercem forte influência nas implicações que materializam as ideias restritas e superficiais.

A literatura e as demais linguagens artísticas ainda se encontram carregadas de estereótipos submersos sob um terreno fértil para que discursos totalizantes se disseminem.

Os estereótipos não se restringem a apenas pré-concepções depreciativas sobre um grupo, mas em percepções limitadas disseminadas e sobre a qual construímos a ideia sobre indivíduos ou grupos subalternizados, sejam eles quais forem, segundo Chimamanda

Anos mais tarde, pensei nisso quando deixei a Nigéria para cursar universidade nos Estados Unidos. Eu tinha 19 anos. Minha colega de quarto americana ficou chocada comigo. Ela perguntou onde eu tinha aprendido a falar inglês tão bem e ficou confusa quando eu disse que, por acaso, a Nigéria tinha o inglês como sua língua oficial. Ela perguntou se podia ouvir o que ela chamou de minha “música tribal” e, conseqüentemente, ficou muito desapontada quando eu toquei minha fita da Mariah Carey. (Risos da plateia) Ela presumiu que eu não sabia como usar um fogão. O que me impressionou foi que: ela sentiu pena de mim antes mesmo de ter me visto. Sua posição padrão para comigo, como uma africana, era um tipo de arrogância bem-intencionada, piedade. Minha colega de quarto tinha uma única história sobre a África. Uma única história de catástrofe. Nessa única história não havia possibilidade de os africanos serem iguais a ela, de jeito nenhum. Nenhuma possibilidade de sentimentos mais complexos do que piedade. Nenhuma possibilidade de uma conexão como humanos iguais. [...] A “única história cria estereótipos”. E o problema com estereótipos não é que eles sejam mentira, mas que eles sejam incompletos. Eles fazem uma história tornar-se a única história. [...] A consequência de uma única história é essa: ela rouba das pessoas sua dignidade. Faz o reconhecimento de nossa humanidade compartilhada difícil. Enfatiza como nós somos diferentes ao invés de como somos semelhantes. (ADICHIE, 2009)

Os estereótipos são instrumentos valiosos na manutenção de sistemas e dinâmicas de poder que dependem da exploração e submissão de determinados grupos para benefício de outros. Os que depreciam ou demonizam, por exemplo, ajudam a sustentar comportamentos e práticas violentas contra determinados grupos, visando mantê-los em posição inferiorizada, vulnerável e desprivilegiada.

Esses padrões, imagens e representações preconcebidas de determinados grupos ou situações continuam sendo usados frequentemente para limitá-los a uma única definição. Pautados, portanto, por preconceções, generalizações e/ou inverdades, estereótipos frequentemente ocultam e perpetuam manifestações de racismo, machismo, homofobia e outros preconceitos e opressões.

Porém, se queremos construir uma sociedade pautada em igualdade e justiça, precisamos questionar essas práticas, pois estereotipar é mais do que reconhecer diferenças, que é algo importante e desejável. No sentido da hierarquização, é limitar a grupos suas diferenças e diminuir suas complexidades, distorcendo a realidade e mantendo-os na desfavorável posição de outro.

À medida que nós sujeitos negros nos colocamos como protagonistas, outras histórias emergem e muitas novas páginas são incluídas. Além disso, temos a chance de reelaborar ideias sobre nossas vidas negras.

2.2. Esse negócio da mãe preta ser leiteira, já encheu sua mamadeira, vá mamar em outro lugar!

Toda essa manipulação em torno desses sujeitos reside na ideia de que alguns sujeitos comparativamente por sua cor são melhores que outros, considerando atributos físicos, psicológicos, subjetivos.

A ideia de diferença é de aquilo que eu faço/sou é melhor que aquilo que o outro faz/é.

No momento em que começamos a fazer classificações, institucionalizar e hierarquizar em nome da diferença, como se as diferenças fossem naturais e não construídas, acreditando que são imutáveis e, portanto, legítimas, a diferença se torna algo a que devemos combater. Achille Mbembe (2016), também, questiona como a diferença se constrói como a negação do sujeito, segundo ele:

A premissa aqui é de que a diferença tem que ser reconhecida, aceita e ao mesmo tempo transcendida. Pois a suposição – não apenas no mundo em que vivemos hoje, mas também em períodos anteriores da história humana – é de que a diferença é um problema com o qual se precisa lidar. Então o primeiro movimento que poderíamos desejar fazer é questionar tal suposição. Por que é que achamos que a diferença é um problema? Por que ela não é simplesmente um fato da realidade? A diferença é um problema apenas se acreditarmos que a uniformidade é o estado normal das coisas. Sem dúvida o pressuposto é de que todo mundo tem que ser “como eu”. E quem não for como eu tem um problema ou, mais precisamente, é um problema. Há algo errado com ele ou ela. Se o objetivo é construir um mundo comum, não podemos começar com perguntas como: “Por que eles não são como eu?”, “por que não se comportam como eu?”, “por que veneram deuses esquisitos?”. Temos que começar com um acolhimento geral da singularidade e da originalidade. A diferença é aquilo de que sinto falta. Precisamos sair desse impasse em que nos instituímos como norma em contraste com a qual todo o resto é anormal, ou desviante, e portanto problemático. O poder de instituir o que se considera a norma tem que ser

redistribuído de modo equânime. E também a capacidade de contestar a norma. (MBEMBE, 2016, p. 1)

Essa lógica restrita de um modo único do sujeito universal específico criou e fomentou uma série de pré-concepções reducionistas e fundamentalistas. Reducionistas porque faz um recorte de uma maneira específica e limitada da existência humana, tornando-a universal.

Dito isso, uma das diversas maneiras de pensar o eu dito universal das culturas hegemônicas diz respeito a criação ficcional desses sujeitos, a todo momento por meio de um imaginário que contribui para reiterar seu poder.

Ao observamos a construção da sociedade brasileira, podemos perceber como alguns critérios ficam mais aparentes que outros; nesse sentido, destacamos a diferenciação usada como artimanha de subalternização que encontra terreno para se configurar.

A dimensão da diferença no aspecto mais profundo de que ela possa significar não tem a ver com algo a ser transcendido ou superado.

A diferença se tornou um problema político e cultural no contato violento entre povos, por meio da conquista, do colonialismo e do racismo, o que levou alguns a acreditarem que eram melhores que outros.

Segundo Mbembe, esse fundamentalismo disfarçado de discurso de progresso social, cultural se aporta num fundamento que pretende modelar todos a mesma métrica:

De fato, coisas terríveis acontecem em nome da cultura. Confrontos acontecem quando uma entidade poderosa sai por aí definindo como “cultura” ou “civilização” aquilo que, na verdade, não passa de uma manifestação parcial da experiência humana. Confrontos começam quando nos arvoramos a impor a outros o que, na verdade, é uma língua local. Isso foi o que aconteceu com o colonialismo. [...] penso também que esse conflito de interpretações é absolutamente normal. A diferença cultural se torna problemática no momento em que é feito um julgamento com o intuito de classificação ou hierarquização, com o intuito de dizer: o que você faz não é normal e portanto você tem que mudar e fazer do jeito que eu faço. É nisso que consistiu a definição colonial de cultura. Consistiu no fato de eu vir aqui e achar que o modo como você faz as coisas não é moderno, é primitivo e irracional e tem que mudar. Você precisa parar de fazer as coisas do seu jeito, e fazê-las como eu lhe digo para fazer. É aí que temos confrontos. A cultura não pode ser uma questão de determinismo. (MBEMBE, 2016, p. 4-5)

Pensar as relações de dominação lançadas pela manipulação colonial do imaginário, nesse lugar de aversão, a diferença possibilita entender lugares negados a grupos e sujeitos não pertencentes ao dito universal.

Nesse imaginário, criado pelo/do branco como sujeito reforça a diferenciação do outro – o negro e os sujeitos não brancos – sua cultura e existência como submisso, inferior e dependente. A diferenciação atua como estratégia de hierarquização, percebe-se a imposição do homem branco como sujeito universal. Todos os processos de violência simbólica e apagamentos históricos, socioeconômico, políticos; as violências psicológicas e/ou físicas destinadas aos corpos de negros se dão no campo do extermínio numa dupla combinação de aniquilamento da sua matéria física e da sua subjetividade simbólica impossibilitando que nos enxerguemos humanizados, enquanto outro e a relação construída desse imaginário em cada indivíduo.

A categoria: O OUTRO constrói-se pela negação da diferença enquanto complexidade humana, se diferencia por representar o irrepresentável, a não referência histórica e social. O que os autores chamam de o outro, Spivak (2010) chama de: o subalterno. Mas o que é o outro ou o subalterno? Não se trata de qualquer marginalizado; antes, são “as camadas mais baixas da sociedade, constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 1985, p. 12) produzido no contexto colonial.

Esses sujeitos e/ou grupos de não brancos, entendidos como subalternos, atuam como o outro nas relações e sobre eles constrói-se um imaginário apartado.

Da mesma maneira que a diferença é um conceito importante para entender as hierarquias, a branquitude, como instituição e conceito, é fundamental para deslocar os lugares de construção das violências contra o negro.

Iremos tomar essas duas categoriais – o outro, o subalterno – para pensar os corpos de negras e negros na fundação da sociedade brasileira e como esses performam uma experiência estética e política alijada do ponto de vista do imaginário positivo.

De modo que, ao agenciarem tais aspectos, confrontam, deslocam e fraturam toda uma série de postulados em torno de seus corpos. Assim, vamos pensar como essa relação embaçada pode criar novas maneiras de pensar as artes e os modos de produção artística.

A diferenciação como categoria de hierarquização, que produz o outro e uma relação de submissão, ofusca o entendimento sobre as singularidades desses sujeitos. Os instrumentos culturais que poderiam viabilizar o entendimento da cultura reforçam a diferença pela negação.

A não compreensão de que negras e negros são sujeitos importantes na construção da sociedade brasileira exemplifica como estratégia de apagar ou no mínimo embaçar a importância dessa presença no Brasil. A falta de um imaginário que reconheça a atuação

desses sujeitos e realce a confortável ideia de uma passividade e uma dita igualdade, mesmo que percebamos as estratégias eficazes como o sincretismo, empréstimos, negações e cruzamentos

Contudo, torna-se necessário refletir até que ponto as culturas oriundas dos grupos subordinados na sociedade, cujas contribuições não são consideradas como tradição e passado significativo e, por isso, são invisibilizadas e minimizadas nos currículos, poderão vir a ser objeto de investigação e constituir-se na prática educativa dos professores. Por outro lado, os sujeitos dessas culturas são representados, em grande parte, nos meios de comunicação e materiais pedagógicos, sob forma estereotipada e caricatural, despossuídos de humanidade e cidadania. (SILVA, 2011, p. 28)

Na construção do projeto de nação brasileira, pautada na racialização e sexualização na sua expressão mais potente, vislumbramos quais são os corpos que ocupam os cargos de poder e a quem é destinado as violências. Os inúmeros processos de embranquecimento e marginalização da negritude e dos corpos subalternos e dissidentes constituíram de modo resistente uma barreira que impediu que as sujeitas negras brasileiras pudessem sublinhar sua identidade e pertença negra.

Características e atributos estéticos como cabelo, nariz, foram inferiorizados e sob eles táticas e processos de esterilização.

O racismo tem marcas tão profundas no Brasil, que chega a ser compreensível perceber que, diante de um percentual tão significativo de corpos negros, ainda exista um discurso de inferiorização e objetificação dos negros.

Pautado sobre um articuloso entendimento de uma convivência pacífica, harmoniosa e cordial entre brancos e negros.

Porém, o esforço em fingir uma cordialidade entre brancos e negros se mostra superficial a medida que os enfrentamentos raciais apresentam de maneira escancarada o racismo brasileiro. A atriz e educadora Vera Lopes (2010), sobre a forma elaborada como o racismo no Brasil se estrutura, nos conta:

Um olhar atento sobre a realidade do povo brasileiro mostra uma sociedade multirracial e pluriétnica que faz de conta que o racismo, o preconceito e a discriminação não existem. No entanto, afloram a todo momento, ora de modo velado, ora escancarado, e estão presentes na vida diária. (LOPES, 2010, p. 186 apud VIEIRA)

Aquilo que estamos chamando de o racismo à brasileira é uma leitura a partir da identidade negra no Brasil, e traz à tona as dificuldades de se admitir o preconceito racial no País e as maneiras subtextuais que se apresenta o racismo nesse contexto.

As consequências subjetivas e psicológicas desse enfrentamento diário, para nós da população negra, possibilitam que entendamos como chegamos ao estado de coisas.

O racismo à brasileira é hoje um crime perfeito. As crenças da democracia racial e da mestiçagem encobrem e mascaram a brutalidade do cotidiano. As representações negativas estão enraizadas no imaginário social, e os golpes sofridos no dia a dia por negros e não brancos frequentemente caem na condição da “não existência”, pelo seu desmentido no discurso coletivo. (SILVA, 2017, p. 66)

De forma sedimentada, essa ideia pacifista demonstra a tentativa de silenciar os inúmeros movimentos negros para ressignificar a história e fazer emergir as narrativas que ficaram escondidas nas cozinhas das casas grandes, nos porões dos navios negreiros, nas favelas e comunidades, nos quartos de despejo e em tantos outros espaços que nossos/meu corpo de negra foi sucateado, desovado e ocupados por nossas vidas.

Respaldados pelo discurso de exploração com forte carga colonial, disseminou-se ideias negativas sobre determinadas características fenotípicas, aprendidas e reiteradas pelas sociedades, configurando um componente imaginário de dominação, estigmas, preconceitos, opressões e explorações de um grupo sobre outro.

O que parece tão fácil de explicar não é tão simples de entender a ponto que se observa mudanças vertiginosas. Dê certo que os muitos movimentos dos negros fraturaram e confrontaram as lógicas hegemônicas.

Pensar que depois de 130 anos de abolição da escravatura no País de um sistema pseudodemocrático, ainda é necessário lutar para que os conteúdos sobre a história e cultura africana e afro-brasileira estejam presentes nas redes de ensino e o debate e conteúdo da presença negra no Brasil, revelam quão as estruturas racistas e coloniais se encontram enraizadas em nossos modos de existir.

Somos classificados socialmente como negros. Nossos corpos são marcados a partir do discurso etnosemântico que nos antecede historicamente, como o Kabengele Munanga argumenta. Nossa identificação é uma ressignificação do discurso racista do que é ser negro.

Pensando todas as complexas relações envolvendo a terminologia do corpo negro, preferi, então, ao longo das escritas, utilizar o conceito corpos de negros ao invés de corpo

negro, aparentemente próximos, mas distantes se pensarmos na singularidade que os diferencia: a pele negra como significado de um corpo simbólico,

[...] é aquele que traz a marca do ‘corpo negro’, que expressa, escatologicamente, o repertório do execrável que a cultura afasta, pela negativização. Vítima das representações sociais que investem sua aparência daqueles sentidos que são socialmente recusados, o negro se vê condenado a carregar na própria aparência a marca da inferioridade social. (NOGUEIRA, 1999, p. 42)

Afirmar-se negro é sublinhar estratégias de combate ao sistema antinegro, é um enfrentamento organizado que fratura um sistema político social: “a negritude é, sem dúvida, uma reação racial negra a uma agressão racial branca, não poderíamos entendê-la e cercá-la sem aproximá-la ao racismo do qual é consequência e resultado” (MUNANGA, 2009, p. 15). Afirmar-se negro passa por processo memorial, político e ideológico:

É um conceito carregado de ideologia, pois como todas as ideologias, ele esconde uma coisa não proclamada: a relação de poder e de dominação. A raça, sempre apresentada como categoria biológica, isto é natural, é de fato uma categoria etnosemântica. De outro modo, o campo semântico do conceito de raça é determinado pela estrutura global da sociedade e pelas relações de poder que a governam. Os conceitos de negro, branco e mestiço não significam a mesma coisa nos Estados Unidos, no Brasil, na África do Sul, na Inglaterra, etc. Por isso que o conteúdo dessas palavras é etnosemântico, político-ideológico e não biológico. Se na cabeça de um geneticista contemporâneo ou de um biólogo molecular a raça não existe, no imaginário e na representação coletivos de diversas populações contemporâneas existem ainda raças fictícias e outras construídas a partir das diferenças fenotípicas como a cor da pele e outros critérios morfológicos. É a partir dessas raças fictícias ou “raças sociais” que se reproduzem e se mantêm os racismos populares. (MUNANGA, 2009, p. 37)

Perceber-me negra numa sociedade que cala e romantiza o fato de ser construída sobre pilares de extermínio e exploração de corpos negros fez com que eu demorasse muito tempo para entender que meu corpo possui um significado e um signo do qual eu não conseguia explicar de variadas formas as violências – lançadas aos nossos/meu corpo de negra, inclusive, física, psicológica, moral e simbólica – que condicionam a nossa representação.

A minha negra presença marca a todo momento um constrangimento existencial de olhos que confrontam minha presença, de ações que visam apagar e/ou ocultar essa presença e de políticas que se lançam contra mim a fim de exterminar meu corpo de negra.

Entretanto, assim como eu, outras mulheres negras e dissidentes propõem pensar uma política pautada na experiência de um corpo e subjetividades negadas e fraturadas.

Não seremos mais interrompidas, é o discurso presente na resistência da negra presença feminina.

3. GRITEM-ME NEGRA!

Meu nome é Val Souza e eu sou uma mulher negra!

Pode até parecer ridículo eu dizer isso, caso você já tenha me visto, mas ao longo do tempo percebi que afirmar ser uma mulher negra marcava muito mais que um grupo identitário do qual pertença, mas também toda uma forma de elaborar significados simbólicos, produção de sentido e o modo como eu me relaciono com as coisas.

Não por acaso, o título desta dissertação foi escolhido e pensado diante das minhas experiências de ser mulher negra no Brasil e como isso continua influenciando minha percepção estética e o meu modo de criar e produzir artisticamente.

A experiência de mulher passa por um discurso fundado no corpo. Sobre os estudos iniciais do corpo, podemos destacar ambivalência entre o sagrado e o profano que foi fortemente difundida pelas teorias das religiões de matriz cristã judaica, produzindo constantes especulações sobre o corpo feminino. Paradoxalmente a figura da mulher foi atravessada por duas especulações sem torno de Maria, a primeira reconhecida como serva obediente e fiel na tarefa de conceber e dar à luz, e criar o “Salvador”. A segunda Maria, a Madalena frequentemente associada por ser uma pecadora.

Os discursos sobre o corpo feminino por muito tempo foram influenciados por essas ideias que alijavam a nossa existência. O fato é que o corpo feminino se coloca como um símbolo intrigante e o entendimento sobre nós mulheres passa por esse filtro que é o corpo.

No Brasil, como resquício de uma herança colonial de um sistema patriarcal escravocrata, as violências contra nós mulheres negras apoiam-se em constantes processos de estupro, violências e teorias racistas.

Sobre nós mulheres negras o peso da herança colonial, aliado a um sistema patriarcal, gera inúmeras exclusões, como principais obstáculos enfrentados gostaria de destacar o racismo e o sexismo, bloqueios para nossos direitos e humanidade estejam asseguradas.

Figura 15 – Revista Folha, 2016



Tais violências estão relacionadas a dois marcadores: gênero e raça e seus efeitos são apontados também por Bell Hooks, como uma dupla vértice na ação das violências: “O sexismo e o racismo atuando juntos perpetuam uma iconografia de representação da negra que imprime na consciência cultural coletiva a ideia de que ela está neste planeta principalmente para servir aos outros” (HOOKS, 1995, p. 478).

No entanto, diante das constantes violações dos corpos de mulheres negras, uma pergunta eclodia desde meados de 1850 com o discurso de Sojourner Truth, *The Ain't I A Woman Speech* (e eu não sou uma mulher?):

Bem, minha gente, quando existe tamanha algazarra é que alguma coisa deve estar fora da ordem. Penso que espremidos entre os negros do sul e as mulheres do norte, todos eles falando sobre direitos, os homens brancos, muito em breve, ficarão em apuros. Mas em torno de que é toda essa falação? Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir numa carruagem, é preciso carregar elas quando atravessam um lamaçal e elas devem ocupar sempre os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E não sou uma mulher? Olhem para mim! Olhem para meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar! E não sou uma mulher? Eu consegui trabalhar e comer tanto quanto um homem – quando tinha o que comer – e também aguentei as chicotadas! E não sou uma mulher? Pari cinco filhos e a maioria deles foi vendida como escravos. Quando manifestei minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus, me ouviu! E não sou uma mulher? E daí eles falam sobre aquela coisa que tem na cabeça, como é mesmo que chamam? (uma pessoa da plateia murmura: “intelecto”). É isto aí, meu bem. O que é que isto tem a ver com os direitos das mulheres ou os direitos dos negros? Se minha caneca não está cheia nem pela metade e se sua caneca está quase toda cheia, não seria mesquinho de sua parte não completar minha medida? Então aquele homenzinho vestido de preto diz que as mulheres não podem ter tantos direitos quanto os homens porque Cristo não era mulher! Mas de onde é que vem seu Cristo? De onde foi que Cristo veio? De Deus e de uma mulher! O homem não teve nada a ver com Ele. Se a primeira mulher que Deus criou foi suficientemente forte para, sozinha, virar o mundo de cabeça para baixo, então todas as mulheres, juntas, conseguirão mudar a situação e pôr novamente o mundo de cabeça para cima! E agora elas estão pedindo para fazer isto. É melhor que os homens não se metam. Obrigada por me ouvir e agora a velha Sojourner não tem muito mais coisas para dizer. (TRUTH, 1851, p. 1)

Para nós mulheres negras, tais questões dos ditos direitos humanos aparecem corrompidas.

Figura 16 – Relatório ONU

Mulheres negras são mais vítimas de violência que as brancas, diz promotora

Compartilhar:   

URL: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/c> 

 20/07/2016 17h58  Salvador

Sayonara Moreno - Correspondente da Agência Brasil

As mulheres negras são mais vítimas de violência que as brancas e as raízes do problema estão associadas à escravidão. A avaliação é da promotora de Justiça Lívia Santana Vaz, do Ministério Público da Bahia, que participou hoje (20) do I Seminário Biopolíticas e Mulheres Negras: práticas e experiências contra o racismo e o sexismo.

“Não há dúvida nenhuma que, em decorrência da forma como houve a escravização das mulheres negras no Brasil e o racismo institucional que persiste até os dias de hoje, a mulher negra é muito mais vítima de violência de gênero do que a mulher branca.”

A promotora destacou que, de acordo com o Mapa da Violência 2015, os [homicídios de mulheres negras](#) aumentaram 54% em dez anos no Brasil, passando de 1.864, em 2003, para 2.875, em 2013. No mesmo período, o número de homicídios de mulheres brancas caiu 9,8%,

O relatório da ONU de 2013 aponta esses dois eixos (raça e gênero) como principais, mas destaca que não os únicos. Tratam-se de diversas e variadas formas de violência que incidem ao mesmo tempo sobre a mulher negra. A pesquisadora Kimberle Creshaw cunha o termo interseccionalidade, a fim de relacionar as opressões estruturais como indissociáveis dentro de uma estrutura, segundo ela;

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. (CRESHAW)

Nossas vidas negras são marcadas por uma dupla discriminação de gênero e raça, variáveis subalternizam as sujeitas de tal modo que uma mulher negra tem nove vezes mais chances de nascer e morrer pobre. Esse dado corresponde aos piores indicadores sociais se comparado à população total. São eixos que incidem como definidores das nossas biografias, conformando estruturas a nossa volta ou dificultando que mudanças expressivas na estrutura sejam realizadas.

Essa diferença, a partir do signo mulher negra, traz uma radicalidade existencial, à medida que nós confrontamos a categoria mulher como algo universal e universalizante.

Pois, nossas histórias de vidas de negras passam e passaram historicamente por situações e posições diferenciadas.

Ao fazermos um breve resgate, o lugar social destinado a mulher negra esteve destinado a subserviência e subalternidade. Durante o período colonial escravista, as mulheres negras tiveram seus corpos violados, estuprados em nome do gozo e satisfação dos homens e mulheres brancas, sua vida familiar afetiva ceifadas em favor das vontades dos brancos senhores de engenho que utilizaram seus corpos, suas inteligências afins de construir esse império violento e nocivo chamado branquitude.

Os imaginários com que nos impuseram viver o nosso corpo de negra, foi experienciado pela negação da nossa identidade e exclusão social, como a maioria das mulheres negras da diáspora nas Américas, essa experiência de negra conferiu a nós mulheres negras um não lugar nas estruturas de poder.

A utilização de corpos femininos negros na escravidão como incubadoras para a geração de outros escravos era a exemplificação prática da ideia de que as “mulheres desregradas” deviam ser controladas. Para justificar a exploração masculina branca e o estupro das negras durante a escravidão, a cultura branca teve que produzir uma iconografia de corpos de negras que insistia em representá-las como altamente dotadas de sexo, a perfeita encarnação de um erotismo primitivo e desenfreado. (HOOKS 1995, p. 476)

Bell Hooks sintetiza a importância do feminismo negro para o debate político. Pensar como as opressões se combinam e entrecruzam, gerando outras formas de opressão, é fundamental para se pensar outras possibilidades de existência

Além disso, destaco o arcabouço teórico-crítico trazido pelo feminismo negro que serve como instrumento para se pensar não apenas sobre as próprias mulheres negras, categoria também diversa, mas também sobre o modelo de sociedade que queremos.

Pensar o processo colonial e de domínio não se restringe ao território espacial, mas invade as vidas e existências dos sujeitos marginalizados, sua cultura, modos de existir.

Reconhecer as múltiplas facetas que atravessam esses processos e as relações de maneira ampla colaboram para pensar como vem sendo construído o imaginário dos negros e em especial das mulheres negras. Segundo Sueli Carneiro (2001), o papel mais nocivo dessa relação permanece na romanização de situações de violência vivenciadas por mulheres negras o que ameniza a crueldade sofrida:

São suficientemente conhecidas as condições históricas nas Américas que construíram a relação de coisificação dos negros em geral e das mulheres negras em particular. Sabemos, também, que em todo esse contexto de conquista e dominação, a apropriação social das mulheres do grupo derrotado é um dos momentos emblemáticos de afirmação de superioridade do vencedor.

No Brasil e na América Latina, a violação colonial perpetrada pelos senhores brancos contra as mulheres negras e indígenas e a miscigenação daí resultante está na origem de todas as construções de nossa identidade nacional, estruturando o decantado mito da democracia racial latino-americana, que no Brasil chegou até as últimas consequências.

Essa violência sexual colonial é, também, o “cimento” de todas as hierarquias de gênero e raça presentes em nossas sociedades, configurando aquilo que Ângela Gilliam define como “a grande teoria do esperma em nossa formação nacional”, através da qual, segundo Gilliam “O papel da mulher negra é negado na formação da cultura nacional; a desigualdade entre homens e mulheres é erotizada; e a violência sexual contra as mulheres negras foi convertida em um romance”. (CARNEIRO, 2001, p. 1)

Nesse contexto de conquista e dominação, os nossos corpos de negras devem ser entendidos como local das incorrências de uma estrutura social racializada e sexualizada.

Nosso corpo, signo e significado de uma estrutura violenta marca uma exposição e constante contextualização exibitória incutida de generalizações e estereótipos que sublinham a nossa experiência de negra.

Sob o enfoque da construção social, esse imaginário constrói barreiras do ponto de vista das subjetividades que se concretizam segundo as ideias hierarquizantes presentes na cor da pele negra. Isildinha Nogueira (1999), de maneira didática, explica sobre o imaginário do corpo de negro

Em função desse passado histórico, marcado pela desumanização que, como consequência, constitui um obstáculo à construção da individualidade social, o negro tem o seu processo de tornar-se indivíduo comprometido. Embora haja um processo efetivo em o negro buscar constituir-se como tal, tal processo é conturbado, esbarra em inúmeras dificuldades. [...] Se o negro, de um lado, é herdeiro desse passado histórico que se presentifica na memória

social e que se atualiza no preconceito racial, vive, por outro lado, numa sociedade cujas autorrepresentações denegam esse mesmo racismo, camuflando, assim, um problema social que produz efeitos sobre o negro, afetando sua própria possibilidade de se constituir como indivíduo no social; assim, não se discute o racismo que, na condição de um fantasma, ronda a existência dos negros. [...] Seu corpo negro, socialmente concebido como representando o que corresponde ao excesso, ao que é outro, ao que extravasa, significa, para o negro, a marca que, a priori, o exclui dos atributos morais e intelectuais associados ao outro do negro, ao branco: o negro vive cotidianamente a experiência de que sua aparência põe em risco sua imagem de integridade. (NOGUEIRA 1999, p. 43)

Essa ideia de um corpo de uso ainda influencia o modo como nos relacionamos. Por toda parte, o signo corpo para nós é tão presente que se tornou algo indissociável da sujeita negra.

Desse modo, pensar o corpo feminino negro e suas implicações é pensar como as hierarquias sociais estruturadas principalmente pela raça e o gênero incidem sobre nossos corpos de negras de maneira determinante, produzindo efeitos de vulnerabilização, marginalização e subalternização.

Essa complexa relação ocupada por nós mulheres negras demonstra uma situação de disparidade profunda entre nós e os demais sujeitos.

Algumas pesquisadoras, como Grada Kilomba (2010), apontam para existência de uma relação recíproca entre mulheres brancas e homens negros e brancos.

Uma vez que a imagem de MULHER se configura e realiza na/pela imagem da mulher branca. Do ponto de vista das relações e imaginários, a mulher branca tem a possibilidade de transitar nas relações entre outros sujeitos.

Para Grada Kilomba (2010), existe uma relação de proximidade e reciprocidade que envolve o imaginário das mulheres brancas, que se configura pelo critério raça, segundo a autora:

Nesse esquema, a mulher negra só pode ser o outro, e nunca si mesma. [...] Mulheres brancas tem um oscilante status, enquanto si mesmas e enquanto o “outro” do homem branco, pois são brancas, mas não homens; homens negros exercem a função de oponentes dos homens brancos, por serem possíveis competidores na conquista das mulheres brancas, pois são homens, mas não brancos; mulheres negras, entretanto, não são nem brancas, nem homens, e exercem a função de o “outro” do outro. (KILOMBA, 2010, p. 124)

Desse modo, por não sermos nem brancas, nem homens, as mulheres negras ocupam uma posição diferenciada cuja estrutura é pautada pela supremacia branca. Nós representamos uma dupla alteridade, já que somos a antítese de ambos, branquitude e masculinidade.

Ser o outro do outro traz um *status* à mulher negra de inferiorização extrema, denota uma impossibilidade de reconhecê-la como sujeito humano. Fato que, ao ser analisado na perspectiva masculina negra, oscila devido ao seu marcador de gênero.

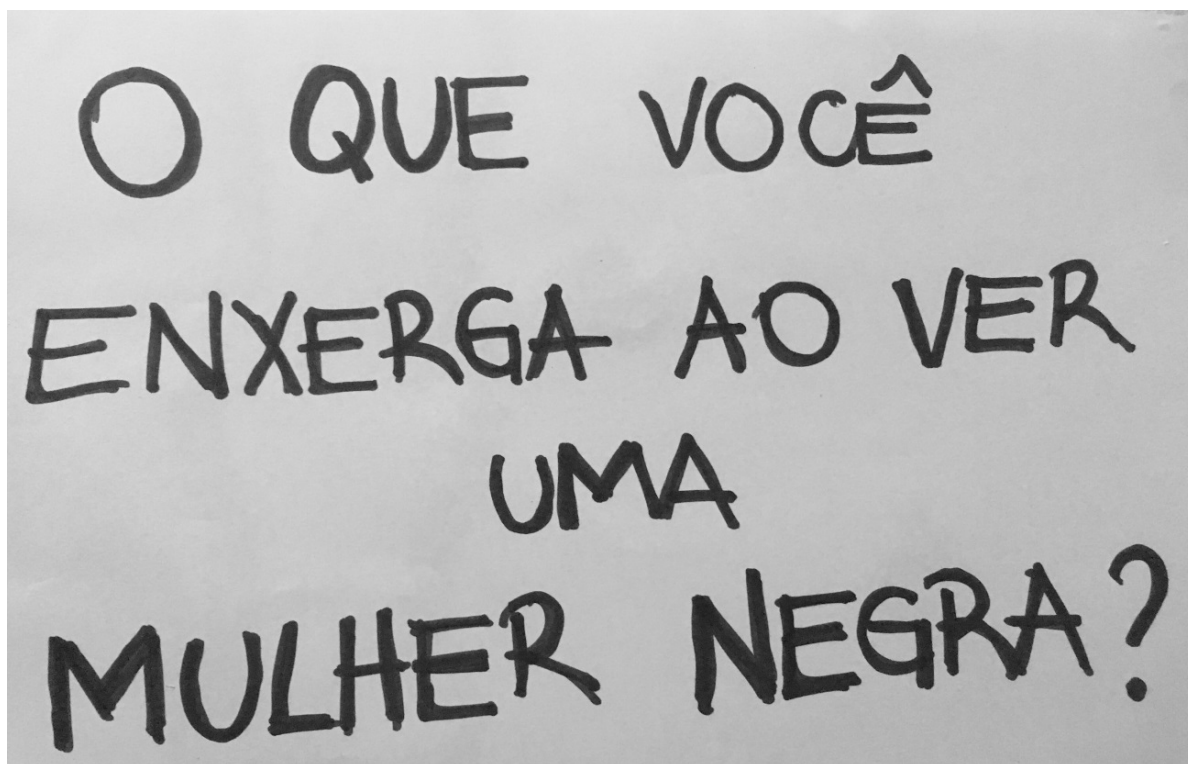
Entendo as tentativas de aproximação entre as perspectivas de raça (negros e brancos), mas considera fundamental uma discussão que amplifique as vozes, política e projete imagens de mulheres negras, assim cabe ressaltar que meu intuito não é comparativo, mas sim de visibilização das existências negras femininas.

Confrontaremos, portanto, a universalização de algumas estruturas sociais, pois entendo que elas determinam e reduzem os sujeitos.

Nossas vidas de negras ofertam um contradiscurso epistemológico de existência capaz de alargar as diversas possibilidades de ser mulher.

A fim de que se concretize uma crítica profunda, faço dois questionamentos: o que você enxerga ao ver uma mulher negra? E eu não sou uma mulher?

Figura 17 – Pôster mulher negra



Ambos questionamentos fornecem bases para as lutas do movimento feminista negro, cujas pautas por anos foram invisibilizadas e silenciadas.

A respeito do silêncio sepulcral em torno de questões essenciais para discussão dos direitos civis, de corpos de negras e negros, tal debate, segundo Kilomba (2010), se presentifica na metáfora da máscara como símbolo do sadismo e tortura durante a escravidão

A máscara, portanto, levanta muitas questões: por que deve a boca do sujeito Negro ser amarrada? Por que ela ou ele tem que ficar calado(a)? O que poderia sujeito Negro dizer se ela ou ele não tivesse sua boca selada? E o que o sujeito branco teria que ouvir? Existe um medo apreensivo de que, se o(a) colonizado(a) falar, o(a) colonizador(a) terá que ouvir e seria forçado(a) a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades do “Outro”. Verdades que têm sido negadas, reprimidas e mantidas guardadas, como segredos. Eu realmente gosto desta frase “quieto como é mantido”. Esta é uma expressão oriunda da diáspora africana que anuncia o momento em que alguém está prestes a revelar o que se presume ser um segredo. Segredos como a escravidão. Segredos como o colonialismo. Segredos como o racismo. O medo branco de ouvir o que poderia ser revelado pelo sujeito Negro pode ser articulado com a noção de repressão de Sigmund Freud, uma vez que a “essência da repressão”, escreve ele: “encontra-se simplesmente em afastar algo e mantê-lo à distância do consciente”. (Freud 1923, p. 17). Este é aquele processo pelo qual as ideias desagradáveis – e verdades desagradáveis – tornam-se inconscientes, vão para fora da consciência devido à extrema ansiedade, culpa ou vergonha que causam. Contudo, enquanto enterradas no inconsciente como segredos, elas permanecem latentes e capazes de ser reveladas a qualquer momento. A máscara vedando a boca do sujeito Negro impede-o(a) de revelar as verdades das quais o mestre branco quer “se desviar”, “manter à distância” nas margens, invisíveis e “quietas”. Por assim dizer, este método protege o sujeito branco de reconhecer o conhecimento do ‘Outro’. Uma vez confrontado com verdades desconfortáveis desta história muito suja 7, o sujeito branco comumente argumenta: “não saber...”, “não entender...”, “não se lembrar...”, “não acreditar...” ou “não estar convencido por...”. Estas são expressões desse processo de repressão, no qual o sujeito resiste tornando consciente a informação inconsciente, ou seja, alguém quer fazer o conhecido, desconhecido. (KILOMBA, 2010, p. 176-177)

Aquilo que não pode ser dito ou nomeado reforça a necessidade do trato dessa problemática. A ideia da ausência, assim como o mito da democracia racial, forma uma suposta ideia de que não existam ou haja problemas.

Se por um lado o mito da democracia racial utiliza de uma constante loucura afirmativa de que, no Brasil, não há problemas em relação às relações de raça, devido à miscigenação e a pluralidade étnica presentes no País, fato que facilmente pode ser confrontado ao analisarmos o percentual de jovens negros mortos por ano – 70% dos jovens mortos com idade entre 14-25 anos são negros.

A ausência parece afirmar esse estado democrático racial. Ao afirmar a ausência instaura-se um pacto de silêncio nos debates e críticas sobre questões nevrálgicas da nossa sociedade como racismo e sexismo.

A fim de ampliar o debate sobre questões em 2017/2018, compoño a série *Perguntas Centrípetas*.

Compõe esse trabalho a obra: “*A pergunta que não quer calar ou what is the question?_stamp*”, que é uma série de perguntas que permeiam minha pesquisa. Distribuídos e colados em muros, placas de informações, pontos de ônibus, ou carimbados em papel moeda; perguntas como: Cadê Amarildo? O que você enxerga ao ver uma mulher negra? Quem mata os negros? Por que matam os negros? O que significa sentir-se branco?

A ideia foi criar um manifesto vivo em favor das vidas negras, colocando em circulação um circuito de afetos e incômodos e o debate da existência de vidas marcadas pelas inapagáveis geografias dos corpos. Parte do processo de descolonização é se fazer essas questões. É perguntar, às vezes é não ter a resposta, mas fazer novas perguntas. Quando eu trabalho, eu sou a favor de criar novas questões e não necessariamente de encontrar as respostas. Às vezes nós estamos à espera de fazer perguntas muito divinas que ninguém pode responder, fazemos perguntas que são muito absolutas a espera de uma receita, de uma resposta absoluta. E isso é uma contradição do processo. Eu acho que o próprio processo de descolonização é fazer novas questões que nos ajudam a dismantelar o colonialismo.

Faz parte desse processo de descolonização aprender a fazer perguntas menores, que fragmentam. Eu acho isso muito importante. A população branca perguntou durante muito tempo se era racista. É de novo uma pergunta muito absoluta que tem uma resposta muito absoluta.

Figura 18 – What is the question _stamp



Romper e fraturar com esses silêncios têm sido primordiais na construção da minha produção artística e fundamental para sobrevivência de nós mulheres negras.

Desse modo, à medida que se pergunta o que você enxerga ao ver uma mulher negra, estamos direcionando todo seu entendimento para a compreensão do signo mulher negra. Ser mulher negra compreende várias camadas de signos e significantes. Para nós, o corpo se configura como lugar físico dos jogos de poder.

O primeiro signo que se apresenta ao tratarmos do feminino é o corpo. Conforme dito anteriormente, ele é o veículo de comunicação sobre as mulheres.

Para mulheres negras essa relação é ainda mais incidente. Tratadas como objetos de uso e pela experiência pelo/no/do corpo, fomos tolhidas de forma de representação, destinado uma experiência fraturada. A dimensão imagética desse signo foi reduzida ao caráter de uso.

Objeto sexual, mãe, rainha, guerreira, descartável, de uso são muitos os lugares habitados por nossos corpos de negras. Tantos adjetivos compreendem uma complexa rede de representação e relação.

De maneira oposta mulheres negras e brancas afirmam suas existências de lugares sociais diferentes, tendo o corpo como ponto de intersecção possível de diálogo.

O elo entres essas duas sujeitas têm sido objeto de vício de representações que espelham o olhar masculino. Para nós, no entanto, recai também convenções e figurações inseminadas pelo racismo.

Se a mulher branca foi construída como universal exemplo e ideal de perfeição, sucesso, físico, emocional, social e psicológico, em contrapartida, as representações sobre as mulheres negras aparecem fraturadas.

Nas cenas e imaginários sobre nós mulheres negras, segundo a professora Leda Martins (1996)

[...] predominam, com raras exceções, três modelos de ficcionalização do corpo feminino da negrura, inscritos em versos e prosa: a mãe preta, perfil da generosa mãe-de-leite, sempre sorridente e amável, sempre alimentando e ninando a criança branca; a empregada doméstica, uma espécie de força bruta assexuada, de rosto indiferenciado, na função reificada de objeto do lar; e a insinuante mulata, corpo erotizado em excesso, objeto dos desejos "ocultos" do homem branco. (MARTINS, 1996, p.113)

Forja-se um imaginário do feminino negro ligado a submissão e a sensualidade somado aos estereótipos negativos em relação a sua cor de pele. Impressa em nossas peles de pretas, está o signo incontestável, da violência.

Mulher negra, cada uma dessas palavras são significados e espaços destinados a mim.

Esse signo perturbador que é o meu corpo de negra causa tanto espanto e admiração por racialmente não representar aquilo que se espera do imaginário de mulher. Meus atributos físicos estão fora daquilo que é considerado bonito, limpo e agradável. Pensar essa experiência da existência de nós, negras é pensar sob a perspectiva de uma “experiência de sofrer o próprio corpo” (NOGUEIRA, 1995, p.43).

Um exemplo dos estereótipos que foram lançados sobre os nossos corpos de negras é o caso mundialmente conhecido da Vênus Hotentote. Seu nome original é Sarah Baartman. O corpo de Sarah Baartman foi exibido em jaulas, salões, como peça de museus e em picadeiros por conta de sua anatomia considerada escandalosa, grotesca, exótica esse discurso exhibitório foi utilizado no processo de espetacularização dos corpos exóticos, fenômeno que emerge com o Neocolonialismo e Imperialismo europeu no século XIX.

A exposição e mercantilização de corpos negros como objetos/animais já acontecia e seguia as mesmas regras de outrificação desde a escravidão.

Nesse contexto a imagem atua como uma peça importante na construção da identidade.

Meu corpo de negra – lente que capta e filtra as relações com o mundo – produz minha maneira de estar presente. Meu corpo de negra cujo passado histórico foi marcado pela desumanização e por inúmeros processos de violência. Meu corpo de negra que ainda é visto como abjeto, público, passível ao toque de outrem. Para entendermos a posição da negra no que diz respeito às representações associadas ao meu corpo, tal qual como se percebe hoje, é necessário levar em conta toda uma herança desse sistema colonial sócio econômico e de representação escravagista que não só atribuí ao negro o lugar de mão de obra escrava, como todas as implicações sociais de condições de vida miseráveis e que construiu uma maneira de enxergar o corpo de negro e as vidas de negros.

Falar sobre o meu corpo de mulher negra implica sempre em pensar o corpo enquanto signo, como derivado que reproduz uma estrutura social, assim impossibilita pensar de forma a dar-lhe um sentido particular, pois, ele está implicado as inúmeras relações dessa estrutura.

Diante de tantas violências investidas sobre nossa existência, imagem e cultura, faz-se necessário remontar repetidas vezes o imaginário cultural, histórico e social. É necessário repetir, dizer a mesma coisa com outras palavras, trocar o nós, pelo eu e assim produzir afetações e pôr em circulação essa complexidade simbólica que reflete a maneira como se constituem as nossas subjetividades.

Esse imaginário e essas representações situadas no inconsciente individual e coletivo possuem uma dimensão representativa profunda, são cultivadas na dialética da inferiorização

das crenças, nos estereótipos e nos valores que codificam as atitudes, reforçam papéis e hierarquias sociais pautadas na manutenção de preconceitos e estereótipos.

Todo esse repositório imagético criado a partir das histórias fraturadas dos e sobre os negros potencializa e colabora para que haja um campo de representação restrito em relação ao meu/ nossos corpos de negras.

Esse modo se (não) se relacionar com corpos de negras e negros autoriza que o Brasil aprove e licencie a ausência e carência de imagens positivas e de representação positiva desses corpos habitem o espectro da normalidade.

As frequentes imagens negativas do negro associadas às imagens de pouca representatividade de poder, produzem discursos e imaginários sobre esses sujeitos sublinhando posições sociais subalternas, inferiores e subjulgadas.

Diante o espectro apresentado podemos afirmar que a imagem do negro não cria um ideal cultural, ou seja, suas imagens não produzem um reflexo no qual as pessoas queiram ser ou ver. Num ciclo recorrente o negro é sempre o outro em relação ao branco, neste sentido o outro é sempre aquilo que é não humano, coloca o outro fora da possibilidade de identificação.

As ideias sobre os negros são protótipos, estereótipos e arquétipos do intolerável, do animalesco, Grada Kilomba nos ajuda a pensar essa dinâmica:

[...] no mundo conceitual branco, o sujeito negro é identificado como objeto ruim, incorporando os aspectos que a sociedade branca tem reprimido e transformando em tabu [...] dentro dessa infeliz dinâmica, o sujeito Negro torna-se não apenas o 'Outro' [...] mas também a alteridade – a personificação de aspectos repressores do 'self' do sujeito branco. Em outras palavras, nós nos tornamos a representação mental daquilo que o sujeito branco não quer parecer. (KILOMBA, 2010, p. 174)

Do ponto de vista de uma pluralidade e radicalidade ao questionarmos as imagens questionaremos consecutivamente o campo da representação.

As imagens do outro não universal, neste caso as de corpos de negras e negros, se cristalizaram em nosso imaginário a tal ponto que não questionamos o regime de visibilidade a qual convencionamos tratar como normal.

Convencionou-se uma paleta social cuja as imagens agenciadas são pouco ou nada manejadas. As imagens neste sentido fazem correlação com a realidade.

O deslocamento das imagens atribuídas as mulheres negras e aos sujeitos ditos outros se relacionam com uma estratégia que Grada Kilomba (2010), chama de fantasias brancas no

mesmo sentido que Franz Fanon (2008) atribui essas imagens a máscaras brancas, ambos autores tratam essas estratégias de apagamento dos sujeitos ditos outros como uma ficção sobre as sujeitas negras ou os ditos outros.

Não é com o sujeito Negro que estamos lidando, mas com as fantasias brancas sobre o que a negritude deveria ser. Fantasias que não nos representam, mas sim o imaginário branco. (KILOMBA, 2010, p.178)

O sujeito Negro deslocado do imaginário das “fantasias brancas sobre o que a negritude deveria ser. Fantasias que não nos representam, mas sim o imaginário branco” (Kilomba, 2010, p. 178) lançam mão de suas reflexões e histórias, humanizam as coisas invisíveis e isso os brancos não conseguem manipular, pois que a gente diz abala profundamente as verdades impostas a nós.

Para que tenhamos mudanças significativas nos regimes de visibilidade, aponto como ação política realocar os imaginários que habitam o irrepresentável, promovendo uma mudança no regime de visibilidades ao mesmo tempo procurando romper com um regime visual viciado.

É preciso que nos habituemos com uma pluralidade radical das imagens, é preciso que nosso imaginário conceba que mulheres negras, mulheres trans, *gays*, mulheres indígenas e todas aqueles postos a margem em função de um dito eu universal possam alcançar a função de espelho do humano.

3.1. O lixo vai falar, e numa boa... *performances* de mulheres negras

Ao nos debruçarmos na história da arte e na maneira complexa e dual que vem sendo construída, observamos que as narrativas presentes fazem menção às experiências em geral realizadas por homens brancos europeus.

No que diz respeito a mulher sujeito e obra, sua história foi negligenciada. Ela foi e ainda vem sendo retratada tantas vezes como objeto e/ou expectadoras. No que se refere à representação feminina na arte, podemos observar que o lugar atribuído a nós mulheres é como coadjuvante. Ao cruzarmos o quesito raça nesse aspecto, a situação tem um fator agravante, pois as mulheres negras, por muito tempo, foram retratadas como objetos e/ou sem humanidade, um imaginário que persiste.

A mulher, seu corpo e sua subjetividade serviram de inspiração para as criações artísticas dos homens, frequentemente num lugar subalterno, em contrapartida sobre a história das mulheres na arte como autoras ou sujeitas pouco conhecemos.

As mulheres precisam estar nuas para entrar no museu?, essa é a pergunta feita em diversos museus do mundo pelas *Guerrilla Girls*, coletivo de arte e política criado em 1985 em Nova York, quando a exposição “*An international survey of recent painting and sculpture*” (“Um panorama internacional da pintura e da escultura recente”) teve início no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, evidenciando a ausência em torno das produções femininas, visto que dos quase 200 artistas que representavam a produção de 17 países, apenas 13 eram mulheres.

Como resposta, durante todos esses anos, o coletivo constatou que são pouquíssimas as mulheres artistas presentes nos acervos dessas instituições; em contrapartida uma imensa quantidade de nus femininos, que em geral foram produzidos por homens.

Em sua última aparição no Brasil, em 2017, a convite do Museu de Arte de São Paulo, o coletivo constatou que 60% das imagens femininas do acervo do museu diziam respeito a mulheres nuas, e apenas 6% do acervo contava com obras e produções de mulheres.

Figura 19 – Cartaz Guerrilha Girls Masp



A proporção desigual e a diferença discrepante entre o número de artistas mulheres e de mulheres nuas retratadas colaboram para pensarmos a urgência em se discutir os parâmetros dessa desigualdade entre homens e mulheres no mundo artístico.

O fato de quase não haver obras de mulheres nos museus pode nos fazer acreditar que elas não estão lá por não serem boas o suficiente. Entender o lugar ocupado pelas instituições

museus ao longo dos tempos pode nos ajudar a refletir como esses lugares de privilégio colaboram para reforçar ideologias e hegemonias.

O pensamento sobre a função do museu foi estruturado sob uma ideia de preservação de histórias e memórias passadas. O acesso e o resgate a esse passado através de relatos, documentos, textos, obras constrói um dos caminhos possíveis de diálogos entre passado, presente e futuro.

O museu tem um papel cultural importante e de *status* além de abrigar os registros do tempo, pois é um veículo a serviço do conhecimento e da informação que contribui para uma reflexão histórica. Enquanto instituição que agrupa capital cultural e simbólico, ele representa um local de grande importância. Neste contexto, o *status* social atribuído é potencializado pela nossa aprovação.

Os museus selecionam produções a partir de um ponto de vista, essa seleção reflete a ideia de um belo supremo e perfeito.

As produções e obras que habitam as instituições museais refletem concepções daqueles que fazem sua seleção e agrupamento. Assim, é necessário refletir sobre a necessidade e presença de novas vozes preocupadas com as narrativas plurais em torno dos museus, seus acervos e curadoria conforme a museóloga e pesquisadora Joana Flores (2017),

Por compreender que o objeto de museu é o elo de comunicação entre os sujeitos- o público e o próprio museu, sob o ponto de vista das características que transcendem o físico, o funcional e a mensagem, podemos refletir sobre o processo de musealização do objeto e da necessidade de um compromisso ainda maior no tocante às coleções. (FLORES, 2017, p. 71)

Nesse sentido metafórico, podemos comparar os museus ao Olimpo, a morada dos deuses, logo podemos considerar a partir da mitologia grega que é a fundadora do caráter cultural dos museus e amplamente difundida e afirmada como estética nas escolas de Artes.

A valorização do seu contexto e do modo como recolhem e agrupam essas memórias configuram suportes e possibilidades revelar e/ou esconder os resquícios violentos da nossa história.

Numa sociedade machista, patriarcal que subestima as mulheres e, por consequência as suas realizações, em que mulheres ainda são criadas para servir os homens e suas vontades, quais são as chances de produções femininas criarem ecos nesse contexto machista?

A porcentagem desigual de renda evidencia a esmagadora diferença entre homens e mulheres. Segundo pesquisas das Guerrilhas Girls trabalhos, das artistas mulheres que mais

vendem custam em torno de 17% dos preços pagos pelas obras de artistas homens mais vendidos.

Mesmo com mudanças de paradigmas que possibilitaram discursos outrora silenciados, a estatística do que ou quem é exibido em galerias ou colecionado por museus é esmagadora de homens brancos.

A produção de mulheres é carregada de narrativas potentes e que podem colaborar para o entendimento alargado de como vem se construindo a história da arte e da sociedade neste País. Assim, seria uma fantasia acreditar que, apesar da potência contida nas produções de mulheres, o mercado seria capaz de decidir quais artistas e obras são relevantes.

O fato que se concretiza é: a arte são os homens brancos ricos. São eles que sustentam os museus com doações volumosas em dinheiro e obras de arte. Os museus não servem mais ao propósito do qual seriam seu pressuposto de documentar a história da arte, mas servem a uma história do poder e do dinheiro. O sistema de arte mudou e as doações são estratégias de mercado capazes de manter a padronização nas instituições.

Partindo do domesticização como no caso da história de mulheres brancas ou da subalternização como se construiu a história de mulheres negras, é flagrante a negligência e/ou o descaso com a produção de mulheres.

No Brasil, a partir dos anos 2000, podemos observar com mais nitidez a arte como manifestação indissociável do corpo enquanto lugar de provocação para um debate social a partir do discurso racial.

Segundo Chiarelli, a modificação dessa paisagem tem possibilitado que os danos causados pelos efeitos do racismo sejam, mesmo que de maneira lenta, visitados

Credite-se também o advento dessa novidade ao relativo desenvolvimento da recente da democracia no país, que vem promovendo lenta e paulatinamente políticas que requerem, ainda que timidamente, reparação do dolo causado pelo secular racismo e discriminação resultantes da escravidão.

Exemplo disso é a criação, em 2003, da lei 10.639/03, que torna obrigatório, na educação formal, o estudo da história da África e dos africanos e da história dos negros no Brasil. (CHIARELLI; SILVA; LOPES, 2016, p. 28)

Nos trabalhos em artes, emerge, entre artistas negros brasileiros e não brancos, uma vasta produção redimensionando assim o político no campo da arte, mudança necessária em relação à presença e produção dos negros no Brasil e dos fluxos do poder econômico que costumam ser controladores de novas narrativas

A guinada histórica para as artes visuais se dá nas últimas décadas do século XX, quando rompem à cena pública vozes silenciadas, tais como: as de mulheres, de grupos sexuais, religiosos e étnicos.

Essas histórias “pluriversais” e “polifônicas” levam muitos artistas contemporâneos a repensarem sobre sua condição e sobre a de seu grupo, seja ela cultural, de gênero, social ou política. A valorização dos discursos e dos autodiscursos identitários fez surgir o artista preocupado não somente com inovações e ousadias, mas também com citações históricas, mensagens pessoais, com modos de produção e com a função da arte. Desse modo, referências africanas e/ou afro-brasileiras, nos trabalhos atuais, reconstituem os laços perdidos pela diáspora. Reconstroem uma memória fragmentada que nunca foi única ou inteiriça (reafirmando que o continente africano é formado por diversas etnias, dialetos e hábitos culturais, e que está longe de ser único; ele é múltiplo).

A emersão desses discursos rompe com a falsa ideia de uma minoria produtora e, por isso, o pequeno número de artistas negros, mulheres e não brancos selecionados para exposições e ocupando coleções.

Em relação a essa pluralidade de discursos emergentes, foram frutos de diversos movimentos que reivindicaram políticas de existência, que resultaram em políticas de ação afirmativa e viabilizaram mudanças profundas na paisagem cultural de espaços ditos hegemônicos (universidades, museus, restaurantes, parques, centros culturais, etc.).

As pautas emergentes e os inúmeros embates e fricção em torno da valorização dos discursos identitários possibilitaram que os sujeitos negros e pessoas preocupadas com rupturas estruturais pudessem não somente pensar inovações, mas também modos de produção preocupados em amplificar e ecoar vozes tantas vezes silenciadas.

Do ponto de vista desta pesquisa e desta pesquisadora, essa mudança foi crucial para por em voga discursos que se mantinham nas periferias. A possibilidade de experimentar lugares antes negados.

O aprofundamento do conceito de diáspora e das narrativas de deslocamento dos negros possibilitaram pensar modos abrangentes e estratégias de ruptura a discursos moduladores.

A partir dos diálogos com outras situações e lugares habitados por negros como Estados Unidos, Jamaica, por exemplo, que no Brasil passamos a compreender as diferentes e diversas dinâmicas dos movimentos de negros pelo mundo

A ideia de Atlântico Negro, tal qual Paul Gilroy cunhou, nos ajuda a pensar uma particularidade, o Atlântico vem sendo o palco do protagonismo negro. Se por um lado ele abriga a diáspora negra, cuja configuração implicou na escravização e confrontos, ele também é marcado por trocas e diálogos.

Enquanto conector de narrativas negras, o Atlântico produz o diálogo e um memorial de referências entre populações dispersas pela diáspora negra. Trata-se de um mar de referência composto de sons e imagens, signos e atitudes. Com o surgimento das redes sociais, o circuito dessa comunicação negra e signos negros foi potencializado e vozes e pensamentos reclamam com consistência o seu direito de existir.

Pensar essa produção simbólica a partir do Atlântico Negro é também pensar em signos e significados que emergem dessas narrativas. Esse palco da dispersão dos corpos de negros por interesses políticos, econômicos e de poder produziu de maneira efetiva uma sucessão de significados e teorias hierarquizantes sobre esses corpos.

Sob esse olhar de grau de importância que a construção conceitual, simbólica e de representação, incutiu aos sujeitos negros a representação do Outro, em relação ao sujeito branco, cuja sua história é conhecida difundida e apreciada aprendemos a amar o eu que se personifica no branco e a rejeitar o Outro sujeito negro.

Obviamente essa construção não é simplista e tem relação íntima com o modo que os sujeitos negros, vindos de diversas partes do mundo, especialmente do continente africano, se relacionavam com aspectos de estruturas culturais: escrita, estrutura social, produção artística e organizaram a maneira como esses sujeitos viviam.

Assim, o processo de romper o círculo vicioso de pensar o sujeito negro como outro – o avesso da pessoa branca – é composto por inúmeros embates e confrontos principalmente no campo da representação. Podemos destacar importantes marcos como: Movimento Negro no Brasil, Black Panther nos Estados Unidos e o Pan-africanismo na Europa como iniciativas para o entendimento do negro como um sujeito.

Com os processos tecnológicos de rede entre computadores e o advento da internet, pudemos presenciar o impacto de diferentes paisagens culturais em relação aos corpos de negros disseminadas em imagens, vídeos e práticas artísticas, auxiliando no combate a um sistema antinegro.

A internet se torna também um aparelho importante, possibilitando que culturas negras vivam um processo autoral de recriação cultural diverso e cosmopolita baseado na troca de informações entre repertórios artísticos, comportamentais e ideológicos moldados em combinações particulares nos diversos “portos” da diáspora, ao mesmo tempo semelhantes e diferenciados.

À medida que a internet e o acesso a essa rede de conexão e analogias aumentam, podemos presenciar que esse processo de tradução e de encaixes de um amplo repertório que atualiza as existências dos corpos de negros. Para pensarmos essas possibilidades,

dialogaremos com o conceito de terceira diáspora proposto pela antropóloga Goli Guerreiro (2010).

A terceira diáspora é o deslocamento de signos provocado pelo circuito de informação tecnológico/eletrônico tais como discos, filmes, cabelos, slogans, gestos, modas, bandeiras, ritmos, ícones, ideologias, etc. É uma visão que investe no circuito de comunicação da diáspora negra que se tornou possível com a globalização eletrônicadigital e coloca em conexão cidades. (GUERREIRO, 2010, p. 5)

Se nas sociedades escritas as conexões geográficas eram tão importantes, no ciberespaço, os interesses ligam pessoas, independentemente de sua localização. Se na sociedade moderna, o conteúdo de fácil entendimento era considerado, na cibercultura, tudo aquilo que é próximo do real, do pessoal é valorizado.

O avanço tecnológico e as redes de comunicação fazem emergir uma multiplicidade de vozes colaborando para que os sujeitos negros possam ressignificar a história oficial e trazer à tona as histórias e narrativas que ficaram escondidas nas cozinhas das casas grandes, nos porões dos navios negreiros, nas favelas e comunidades, nos quartos de despejo e em tantos outros espaços ocupados por nossas vidas negras.

É preciso lembrar que os meios de comunicação têm papel fundamental no modo como são manifestadas as relações de poder e como estruturam ideias únicas sobre diversos assuntos, contribuindo do controle e dominação da população.

A Web, esse campo de disputa também fragiliza as hegemonias na medida em que escolhemos encontrar com quem ou o que nos agrada, as manifestações “curtir” e “amei” nesse contexto se referem à organização de grupos de pertencimento e referência na Web, com interesses incomum, agrupa os interesses.

No campo artístico, pudemos perceber que o processo de popularização das ferramentas de comunicação, os *smartphones* ganham destaque. Ao viabilizarem esse encontro cibernético *on-line*, ao mesmo tempo em que as ferramentas de uso técnico (editores de foto e texto) são de fácil alcance e manuseamento.

Essa individualização da operacionalidade desses veículos de comunicação promoveu importantes mudanças também no campo artístico. Como citado, o surgimento de novas vozes e fazeres e também a fricção de estratégias de poder.

O campo da curadoria pode ser destacado com um exemplo que vem sofrendo com esse desmonte do hegemônico. Enquanto sistema político não nomeado que em sua prática contribuiu com o constante apagamento da produção cultural negra, a partir de sua marginalização e invisibilização, a curadoria e arte em tempos de *likes* perdeu seu *status* de detentora da verdade.

O crescente número de artistas que, a partir das redes sociais, produzem e organizam seus processos artísticos tira da marginalidade essas obras e aproxima público e obra com o uso de etiquetas de interesses e #, *hashtags* que organizam interesses em comum.

Os artistas deixam de alguma maneira de serem refêns desse processo impeditivo de acessarem grandes instituições e fazem o caminho inverso.

Através do uso dessas etiquetas de agrupamento, foi possível pensar categorias de agrupamento para as *performances* realizadas por mulheres a fim de aprofundar o estudo sobre suas obras.

Nesse sentido, para nós negras, os trabalhos e obras realizados procuram ao mesmo tempo: 1) reconstruir uma memória diluída subalternizada sobre nossa experiência humana ao mesmo tempo em que pretende reconstruir os passos da diáspora que dissipou tantos corpos e histórias; 2) fraturar as lógicas hegemônicas em relação as narrativas sobre os corpos de negras.

O fator memória nas obras de artistas negras e negros aparece como critério importante, muitos artistas procuram reconstruir através de suas produções uma narrativa dessa história fraturada, produzindo contradiscursos daqueles que continuam como excluídos e derrotados nessa história de desenvolvimento.

No contexto das produções artísticas de mulheres e com ênfase nas mulheres negras, observamos que nós artistas produzimos a partir da nossa experiência negada de um corpo negado. A árdua tarefa de invisibilizar a negra presença de inúmeras maneiras influencia a tal

Figura 20 – Instagram Hastags



ponto as produções de mulheres negras, que estas/nós artistas via de regra realçam/os os defeitos atribuídos a nós.

Com efeito, o diálogo obra e público normalmente resulta em fraturas expostas na subjetividade e nas regras e postulados da arte, o que nos leva a refletir a carga semântica das relações inferidas nas obras e peças produzidas por mulheres negras.

Nossas imagens e seus imaginários, nossos corpos, subjetividades e nossas experiências pessoais são balizadoras dos processos de criação em diferentes linguagens artísticas. Frequentemente com nossos corpos nus e em exposição, nós artistas negras procuramos alargar as mentalidades e fraturar as lógicas em torno do fetiche da negrura.

A motriz, para o ato performativo de mulheres negras, presentifica-se no corpo e seus imaginários, traz a emersão toda a carga semântica em torno desse objeto.

As categorias são utilizadas para além de nomear um lugar possível, servem no aprofundamento do estudo da produção artística de mulheres negras, ampliando o debate e/ou negar e construir outros parâmetros de pesquisa à medida que entendo que essa produção é potente e pulsante.

Grande parte da produção artística feminina tem o corpo como motriz e mola propulsora dos questionamentos, nesse sentido destaco o CORPO como categoria de análise, para artistas que exploram experiências simbióticas e metafóricas a partir de experiências existenciais.

Essa categoria possibilita pensar largamente o conceito. As obras e produções que pensam o corpo como motriz artística, apresentam narrativas psicológicas e conceituais que criticam e desafiam noções redutoras e canônicas, reivindicam o espaço de autoexpressão.

Com frequência nessas produções podemos perceber o uso de formas diretas de abordar a realidade política vivenciada por mulheres, denunciando discursos modalizantes ou que impossibilitam a livre expressão para mulheres.

A proposição de novas estéticas e parâmetros para as artes fazem parte do projeto político das mulheres negras. A força da arte produzida pelas mulheres negras está exatamente nisso: na crítica às formas hegemônicas de se produzir arte.

Ao repensar o papel da mulher negra na sociedade, as convocatórias de suas vidas vivenciadas, com base em todo esse processo histórico de objetificação, violências, pautados pelo e com o racismo, é cada vez importante impormos nossa presença e nossa voz mundo – no cotidiano, nas relações, no mercado e na história.

Grande parte da produção artística de mulheres negras se relaciona com categorias de gênero e raça. Esse discurso enunciado por nossos corpos e vidas negras mobilizam as noções sobre gênero, uma vez que tem como base refletir sobre lógicas hegemônicas.

Ao colocar em questão toda uma estrutura para debater um lugar de produção e comunicação de arte, a partir de um discurso racial e de um modo de fazer que visibiliza nossas narrativas, estruturam e consideram uma experiência estética distinta daquela muitas vezes consagrada na tradição canônica das escolas de arte. O corpo de negras. Nossos corpos e narrativas de negras se apresentam e subvertem todas essas regras e postulados das “belas artes”.

Basta refletir que, ao criarmos nossos trabalhos, fazemos perguntas, para as quais a sociedade se nega a dar respostas e ou dialogar. Estamos desfazendo as máscaras e fantasias atribuídas a nós.

Nossas obras diferem-se por não categorizar ou/em uma fórmula que se possa coreografar e replicar em série os experimentos vivenciados pelas mulheres negras.

Nessas produções, surge também a necessidade de outros modos de fazer, pensar e construir a cena, mais abrangentes no que tange a realidade de entender a construção dos sujeitos negros no Brasil.

Como recurso de nossas *performances* a dramaturgia de vida tem papel importante, utilizada como convocatória, a autobiografia surge como maneira de deslocar certezas.

Muito próximo do que se apresenta no gênero literários, nós artistas negras utilizamos as histórias das nossas vidas como fonte para criação e interpretação das obras e produções realizadas.

Estamos falando de nós mesmas, criando outras histórias, outras narrativas a fim de romper com as imagens pré-determinadas acerca do nosso corpo de negra. Com base no que a escritora e doutora em letras Conceição Evaristo chama de *escrevivência*, ou a escrita que nasce do cotidiano, das lembranças, da experiência de vida da própria autora e do seu povo, a arte performática das mulheres negras vem sendo escrita de maneira própria, sob forma documental ou ficcional.

Quando falei da *escrevivência*, em momento algum estava pensando em criar um conceito. Eu venho trabalhando com esse termo desde 1995 - na minha dissertação de mestrado, várias vezes fiz um jogo com o vocabulário e as ideias de escrever, viver, se ver. Usei “*escrevivência*” pela primeira vez em uma mesa de escritoras negras no seminário “Mulher e Literatura”. Terminei meu texto dizendo que a nossa *escrevivência* não é para adormecer os da Casa Grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos. Este termo nasce fundamentado no imaginário histórico que eu quero borrar, rasurar. Esse imaginário traz a figura da “mãe preta” contando histórias para adormecer a prole da Casa Grande. E é uma figura que a literatura brasileira, principalmente no período Romântico, destaca muito. Quero rasurar essa imagem da “mãe preta” contando história. A nossa “*escrevivência*” conta as

nossas histórias a partir das nossas perspectivas, é uma escrita que se dá colada à nossa vivência, seja particular ou coletiva, justamente para acordar os da Casa Grande. [A escrevivência] seria escrever a escrita dessa vivência de mulher negra na sociedade brasileira. Eu acho muito difícil a subjetividade de qualquer escritor ou escritora não contaminar a sua escrita. De certa forma, todos fazem uma escrevivência, a partir da escolha temática, do vocabulário que se usa, do enredo a partir de suas vivências e opções. A minha escrevivência e a escrevivência de autoria de mulheres negras se dá contaminada pela nossa condição de mulher negra na sociedade brasileira. Toda minha escrita é contaminada por essa condição. É isso que formata e sustenta o que estou chamando de escrevivência. (EVARISTO, 2007, p. 35)

Nós ressignificamos o uso dos adjetivos e imagens atribuídas às mulheres negras, criando novas linhas de reflexão sobre as memórias, histórias e estéticas negras e dessas narrativas surge uma produção artística que instaura e inaugura o corpo negro feminino como potência cênica ao utilizarem suas dramaturgias.

Ainda tido como objeto e mercadoria, repletos de carga simbólica e de signos suas/nossas peles de pretas marcam o filtro pelo qual perpassa a minha/nossa experiência humana. A artista *performer* e pesquisadora Michelle Mattiuzzi (2016) indaga como seu corpo se torna investigação a partir da relação com o mundo e suas estruturas:

Ao tratar do próprio corpo o porco, aproximo-me do sentimento desentendimento de não pertencimento abatimento esquecimento, e ainda como metralhadora revólver máquina tanque de guerra me coloco a provocação racial social escrita discursiva no intuito de desmascarar mascarar arrastar a falsa alva colonial interlocução entre quem são os sujeitos subjetivados defeitos senhores e sábios doutores que legitimam o pensamento fazer artístico na vida cotidiana de uma mulher negra numa metrópole fundamentalista católica escravocrata colonizada aterrorizada horrorizada. (MATTIUZZI, 2016, p. 1)

O corpo para essas/nós artistas evoca questões em relação a toda violência e aniquilação desse corpo de negra que é/foi construído como o dito universal. Ao que apontam meus estudos, as artistas negras da *performance* têm interesse no conjunto de representações que estão impregnados no corpo de mulher negra.

Chegamos ao ponto que considero crucial sobre a arte realizada por corpos de negros. Seus próprios corpos, sua cor, sua pigmentação, a marca simbólica de um sistema econômico denominado escravidão. Sua presença sinaliza e modifica os olhares, consiste precisamente na afetação e no deslocamento de sentidos das relações.

A produção artística de mulheres negras ,nesse cenário onde emergem muitas vozes, a fim de colaborar para a construção em torno de uma diversa narrativa, ganha destaque e nesse

sentido temos a oportunidade de refletir sobre importantes questões atreladas a essa produção: o papel destinado as mulheres negras, o sistema artístico brasileiro e como essas artistas negras têm marcado seu espaço no campo da arte.

São muitos os possíveis fatores que enquadram a arte produzida por mulheres negras em ilhas, o principal deles é com certeza os resquícios de uma sociedade escravocrata que mantém uma estrutura racista e sexualizada.

Conseqüentemente é um lugar de difícil acesso às mulheres – e ainda mais para as mulheres negras. Ainda que possuam questões pertinentes de serem tratadas, a fim de promover fraturas importantes nas estruturas sociais, as obras das artistas negras erroneamente são apontadas como panfletárias e/ou ativistas.

De certo que possuem sua carga de ativismo à medida que ativam movimentos negros e trazem questões pertinentes a constituição de uma sociedade, no entanto, categorizar a fim de diminuir o que tais artistas estão deslocando e subvertendo e os modos de criação nas artes é minimizar sua importância para a cena artística, bem como sua produção e todos os atravessamentos produzidos e gerados entre obra e público.

Hegemonias construídas através de séculos e difundidas para todos os continentes através de um sistema de regras e postulados cujo ferramental teve forte influência nas produções artísticas, são essas séries de apontamentos justamente o que faz com que reconheçamos que dos procedimentos artístico até a comunicação a arte evidencia uma linha de reiterações de poder e estabilidades propiciadas por uma ideia e ação de soberania universal pautada numa política racista, misógina, preconceituosa.

Na compreensão do papel social da presença negra as *performances* confrontam um discurso racial discriminador que permeia suas interações pessoais e compartilha com o observador o desconforto gerado por esse discurso. Numa relação pautada em uma proximidade público e obra.

Fraturamos e rasuramos, as regras das belas artes ao nos debruçarmos sobre nossas subjetividades silenciadas e nossas vidas negadas, gerando em nossos expectadores incômodo sinestésico. Assim, colocamos em circulação um imaginário social, produzindo afetações que se realizam em respostas a nossas vidas raptadas, contato com o outro, deslocando olhar de quem olha, tornando-nos dispositivos que performam jeitos de produzir conhecimentos e fazer política (ou a partir de identidades políticas), denúncia, ao colocar em circulação essa complexidade simbólica que reflete a maneira como se constituem as nossas subjetividades de negras.

Pensar, então essas coisas que não existem são essenciais para confrontar nossa própria experiência no mundo, as coisas que não existem se tornam tangíveis e podem nos fornecer as ferramentas necessárias para agir nesse processo memorial de tempo e espaço, buscando a resiliência. Contudo podemos observar, no presente momento, essas vozes antes silenciadas passaram a ecoar e se comunicar, produzindo ecos e se libertando assim de hierarquias sociais e máscaras que impediram os discursos de corpos de negros e narrativas negras.

Nossos trabalhos de negras encontram formas de existir, escancarando as feridas purulentas que sustentam a sociedade dentro da questão racial, pois compreendemos que a verbalização do discurso é proporcional ao histórico de silenciamento, dor e sofrimento causado pela violência e o insistente apagamento social a que estamos expostos.

4. PERFORMANCE COMO PROCEDÊNCIA OU INCÔMODOS SINESTÉSICOS: MODOS DE PRODUÇÃO ARTÍSTICA NEGRA

Ao analisar a contribuição das narrativas da arte para repensar o lugar atribuído aos sujeitos negros, “temos a sensação de que a historiografia oficial parou no tempo e nos faz olhar através da lente produzida por um único discurso” (FLORES, 2017, p. 79).

Ao aprisionarem as memórias dos negros a espaços de submissão e invisibilidades sociais sem expressividade, influenciam na leitura e interpretação dessas narrativas, a instituição branquitude:

[...]não apenas promovem a institucionalização hierarquizada da identidade simbólica de um grupo em detrimento de outro, ao determinarem a figura da escravizada como elemento representativo da mulher negra nos espaços de memória. Como se as memórias que as instituições museológicas querem recordar são as que trazem lembranças que reforçam a imagem de superioridade social do (a) branco (a) sobre o (a) negra (a). (FLORES, 2017, p. 72-82)

O lugar atribuído a produção se fixa na escravidão. Atribui-se unicamente o lugar da servidão, impossibilitando deslocamentos de pensar esses sujeitos como autores e criadores.

A retomada do corpo enquanto artística pelos artistas da *performance* vai ao encontro da ideia de corpo interdito, proibido e põe em evidência os limites desse próprio corpo.

Para nós, os artistas negros, observamos que há uma linha tênue entre corpo↔exposição.

Meus/seus corpos de negros e negados, numa sociedade que coloca o sujeito negro frequentemente como suspeito, como matável, como alvo, uma sociedade onde seus corpos magnetizam as balas, colocados como o “avesso do branco” (MARTINS, 1995, p.28), transbordam o entendimento plástico e retomam a abjeção como uma característica.

Ainda que pouco representativa, ao analisarmos as produções presentes em grandes exposições, constatamos uma fratura nas lógicas de apreensão e entendimento.

As produções de corpos de negros vêm se debruçando em torno das experiências e processos cotidianos, narrativas que partem de suas próprias narrativas de vida, na circulação de discursos presentificados em nossos corpos como política antirracista, cujos textos se conectam com as realidades diaspóricas, transculturais “utilizando autobiografia e às experiências culturais, a arte é liberada de artificialismos. Ainda que as atuações sejam em sua

maioria solos corporais, às vezes se valem de alguns aparatos técnicos como som, fotografias ou filme” (MAGALHÃES; LEAL, 2016, p. 104).

O número recente de artistas negras no campo da *performance* evidencia questões importantes sobre essa produção. Via de regra a *performance* agenciada por mulheres negras apresenta artistas que se debruçam em diferentes linguagens, mixando e chocando ideias fixas da arte e da sociedade.

Estamos então em *performance*, na *performance* e com *performance* estabelecendo analogias, assimetrias, semelhanças e rupturas. O ato performático desestabiliza o pensamento e suas certezas.

Sem a pretensão de ser totalitária, as *performances* de mulheres atuam como provocação: pessoal e social. Longe de ser pensada como uma ideia de espontaneidade, pelo menos pelo que observo, as artistas estão preocupadas em presentificar questões e colocá-las em ebulição ao invés de pacificá-las.

O racismo nos coloca fora da condição humana e isso é muito violento, pois, através dessa hegemonia, reitera seu poder político, social e econômico, realizando uma dominação social pelo imaginário.

Ou seja, cria-se um imaginário do humano a partir de um recorte específico, desconsiderando as múltiplas e diversas experiências de humanidade. Inevitavelmente, essa ação implica numa série de negações daqueles que não fazem parte desse recorte restrito.

Tratar de arte implica pensá-la como atividade humana de ordem estética, a partir da relação e de percepção, emoções e ideias, com o objetivo de estimular esse interesse de consciência, com um significado único e diferente para indivíduo. Só existe arte por meio da cultura, pois é a cultura, através de suas manifestações diversas, que nos afasta do animalesco e nos aproxima de sermos cada vez mais humanos. Nessa lógica, a arte é experiência estética sensível do humano, construída pelos sujeitos através das relações com e pelas múltiplas manifestações da cultura.

Aquilo que nós chamamos de arte foi forjado como conceito e prática artística numa lógica da afirmação de si em relação a uma negação e diferenciação hierárquica do outro, aquele que é o não branco.

A arte considerada Arte funciona de acordo com a lógica da hierarquia da diferenciação e obedece determinados parâmetros que foram gestados numa visão de mundo restrita por meio de um modelo branco europeu.

Um traço comum que tem atravessado as produções contemporâneas é o uso de linguagens interdisciplinares na experimentação artística. Nesse contexto, podemos destacar a *performance* como procedimento contemporâneo de produção artística.

No entanto, quando falamos de *performance*, temos dois impasses que precisam ser aprofundados na discussão. O primeiro é do significado da palavra, afinal o que é e o que quer dizer *performance*?

Importante ter em vista que mesmo que se pretenda criar referência em/para *performance*, partiremos do entendimento de que a cultura é fluida.

Desse modo, por mais que haja uma tentativa de fundação da *performance* na Europa de 1960, conforme muitos estudos apontam, entendemos que ela está presente na vida humana como uma ferramenta de narrativa. Assim, ela não está enraizada em um tempo espaço único, mas permanece incorporando lógicas diferentes.

Foram muitas as investidas do campo acadêmico que pudessem conferir determinada forma a ela. No entanto, qualquer tentativa de enquadrá-la dentro de um formato faz com que ela escape.

Talvez porque as produções em *performance* não se reduzem a uma técnica, mas agenciam diferentes manifestações desde as artísticas até as não artísticas como as sociais e políticas. De modo que, uma das maneiras que podemos pensar a *performance* é no tensionamento da existência.

Para tal entendimento, decidimos trazer algumas definições sobre *performance* que servem como atravessamentos desse campo que se apresenta complexo para aproximarmos os termos da noção a qual nosso estudo está alicerçado.

O glossário de técnicas artistas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul faz um apanhado histórico com forte influência no campo das artes visuais sob um recorte ocidental europeu na veiculação da *performance* enquanto campo artístico definido por uma produção:

A *performance art* ou *performance artística* é uma modalidade de manifestação artística interdisciplinar que surgiu na Europa e nos EUA na década de 1960. O termo descreve uma arte que é viva, mas que opera fora das convenções tradicionais de teatro ou música. Os primeiros exemplos representaram um desafio para as formas de arte ortodoxas e para as normas culturais, criando uma experiência de arte efêmera, que não pode ser capturada ou comprada. Suas origens estão ligadas aos movimentos de vanguarda (Dadaísmo, Futurismo, Bauhaus, etc.) do início do século XX. Difere do *happening* por ser mais cuidadosamente elaborada e não envolver necessariamente a participação dos espectadores. Em geral, segue um "roteiro" previamente definido, podendo ser reproduzida em outros momentos ou locais. É realizada para uma plateia quase sempre restrita ou

mesmo ausente e, assim, depende de registros - através de fotografias, vídeos e/ou memoriais descritivos - para se tornar conhecida do público. Arte performática é o termo geral utilizado para descrever uma variedade de atividades, incluindo happenings, arte do corpo, ações, eventos, e não-matriz do teatro. Dentre as primeiras performances podemos mencionar a de Yves Klein, realizada em 1960 e intitulada *Le saut dans le vide* e as apresentações do grupo Fluxus, no mesmo período. Numa de suas performances, Joseph Beuys passou horas sozinho na Galeria Schmela, em Düsseldorf, com o rosto coberto de mel e folhas de ouro, carregando nos braços uma lebre morta, a quem comentava detalhes sobre as obras expostas. Em alguns momentos, as performances de outros artistas tiveram ligação direta com as obras das artes do corpo (body art), especialmente através dos Ativistas de Viena, no final da década de 1960.

Ao me debruçar sobre a *performance*, modos de produzir e conceitos, verifico que no Brasil grande parte dos trabalhos que a tem como realização estão forjados sob uma lógica classista e racista, ocultando e/ou excluindo as produções de artistas negras e negros do contexto institucional (galerias, museus, coleções).

No que diz respeito aos conceitos, salvo raras exceções produzidas de maneira independente, pouco foi encontrado em publicações e livros do campo a partir da escrita e elaboração de sujeitos negros. Na maioria, homens brancos europeus são os pensadores da *performance* e continuam reiterando uma lógica de si e sublinhando as hegemonias da instituição branquitude.

Para este estudo, trabalharemos com o conceito tratado por Ervin Goffman (1959). A decisão por essa escolha resulta da tentativa de pensar a relação público-propositor-obra.

Para Goffman (1959) a *performance* pode ser definida como:

[...] *performance* pode ser definida como toda e qualquer atividade de um determinado participante em uma certa ocasião, e que serve para influenciar de qualquer maneira qualquer dos participantes. Tomando um participante em especial e sua atuação como ponto básico de referência, podemos nos referir a aqueles que contribuem para as outras performances como o público, os observadores, os outros participantes. O padrão pré-estabelecido da ação desenvolvida durante uma *performance* e que pode ser apresentada ou encenada em outras ocasiões pode ser chamada de “parte” ou de “rotina”. Estes termos situacionais podem facilmente ser relacionados com casos de estrutura convencional. Quando uma pessoa ou um ator executa o mesmo papel para o mesmo público em ocasiões diferentes, quase que surge uma relação social. Definir papel social como encenação de direitos e deveres de um certo status, podemos dizer que um papel social envolverá um ou mais dos papéis, e cada um destes papéis diferentes podem ser executados pelo performer em uma série de ocasiões, para os mesmos tipos de público ou para um público das mesmas pessoas. (Ervin Goffman, 1959, p. 15-16)

Goffman atrela a *performance* a uma questão de enfrentamento e contato com o público, assim não existiria *performance* sem um outro que pudesse se relacionar com a obra. Como

qualquer linguagem artística ela tem essa pretensão do outro. É preciso estar com alguém, o encontro. Uma pretensão do outro não na certeza, mas pelo encontro.

Circunscrevendo outros modos de pensar os fazeres artísticos, tenho compreendido a *performance* para além de um conceito analítico. A *performance* enquanto linguagem, um lugar interessante para uma desestabilização dos padrões e dos procedimentos ou dos locais pré-determinados numa tentativa de friccionar velhas tradições em /de arte, posto que ela faça parte de uma série de novas formas de linguagem que não obedecem aos parâmetros pelos quais estávamos acostumados a analisar o que era linguagem artísticas.

O pensamento artístico contemporâneo é influenciado por essa outra maneira de produzir artisticamente, cujo o chão base se encontra na relação com e entre as pessoas. A *performance* traz possibilidades abertas, brinca com isso e desestabiliza as relações, como quem se desestabiliza e se incomoda com a desestabilização que ocorre. Recorre a outras linguagens e mixa as técnicas. *Performance* em um sentido mais complexo como uma expressão da experiência. Como processo da experiência, como experiência em processo.

Esse esgarçamento de possibilidades também amplia as maneiras com as quais produzimos e comunicamos.

Com ênfase no que vem sendo produzido no campo da *performance* pelas mulheres e com recorte nas produções de mulheres negras, gostaria de pensa-la também como uma metodologia.

Comumente diagnosticadas com estranhamento, elas evocam lógicas de diferentes relações na construção e manipulação no conhecimento tradicional e consolidado. Recorrem a uma estratégia de sublinhar as pequenas fissuras das relações sociais.

O corpo visto como um signo e significado implícito no constrangimento gerado na minha /nossa presença de negra. Fator de importante compreensão para pensar questões de fricção público-obra-artista, tendo como enunciação o pensamento sobre o corpo como lugar fundamental. Segundo Magalhães e Leal (2016)

O corpo foi utilizado como local de protesto político e cultural, por ser território de repressão e posse masculinos por excelência, marcada por discursos ideológicos que o controlam e definem. Se nas artes tradicionais o homem é o criador/sujeito e a mulher contempladora/objeto, na *performance* é a sujeita falante, uma vez que seu corpo fornece formas alternativas de fala, subvertendo a ordem constituída. (MAGALHÃES; LEAL, 2016, p. 104)

Entendido como veículos por muitos desses artistas, seus corpos de negros se apresentam sublinhando a presença negra.

Estão subvertendo todas essas lógicas hegemônicas, ao colocar em questão toda uma estrutura para debater um lugar de produção e comunicação da arte, a partir de um discurso racial e de um modo de fazer que invisibiliza seus corpos.

Inscribe um desafio para esses artistas: como falar de coisas invisíveis?

Criados a partir da experiência de nossos corpos de negros, são estratégias de caráter plural, assimétrico, descontínuo e complexo a produção do negro brasileira.

De diferentes maneiras, esses artistas confrontam e friccionam o discurso acerca do negro e, apesar das fortes diferenças entre cada artista, sugiro a partir de observação da cena um conceito para definir as *performances* de mulheres negras e as artes negras. A partir da preocupação com a situação da população negra brasileira seus signos e significados adquiridos e construídos, os artistas usam de procedimentos artísticos e estéticos estruturados com base em Incômodos Sinestésicos.

Ao provocar os sentidos sensoriais e de entendimento das lógicas estruturais, esses artistas deslocam certezas, confrontam verdades e trazem para o centro da discussão conceitos de políticas e direitos humanos pautados no alargamento dos imaginários sociais. Revertendo a equação da branquitude: “sou branca e por isso sou uma pessoa”, marcamos a centralidade do homem branco, confrontamos e devolvemos, em forma de experiência estética, as violências destinadas a esses corpos ditos outros.

Nos processos de criação, produzimos afetações que se realizam em contato com o outro, deslocando olhar de quem olha, tornando-se dispositivos que performam jeitos de produzir conhecimentos e fazer políticas, denúncias, inventividades, ao colocar em circulação nossas narrativas. Tal qual o doutor e pesquisador Saloma Sallomão (2015):

Uma cena negra no Brasil se faz importante como forma de solapar a dominação e hegemonia branca expressa em todos os setores da vida social, inclusive nas artes e na cultura.[...] em linhas abertas observo aqui nos conteúdos mais gerais a emergência de personagens que se pautam por uma pesquisa feita na realidade social contemporânea, com ênfase em algo que poderia ser designado por história sociocultural dos negros no Brasil. Nesse sentido cabe memória da escravidão e lutas pela liberdade, religiosidades, costumes, folk negro, imaginário, psicologia social do racismo antinegro, cultura material, literatura negra etc. A grosso modo observo que os personagens que emergem dessa dramaturgia podem ser caracterizados, em sua maioria, como homens negros e mulheres negras, mergulhados nos dramas cotidianos da população negra urbana brasileira. (SILVA, 2015, p. 9)

Eles procuram modos pelos quais suas impressões possam ser construídas aos poucos, de forma que permita ao público fazer parte do processo de descoberta e aprendizagem de elaboração de um projeto artístico.

Estariam esses/nós artistas um “passo adiante”, no sentido de estruturação da ação, uma vez que estão/estamos mais preocupados em como estar presentes do que como representar? Nesse sentido, representar é a ideia de algo que se repete sem que haja uma debruçar crítico sobre isso, pauta-se somente numa ideia mecânica de produção.

Nos processos dos artistas negros em tornar-se visíveis, uma das estratégias é a invasão e ocupação das artes, que também são campos de forças dos jogos de poder. As produções simbólicas podem ser instrumentos de dominação, visto que a formação dos objetos se dá no ato da enunciação.

A agência dos artistas negros emerge como reação estética e política, oferecendo uma posição no mundo a ele.

As dramaturgias como recurso para os incômodos sinestésicos pensam uma produção artística que rompa com os processos modalizantes, tornando-se convocatória para a cena. A doutora e artista visual Renata Felinto (2014) faz apontamentos acerca de como os artistas vêm construindo suas dramaturgias de cena, considerando suas dramaturgias de vida:

Essa necessidade de arte onde se encontram os afrodescendentes que desejam ser vistos e revistos, a partir de seus muitos “EUS”, tendo os “EUS” de criadores e artistas como espelhos catalisadores da história social, psíquica, afetiva, cultural e artística da trajetória da população negra. [...] Esse ser, ser visto aqui, é compreendido como ser visto em cena, no palco, olhos voltados ao que dizem os atores e atrizes afro-brasileiras. [...] Os mesmos desejam ver e rever, pensar e repensar suas realidades históricas a partir de si e de seus semelhantes. Se o teatro (branco) fala de si, o teatro negro também o faz. E não seja entendida aqui uma estratégia para apartar ou excluir, todavia, uma forma de se contemplar, de se apreciar. (FELINTO, 2014, p. 24)

Essas histórias negras na cena, transitando e dialogando com o cotidiano, além de sublinhar a presença desses corpos negros, promove um esgarçamento e uma contaminação entre cena e cotidiano, se apresentando como um rico campo para experimentação artística na criação.

Nesse processo contaminatório, não há limites nem restrições para a criação artística, sendo parte do repertório todas as experiências, impressões e vivências corporais das artistas em seu cotidiano, não se restringindo somente aos passos ensaiados.

CONCLUSÃO – TA ME OUVINDO BEM? TA ME OUVINDO BEM? ERVAS DANINHA E AS TAIS COISAS INVISÍVEIS RESSIGNIFICANDO A ARTE, POLÍTICA

A ideia de uma multiplicidade de vozes que possam partilhar o lugar comum, no Brasil, ainda é muito recente, pois aqui ainda permanece formas escravagistas e coloniais de silenciamento ante os tantos esforços por uma pluralidade.

A arte, enquanto experiência estética sensível do humano, reveste nossas existências de imaginários, matéria-prima de bens simbólicos, produz efeito e poder na boa rotina do mundo. Ela colabora com manutenções de imaginários possíveis.

Imaginários que negam esses discursos múltiplos e radicais dos ditos outros.

No campo da *performance*, vemos com clareza que discursos pautados por mulheres decorrem da relação de sistema opressivo, assim, ao se posicionar como sujeito do discurso, a mulher subverte o tradicional o lugar domesticado atribuído a ela.

Se a narrativa hegemônica da história da arte produz silêncio e invisibilidades, exotismos e diferença em relação as mulheres e com ênfase as mulheres negras, a produção artística em si apresenta um espaço de enunciação rico em contranarrativas.

A história dos negros passa por processo memorial, é que a memória, como essa capacidade de reter experiências vividas, é território de constante disputa. Memória como recurso e estratégia de conservar e lembrar informações, como constituição e manutenção vital à instauração de uma identidade cultural e coletiva, assim, à medida que os sujeitos negros se colocam como protagonistas, outras histórias emergem e muitas novas páginas são incluídas.

O mercado das artes se mantém gerido por homens brancos que, assim como no processo colonial escravocrata, mantêm as mesmas estratégias de violência e extermínio, seja do ponto de vista de não admitirem a potência na produção dos artistas negras e negros ou por excluírem do mercado produções tão importantes, atribuindo um lugar secundário. Nomeiam e classificam as produções negras em ideias e máscaras a partir do imaginário branco escravocrata. Exemplo disso é a pouca presença dos artistas negros como protagonistas nas artes e em coleções e exposições de grandes espaços culturais.

Segundo o diretor da pinacoteca de São Paulo Matheus Chiarelli

Com exceções de praxe, o artista brasileiro afrodescendente está apartado daquilo que entendemos como “cultura popular”. Aliás, a dicotomia erudita/popular quando transplantada para o Brasil, revela sua face mais perversa porque tende a naturalizar a divisão da sociedade local entre brancos e negros, cabendo a estes últimos o protagonismo apenas em determinados setores da cultura popular.

É certo que nas últimas décadas tais categorias vêm sendo colocadas em xeque (assim como a presença da ‘indústria cultural’, equilibrando-se entre elas). No entanto, como a Pinacoteca do estado, criada em 1905, tinha como parâmetro máximo os grandes museus de arte da Europa, comprometidos com o que se convencionou chamar de arte ‘erudita’, é compreensível que, sobretudo nas primeiras décadas de funcionamento, tenha se comportado como um museu de arte de derivação europeia, voltado apenas para aquisição, conservação, estudo e exibição de obras que representavam a arte dita “erudita”, isto é voltada para a produção de artistas homens e brancos. Os brasileiros afrodescendentes ingressaram no acervo da Pinacoteca primeiro como detalhes ínfimos de pinturas de paisagem que glorificavam a natureza física do país, e raras vezes como temas para pintura de gênero. Para que um deles ingressasse como artista foi necessário esperar a década de 1950, mais precisamente 1956. Portanto mais de meio século após a inauguração da Pinacoteca foi aceita a doação do autorretrato produzido em 1908 por Arthur Timótheo da Costa. (CHIARELLI; SILVA; LOPES, 2016, p. 16)

É preciso considerar que as instituições culturais como sistemas políticos estruturam uma “sociedade organizada racialmente [...] onde o status de brancos e não brancos é claramente demarcado, quer pela lei quer pelo costume” (CARNEIRO, 2003, p. 18).

Na base dessas relações institucionais, múltiplos processos de aniquilamento e invisibilidade mantêm esse lastro e perpetuam esse imobilismo histórico, principalmente, no que diz respeito à produção e presença negra nas artes.

O poder simbólico é o poder de se fazer levar em consideração, o poder de falar e se fazer ouvir. O poder simbólico, como poder de reiteração e construção de hegemonias, sustenta nosso imaginário e visualidade sobre o mundo.

Ao iniciar, na apresentação dizendo que seria necessário sublinhar minha posição identitária de mulher negra, achei importante afirmar isso, pois a todo tempo me interessa como as pessoas estão se articulando com as questões que me propus pesquisar, mais do que isso, quais são os filtros usados para entender essas reflexões.

Nesse sentido, eu espero ter contribuído para a área de pesquisa em dança, arte e *performance*, mesmo tendo a certeza de que meus estudos me levam a querer ainda mais.

Há ainda tantas imbricações da arte que precisam ser revistas, reinterpretadas, outros parâmetros precisam ser revelados? Pergunto sobre isso, não afirmo. Tento responder.

São tantas perguntas que dirijo a mim mesma, sem a intenção de respostas. Mesmo entendendo que o conhecimento científico tem como principal objetivo encontrar respostas às

perguntas realizadas ou criar novos questionamentos após as possíveis respostas serem formuladas no processo de pesquisa, prefiro continuar a fazer essas questões. Perguntar, às vezes, é não ter a resposta, mas fazer novas perguntas. Acredito que o processo de descolonização é isso, deslocar-se de certezas.

Nossas produções de negras encontram formas de existir, escancarando as feridas purulentas que sustentam a sociedade dentro da questão racial, pois compreendemos que a verbalização do discurso é proporcional ao histórico de silenciamento, dor e sofrimento causado pela violência e o insistente apagamento social a que estamos expostos. Muitas vezes entendido como militantes ou ativistas sociais, erroneamente nomeados de panfletários, nossos trabalhos atuam pela presença, porém sem intenção partidária, mas da criação, da investigação.

Chegamos ao ponto que considero crucial sobre a arte realizada por corpos de negros. Seus próprios corpos, sua cor, sua pigmentação, a marca simbólica de um sistema econômico denominado escravidão. Sua presença sinaliza e modifica os olhares e consiste precisamente na afetação e no deslocamento de sentidos das relações. Ou, conforme me propus a analisar, incomodar sinestesticamente. Numa metáfora da combinação dos sentidos.

É um termo que caracteriza a experiência sensorial em que sensações correspondentes a um certo sentido são associadas a outro sentido. É sob esse ponto de vista que me coloquei a pensar criticamente as produções de artistas negras.

Estamos discutindo então que, em meio a uma construção hegemônica da branquitude, a carga simbólica da presença de negra e o acúmulo representativo em relação a figura e a imagem do negro desestabilizam e friccionam os modos de criação e produção. Com base nessas singularidades, pensar a arte e a semiótica, produzida pelos trabalhos artísticos de corpos de negros, é pensar a arte contemporânea.

De muitos modos estamos operando na desconstrução e construção dos signos em torno do negro, na tessitura desses enlaces, muitas questões aparecem afinal:

Do que se fala, quando se fala negro? Da cor do dramaturgo ou ator? Do tema? da cultura? Da raça? Do sujeito? Na verdade, de tudo um pouco, ou melhor, falasse da relação de tudo. O negro, a negrura, não traduz, neste trabalho, a substância ou a essência de um sujeito, de uma raça ou cultura, nem um simples motivo temático recorrente. O termo aponta, antes de tudo, uma noção textual, dramática e cênica, representativa. Essa noção recupera o sujeito cotidiano, referencial, como uma instância da enunciação do enunciado, que se faz e se constrói no tecido do discurso dramático e na tessitura da representação. (MARTINS, 1995, p. 32-33)

Figura 21 – Sidney Amaral Incomodo, 2004



Ora, se estamos agindo subordinados à branquitude, incide sobre nós também resquícios dessa relação, também nós somos agentes dessa branquitude, com mais ênfase, pois, ao tratar do negro, estamos lidando com essas máscaras brancas e, afinal, vivemos numa sociedade estruturada a partir de um entendimento do branco sobre o negro.

Ao nos depararmos com essas afirmações de Leda Martins, podemos ficar fascinados em responder que o negro em nada tem a ver com o branco e sua insistência em aniquilar a existência negra. Porém pensar a construção da negritude brasileira implica de maneira profunda em pensar uma sociedade formatada pela existência da máscara do branco sobre nós o que impermeabiliza a negrura.

A tarefa primeira é desmistificar a diferença enquanto negação. O processo de romper o círculo vicioso de pensar o sujeito negro como outro – o avesso da pessoa branca é composto por inúmeros embates e confrontos principalmente no campo da representação.

Que é um negro senão o discurso que o institui como tal, frente ao olhar que o revela a si mesmo e ao outro? que miragem, afinal, o inventa e revela? De que lugar provém a fala que o constrói? Qual valor semântico dessa cor? Que marcas semióticas estão manifestas no negro como ser, como um signo, no prisma ideológico que atribui um significado social a essa cor, traduzida também como raça e uma cultura? (MARTINS, 1995, p. 34)

A cena artística atual recria aos negros a condição de outro. As produções negras são alijadas de sua plena existência por continuarem a habitar o não representável. Não interessa ao circuito artístico dito universal assistir seus privilégios escoando, bem como não interessa que nossos corpos de negros habitem os mesmo espaços e benefícios.

Nossa presença de negros rompe, fratura as lógicas. Nossa presença de negras estilhaça o devir filosófico do dito universal, à medida que nossa imagem é o abjeto:

A questão é: quero alardear esse mérito próprio branco escravocrata com pompa, já que a circunstância é o cinismo de que na realidade o pós-colonial não existe. Não seria motivo o bastante para deixar a comunidade branca baiana paulistana carioca brasileira universitária artística sossegada e garantir uma atitude generosa por parte desses corpos (in)docentes dessas escolas públicas de arte em relação à minha experiência em performance, pois afinal, eles são doutores e supostamente têm o dom de manterem o “pensamento crítico” branco intacto e também seus brancos privilégios sozinhos. Nesse caso, fica no ar a dúvida: por que tanta oposição para garantir um direito básico às populações “naturalmente” inferiores (segundo informações forjadas pela população branca)? Ou será que o conceito da naturalidade da inferioridade da mulher negra é usado apenas quando convém à branquitude normativa acadêmica masculina feminizada? No fundo, eles temem que as mulheres negras dotadas de ancestralidade, possam sistematizar em realidade fotográfica a capacidade da negligência da supremacia branca durante todos esses anos de colonização e genocídio. Definitivamente não sei onde me encaixo desencaixo reencaixo, pois tem mais de uma sociedade criada por homens negros e, ainda assim, as mulheres negras são subalternas a essa tal sociedade; meu sonho é que as próximas mulheres negras se sintam confortáveis por existir. Realmente queria crer que isso pode mudar, mas percebo que uma das saídas para pessoas negras que estão ocupando os espaços da branquitude, o mesmo lugar que eu, é não perder a sensibilidade. Ainda não consigo deixar de me identificar quando estou indo pra uma festinha normativa branca em qualquer lugar no mundo e uma mulher negra me pede dinheiro na rua ou então a mulher negra da festa está trabalhando na cozinha servindo a todos usando um turbante luxuoso (como em Salvador, Bahia) — definitivamente não acredito que o negro seja lindo por conseguir manter-se colonizado subalterno, realizando trabalhos de subserviência. Sinto agredida dolorida e ao mesmo tempo triste reprimida, quando só vejo gente que parece comigo fazendo os tais “serviços sujos”, e me recuso a isso. Nesse caso estabeleço diálogo na arte da performance e com o agenciamento de presença programa experiências na tentativa de reinscrever desorganizar o estigma de mulher negra e a monstruosidade da representação do corpo negro feminino numa metrópole colonial. Tenho o desejo de deixar claros os estigmas escravocratas e estas palavras são um manifesto acerca da minha experiência. Não estou de acordo com a representação medonha que foi imposta durante todos esses anos a todas as mulheres negras. (MATTIUZZI, 2016, p. 5)

Um dos poucos espaços onde o corpo negro ganha visibilidade é na esfera do paródico e do risível, autorizado a transitar como o outro. Nosso corpo de negro, como a caricatura grotesca do branco.

Figura 22 – Revista Murro em Posta de Faca Blackface



Produções ditas como consagrados simplesmente se apropriam de uma embalagem puramente estética para vender um produto ruim. Numa versão porcosamente higienizada, o *mainstream* da arte contemporânea é um eterno mais do mesmo.

Digo isso, pois ao olhar minuciosamente para os editais, exposições, galerias, festivais e tantos outros espaços consagrados artisticamente, percebo a evidência que tudo ali está sendo organizado para não desestabilizar as estruturas e as regras das belas artes.

O corporativismo é um dos dispositivos de manutenção dos privilégios e poderes da branquitude. No que diz respeito à organização, fica evidente uma série de alianças e/ou conchavos entre artistas que participam e também tem curadoria e/ou direção em outros festivais a fim de se oculte a negra presença.

Uma metáfora perfeita para pensar a rotatividade na arte é como se ela fosse um eterno ruminar de um animal, quer dizer remoer os alimentos que voltam do estômago à boca, ou seja, tornar a mastigar. Entre eles, criam-se laços e alianças que reforçam os rótulos de subordinação e inferiorização como características dessas produções.

Afinal, quem pagaria para ver exposto seu privilégio e toda sua herança de vantagens? Quem assistiria a um espetáculo onde se dismantela as posições sociais, ou que põe em xeque uma sociedade estruturada em exclusão e benefícios? Os grupos ditos como invisibilizados e marginais.

A nós interessa entender essa lógica de privilégios e opressão, afinal, são nossos corpos que estão fora dos espaços de poder e permanecem apartados do dito conceitual e erudito:

Assim, da mesma maneira que os cartéis econômicos dominam o mercado por meio do controle dos preços e da oferta, cartéis raciais garantem privilégios sociais ao manter minorias raciais fora de oportunidades que poderiam garantir o mesmo status que pessoas brancas possuem. (MOREIRA, 2016, p. 32)

A diferenciação foi nociva, em especial, por reiterar ao sujeito dito universal uma prepotência de não fazer críticas sobre si, suas produções e maneiras de comunicar.

A medida que as produções de artistas ditos marginalizados põem em voga o poder e os privilégios desse dito universal, criam-se estruturas potentes de impedimentos, seja por meio de editais, nomenclaturas, modos de fazer.

Via de regra, ainda que existam leis e demanda para que novas narrativas ocupem esses espaços, em seus discursos reproduzem:

Os mesmos interesses preservacionistas de determinados grupos hegemonicamente dominantes, são essas falas (ou enunciados) que ainda condicionam a permanência dos dominadores. São suas imagens que reinam nas paredes, suportes e vitrines museológicas. (FLORES, 2017, p. 89)

Aos privilegiados, grupos hegemônicos – a parcela branca da população –, diante dessas condições, só resta fazer o que a mais de 500 anos no Brasil acontece, a desvalorização da produção e da mobilização crítica realizada pelos corpos de negros e subalternizados.

O interesse em pesquisar a cena contemporânea das *performances* é sobretudo colocar em debate: Como uma produção tão viva e pulsante permanece em silêncio?

Ao fazer essa pergunta me interessa mais no que elas podem provocar de diálogos possíveis, do que as respostas.

O fato é que as hegemonias não se constroem sozinhas, estão amparadas por uma série de afirmações diárias, físicas e subliminares presentes nas relações. De forma que, ao pensar a invisibilidades em torno das produções de negros, pensamos também a seleção de valores e repertórios ideológicos que constituem esses acervos e os discursos desses curadores.

É comum a crença de duas afirmações: que existe pouca produção dos artistas negros e que existem poucos artistas negros, de modo que uma afirmação valida a outra. Presente em ambas está incutido o discurso de que pensar obras com recorte racial e de gênero não seriam relevantes.

É preciso entender que não se trata de uma exposição temática nas produções, mas de uma pluralidade de abordagens sobre a experiência humana que atravessamos de maneira singular e resistente

[...] no circuito brasileiro parece haver, de modo geral, uma negação sistemática dessas produções - uma negação da existência mesma do colonialismos como processo histórico social e de seus desdobramentos operados nas formas de ser e perceber a realidade, nos modos de comunicar-se e expressar-se, nos valores associados aos símbolos culturais ou aos usos que ele se faz. (LOPES, 2016, p. 28)

Uso de formas estereotipadas de representação do corpo de negros na sociedade brasileira no século XXI e invisibilidade das nossas produções e pesquisas em torno da experiência de nossos corpos de negros têm relação íntima com o papel exercido pelos museus, galerias, editais e festivais, contribuindo fortemente para camuflar questões estruturantes como racismo e machismo na sociedade brasileira.

Esses espaços de legitimação social, política e cultural têm parcela representativa no que diz respeito à construção social.

Acontece que estamos vivendo tempos em que as distâncias se estreitam através das redes sociais e do advento da internet 2.0. Nesse processo de popularização das ferramentas de comunicação, fenômeno muito importante para pensar os agenciamentos da estética enquanto artista negra, dinamizou os espaços de arte.

Essa individualização da operacionalidade desses veículos de comunicação promoveu importantes mudanças no campo artístico. Como citado, o surgimento de novas vozes e fazeres. Mas, também, ocorre a fricção de estratégias de poder. O campo da curadoria vem sofrendo com esse desmonte do hegemônico. Enquanto sistema político que, em sua prática, contribui com o constante apagamento da produção cultural negra a partir de sua marginalização e invisibilização, a curadoria e a arte, em tempos de *likes*, perdeu seu *status* de detentora da verdade.

O crescente número de artistas que, a partir das redes sociais, produzem e organizam seus processos artísticos tira da marginalidade essas obras e aproxima público e obra com o uso de etiquetas de interesses e #, *hashtags* que organizam interesses em comum.

Os artistas deixam de alguma maneira de serem reféns desse processo impeditivo de acessarem grandes instituições e fazem o caminho inverso.

O papel curatorial está na mão de todo mundo. Desse modo, cada vez mais sujeitos podem emitir opinião sobre o que vem sendo produzido, questionar monopólios de

conhecimento e os mecanismos de violência simbólica. O discurso é mobilizado pelos recursos das sensibilidades,

As narrativas são legitimadas não só por quem as emite, mas, fundamentalmente, por como elas são transmitidas. [...] a forma como tal mensagem é transmitida e as pontes que tal forma constrói nas relações com o destinatário. A dimensão relacional passa a ter papel fundamental na construção da credibilidade da narrativa. (OLIVEIRA, 2017, p. 27)

A prática curatorial, que se consolidou gradualmente entre as décadas de 1960 e 1990, hoje é amplamente reconhecida como campo de conhecimento efetivo no sistema da arte. No caso brasileiro, muitos dos profissionais em atuação possuem formação em outras áreas como história, arte, comunicação, arquitetura, entre outros.

O que deveria ser uma contribuição, pensando as muitas intersecções que diferentes áreas podem contribuir para a ressignificação de um imaginário social, também gera alguma dúvida sobre como podem se constituir espaços de formação e aprofundamento nesse assunto.

Um ponto decisivo para pensar a prática curatorial e o papel do curador tem como preocupação e justificava entender que os modos de produzir e articular conceitos através da arte vem sendo deslocados a partir de uma relação de mútua interferência, relacionamento entre obra, artistas, público e elementos autobiográficos.

A quase inexistente necessidade de considerarmos a possibilidade de produção de conhecimentos que não sejam apenas reflexos de uma cultura hegemônica, branca e europeia. Isso inclui, obviamente acolher as produções que estão “à margem” de uma suposta “universalidade” e que independem dessa matriz.

Essa Possível inclusão traz em seu bojo a possibilidade de desafiar o que já está estabelecido, rever paradigmas que não se encaixam em nossa realidade e propor novas atitudes e conceitos diante daquilo que não nos representa mais (ou que talvez nunca nos tenha representado). (PAULINO, 2016, p. 1)

Com a ampliação artística no contexto da *performance*, observamos que existe uma presença ampliada das mulheres enquanto agentes discursivas em arte. Esses são pontos iniciais de partida para a construção do diálogo importante sobre novos paradigmas e rumos nas artes. De maneira elementar, a percepção de mudanças foi o que me trouxe ao presente momento: elaborar esta pesquisa. Considerando meu próprio processo de investigação artística, a experiência estética presente em minha negra presença política e poética como ato performático.

Pensar, então essas coisas que não existem são essenciais para confrontar a hegemonia da arte. As coisas que não existem se tornam tangíveis e podem nos fornecer as ferramentas necessárias para agirmos nesse processo institucionalizado, privilegiado e burocrático de ressignificação de imaginário social que envolve a prática curatorial.

Para onde meu olhar de mulher negra me guiou, produziu novas estéticas e parâmetros de valor criativo.

REFERÊNCIAS

ACHILLE Mbembe. **Por que julgamos que a diferença seja um problema?**. 2016. Disponível em: <<https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/mag/20885952.html>>.

_____. **Discussing african futures with Achille Mbembe**, 2017a. Disponível em: <<https://www.goethe.de/ins/za/en/kul/mag/20708032.html>>.

_____. Le lumpen-radicalisme et autres maladies de la tyrannie. **Le Monde**, 28 dez 2017b. Disponível em: <http://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/12/28/le-lumpen-radicalisme-et-autres-maladies-de-la-tyrannie_5235406_3212.html>.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. TEDX, 2009. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt-br>.

_____. **Sejamos todos feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

AGÊNCIA PATRÍCIA GALVÃO. **Cartilha Violência e Racismo**. Disponível em: <<http://www.agenciapatriciagalvao.org.br/dossies/violencia/violencias/violencia-e-racismo/>>. Acesso em: 11 jul. 2018.

ALEXANDRE, Marcos Antônio (org). **Representação performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

ANDALUZA, Gloria. **Borderlands/La Frontera: The New Mestiza**. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

_____. Bridge, Drawbridge, Sandbar or Island: Lesbians-of-Color Haciendo Alianzas. In: ALBRECHT, Lisa; BREWER, Rose M. (eds.). **Bridges of Power: Women's Multicultural Alliances**. Philadelphia: New Society Publishers, 1990, p. 216-233.

_____. To(o) Queer the Writer: Loca, Escrita y Chicana. In. WARLAND, Betsy (ed.). **Versions: Writing by Dykes, Queers and Lesbians**. Vancouver: Press Gang, 1991, p. 249-263.

_____. **Interviews**. New York: Routledge, 2000a.

_____. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo. **Revista Estudos Feministas**, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000b.

BAIROS, Luiza. Nossos feminismos revisitados. **Estudos Feministas**, n. 2, 1995.

_____. Lembrando Lélia Gonzalez. In: WERNECK, Jurema et al. (Orgs.). **O livro de Saúde das mulheres negras: nossos passos vem de longe**. Rio de Janeiro: Pallas/Criola, 2000.

BISPO, Alexandre Araujo. A cor sem Rancor. **Revistas O Menelick**, 2º Ato, jul. 2010. Disponível em: <<http://beta.omenelick2ato.com/artes-pfalasticas/1195> >. Acesso em: 10 jul. 2018.

BORGES, Rosane. Imaginário e política: a constituição material da subjetividade. **Revista Observatório Itaú Cultural: OIC**, n. 21, 2007.

_____. **Sueli Carneiro**. Retratos do Brasil Negro. São Paulo: Selo Negro, 2009.

_____. Agora é que são elas: pode a subalterna falar-escrever? **Revista Fórum**, 2015.

BRASIL. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática História e Cultura Afro-Brasileira, e dá outras providências. Brasília, DF, 5 jan. 2003.

CARNEIRO, Sueli. Identidade Feminina. **Cadernos Geledés**, n. 4, 1993.

_____. A mulher negra na década – a busca da autonomia. **Cadernos Geledés**, São Paulo, n. 5, outono 1995.

_____. Matriarcado da miséria. **Jornal Correio Braziliense**, Coluna Opinião, 15 set. 2000.

_____. A batalha de Durban. **Rev. Estu. Fem.**, v. 10, n. 1, jan. 2002a.

_____. A batalha de Durban. **Revista Estudos Feministas**, v. 10, n. 1, 2002b.

_____. Mulheres negras: lembrando nossas pioneiras. **Jornal Correio Braziliense**, Coluna Opinião, 8 mar. 2002c.

_____. Bené. **Jornal Correio Braziliense**, Coluna Opinião, 19 abr. 2002d.

_____. Mulheres. **Jornal Correio Braziliense**, Coluna Opinião, 14 jun. 2002e.

_____. **A mulher negra na sociedade brasileira** – o papel do movimento feminista na luta anti-racista. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2003.

_____.; SANTOS, Tereza. **Mulher negra**. São Paulo: Conselho Estadual da Condição Feminina/Nobel, 1985.

CAVALLEIRO, Eliane. **Por um estado que proteja as crianças negras do apedrejamento moral no cotidiano escolar**. Carta encaminhada ao presidente ao Excelentíssimo Presidente da República Federativa do Brasil, Sr. Luís Inácio Lula da Silva, 2010.

CHIARELLI, Tadeu; SILVA, Claudinei Roberto da; LOPES, Fabiana. **Territórios afro descendentes no acervo da pinacoteca**. São Paulo: Pinacoteca do estado, 2016.

COLLINS, Patricia H. **Black feminist thought: knowledge, consciousness and the politics of empowerment**. New York: Routledge, 2000.

CONDURU, Roberto. **Negros Índicios: performance vídeo fotográfico**. São Paulo: Espaço Donas Marcianas, 2017.

CRENSHAW, Kimberlé Williams. **Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics**. University of Chicago Legal Forum, 14, 1989.

_____. Mapping the margins: Interseccionalidade, identidade política, and violence against women of color. **Source: Stanford Law Review**, v. 43, n. 6, jul. 1991.

_____. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**, 10, 2002.

CURIEL, Ochy. Identidades Essencialistas e Construção de Identidades Políticas: El dilema de las feministas negras. **Revistas Otras Miradas**, v. 2, n. 2, 2002.

DA SILVA, Cidinha. **#Paremdenosmatar!**. São Paulo: Editora Ijuma, 2016.

DALGLISH, Lalada. **Noivas da seca: cerâmica popular do Vale do Jequitinhonha**. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

DAMATTA, Roberto. **A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. Rio de Janeiro, Rocco, 1984.

DAVIS, Angela. As mulheres negras na construção de uma nova utopia. **Geledés**, jul. 2011. Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/as-mulheres-negras-na-construcao-de-umanova-utopia-angela-davis/#gs.rNTsonI.SeMGh6c>>. Acesso em: 30 nov. 2016.

_____. **Mulher, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

_____. Da representação auto-representação da mulher negra na literatura brasileira. **Revista Palmares**, ano I, n. I, ago. 2005. _

_____. Da grafia-desenho de minha mãe: um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio. (org.). **Representações Performáticas Brasileiras: Teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

_____. **Olhos D'água**. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

_____. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FELINTO, Renata. A cena preta do teatro contemporâneo no Brasil. In: Cia Os crespos (org). **Legítima defesa**. São Paulo, 2014.

FIGUEIREDO, Angela. Gênero: dialogando com os estudos de gênero e raça no Brasil. In: **Raça Novas Perspectivas antropológicas**. Salvador: Edição ABA EDUFBA, 2008.

FLORES, Joana. **Mulheres negras e museus de salvador: dialogo em branco e preto.** Salvador, 2017.

GARCIA, Célia. Memória e resistência nos bairros negros da cidade de São Paulo. **Cidades Educadoras.** Notícias Reportagens. 20 nov. 2017. Disponível em <<http://cidadeseducadoras.org.br/reportagens/memoria-e-resistencia-nos-bairros-negrosdacidade-de-sao-paulo/>>. Acesso em: 10 jul 2018.

GIACOMINI, Sônia Maria. **Mulher e escrava: uma introdução histórica ao estudo da mulher negra no Brasil.** Petrópolis: Vozes, 1988.

_____. **Profissão mulata: natureza e aprendizagem num Curso de Formação.** 1992. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1992.

_____. **A alma da festa: família, etnicidade e projetos num clube social da Zona Norte do Rio de Janeiro – o Renascença Clube.** Belo Horizonte: Ed. UFMG/Rio de Janeiro: IUPERJ, 2006.

GOFFMAN, Ervin. **The presentation of self in everyday life.** 1959.

GOMES, Nilma Lino. **A mulher negra que vi de perto.** Belo Horizonte: Mazza Edições, 1995.

_____. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra.** 2a. ed. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2008.

GONÇALVES, Juliana. Resistência impressa: Jornal O Clarim d’Alvorada. **CEERT**, 6 jan. 2015.

GONZALEZ, Lélia. **O papel da mulher na sociedade brasileira - uma abordagem política – econômica,** 1979, p.1-25.

_____. **Lugar de negro.** Rio de Janeiro: Marco zero, 1982.

_____. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: **Ciências Sociais Hoje**, Brasília, n. 2, p. 223-244, 1983.

_____. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun. 1988a.

_____. Por um feminismo afrolatinoamericano. **Revista Isis Internacional**, Santiago, v. 9, p. 133-141, 1988b.

_____. Nanny. **Humanidades**, Brasília, v. 17, ano IV, p. 23-25, 1988c.

_____. A importância da organização da mulher negra no processo de transformação social. **Raça e Classe**, Brasília, ano 2, n. 5, nov./dez. 1988d.

GONZALEZ, Lélia. Mulher negra. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). **Guerreiras de natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente**. São Paulo: Selo Negro, 2008, p. 29-47.

GUERREIRO, Goli. **Terceira diáspora** – culturas negras no mundo atlântico. Salvador: Editora Corrupio, 2010.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Racismo e anti-racismo no Brasil**. São Paulo: Editora 34, 2005.

HOOKS, Bell. Intelectuais Negras. **Revista Estudos feministas**, v. 3, n. 2, 1995.

_____. **Feminism Is For Everybody: Passionate Politics**. Londres: Pluto Express, 2000.

_____. Alisando o Nosso Cabelo. **Revista Gazeta de Cuba** – Unión de escritores y Artista de Cuba, jan.-fev., 2005.

_____. Vivendo de amor. **Geledés**, 9 mar. 2010. Disponível em: <<http://arquivo.geledes.org.br/areas-de-atuacao/questoes-de-genero/180-artigos-de-genero/4799-vivendo-de-amor>>.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Ática, 1998.

KILOMBA, Grada. The Mask. In: **Plantation Memories Episodes of everyday Racism**. 2a. ed. Münster: Unrast Verlag, 2010.

LEMOS, Carlos A. C. **Cozinhas, etc.:** um estudo sobre as zonas de serviço da casa paulista. São Paulo, Editora Perspectiva, 1976.

_____. **Alvenaria burguesa:** breve estudo da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café. São Paulo, Nobel, 1989.

LOBATO, Monteiro. **O Sacy** (um inquérito). São Paulo: Seção de obras de O estado de São Paulo, 1918.

_____. **A Barca de Gleyre**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956a.

_____. **Negrinha**. São Paulo: Brasiliense, 1956b.

_____. **Reinações de Narizinho**. São Paulo: Brasiliense, 1956c.

_____. **Histórias de tia Nastácia**. 6a. ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1957a.

_____. **Viagem ao céu e O sacy**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1957b.

LORDE, Audre. The Transformation of Silence into Language and Action. In: **Sister Outsider**. The Crossing Press Feminist Series, 1984.

_____. Textos Escolhidos. **Acervo Feminista**, 2015. Disponível em: <<https://acervo.feminista.wordpress.com/2015/12/02/audre-lorde-textos-escolhidos/>>. Acesso em 30 nov. 2016.

LOURO, Guacira Lopes. **O Corpo Educado**. Belo Horizonte: Ed. Autentica, 1999a.

_____. **Gênero, Sexualidade e Educação**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1999b.

_____. **Corpo, Gênero e Sexualidade**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2003.

MACHADO, Vanda. **Pele da cor da noite**. Salvador: EDUFBA, 2013.

MADALENA dos Santos Reinbolt. **Biografia**. Museu Afro Brasil. Disponível em: <<http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-debiografias/biografia/2016/10/13/madalena-dos-santos-reinbolt>>. Acesso em: 15 jul. 2018.

MAGLIANI, Lídia Maria. Verbetes da Enciclopédia. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8521/maria-lidia-magliani>>. Acesso em: 19 jul. 2018.

MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombras**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

_____. **Afrografias da memória**. São Paulo: Perspectiva/ Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

_____. **Os dias anônimos**. Rio de Janeiro: Editora Sette Letras, 1999.

_____. Performance da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, revista do programa de pós-graduação em Letras UFSM, 2003. Disponível em: <<http://periodicos.lettras.ufmg.br/index.php/aletria/article/download/1570/1667>>.

MATTIUZZI, Michelle. **merci beaucoup, blanco!** Escrito experimento fotografia performance. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo em ocasião da 32a Bienal de São Paulo – Incerteza Viva. Disponível em: <https://issuu.com/amilcarpacker/docs/merci_beaucoup__blanco_michelle_mat>.

MOREIRA, Núbia Regina. Representação e identidade no feminismo negro brasileiro. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO. **Anais...** Florianópolis, Ufsc, 7 de agosto de 2006.

MORRISON, Toni. **Playing in the dark, whiteness and the literary imagination**. Cambridge e Londres: Harvard University Press, 1992.

_____. **Paraíso**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **O olho mais azul**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. São Paulo. Ed. Ática, 1988.

_____. Uma abordagem Conceitual das Noções de Raça, Racismo, Identidade e Etnia. In: SEMINÁRIO NACIONAL RELAÇÕES RACIAIS E EDUCAÇÃO. PENESB-RJ, 3. **Anais...** 5 nov. 2003.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. 3a. ed. Belo Horizonte. Autêntica, 2008.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra e o amor. **Jornal Maioria Falante**, fev.-mar. 1990.

NEGRO COLETIVO. **Negras Dramaturgias**. São Paulo: Coletivo Negro 2015.

NOGUEIRA, Isildinha. O corpo da Mulher Negra. **Pulsional Revista de Psicanálise**, ano XIII, n. 135, p. 40-45, 1999.

OLIVEIRA, Denis de. Cultura e crise: transformações sociais e emergência de novos protagonismos midiáticos e culturais. **Revista Observatório Itaú Cultural: OIC**, n. 21, 2007.

ONU – ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Mapa da Violência 2015: Homicídio de mulheres no Brasil**. Brasília: ONU, 2015. Disponível em: <http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/MapaViolencia_2015_mulheres.pdf>. Acesso em 30 nov. 2016.

PACHECO, Ana Claudia Lemos. **Branca para casar, mulata para f... e negra para trabalhar: escolhas afetivas e significados de solidão entre mulheres negras em Salvador\Bahia**. 2008. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2008.

_____. Mulheres Negra: Corpos, sexualidades e representações. In: RIBEIRO, Denize de Almeida; SANTIAGO, Ana Rita (org). **Tranças e redes: tessituras sobre África e Brasil**. UFRB, 2014.

PAULINO, Rosana. Álbum de desenho. In: **Catálogo de Exposição**. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1994.

_____. Disponível em: <<http://www.rosanapaulino.com.br/>>. Acesso em: 18 jul. 2018.

PINHO, Osmundo. Qual é a identidade do homem negro? **Democracia Viva**, n. 22, jun/jul. 2004.

RATTS, Alecsandro J. P. Eu sou atlântica: a trajetória intelectual de Beatriz Nascimento em direção ao quilombo. In: REUNIÃO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 23. **Anais...** Gramado, 2002.

_____. **Eu sou Atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

_____. Gênero, raça e espaço: trajetórias de mulheres negras. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 27. **Anais...** Caxambu, 2008.

_____. Corpos negros educados: notas acerca do movimento negro de base acadêmica. **Revista Nguzu**, ano 1, n. 1, março/julho de 2011.

RIBEIRO, Denize de Almeida; SANTIAGO, Ana Rita (orgs). **Tranças e redes: tessituras sobre África e Brasil**. UFRB, 2014.

RIBEIRO, Djamila. **O que é Lugar de Fala?** São Paulo: Justificando; Boitempo, 2017.

ROCHA, Luciane. De-matar: maternidade negra como ação política na pátria mãe (gentil?). In: PINHO, Osmundo; VARGAS, João H. Costa. (orgs). **Antinegitude: o impossível sujeito negro na formação social brasileira**. EDUFRB, 2016.

RODRIGUES, Nina. **Des conditions psychologiques du depeçage criminel**. Archives d'Anthropologie Criminelle de Criminologie et de Psychologie Normal et Pathologique, 13, 1898.

_____. **As Raças Humanas e a Responsabilidade Penal no Brasil**. Salvador: Livraria Progresso, 1957.

_____. **As Coletividades Anormais**. Brasília: Edições do Senado Federal, 2006.

_____. Mestiçagem, Degenerescência e Crime. **História, Ciência e Saúde - Manguinhos**, 15, 2008.

ROSANA Paulino. Verbetes da Enciclopédia. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa216153/rosana-paulino>>. Acesso em: 19 jul. 2018.

SANTANA, Bianca. **Quando me descobri negra**. São Paulo: SESI_SP, 2015.

SANTANA, Mônica Pereira. **Isto não é uma mulata: afirmação da performance da mulher negra**. Salvador: Encult, 2015.

SANTOS, Milton. As exclusões da globalização: pobres e negros. In: FERREIRA, Antônio Mário (Org.). **Na própria pele; os negros no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: CORAG/Secretaria de Estado da Cultura, 1999.

_____. **Espaço e sociedade**. Petrópolis: Vozes, 1979.

SARDENBERG, Ricardo; FARKAS, Sonia; NAZARETH, Paulo. **Sonia Gomes**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.

SILVA, Amauri Rodrigues da. **Presença e silêncio da colônia à metrópole: sinais do personagem negro na literatura brasileira**. 2007. 234 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

SILVA, Ana Célia da. Estereótipos e preconceitos em relação ao negro no livro de comunicação e expressão do 1º grau - nível 1. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, n. 63, p. 96-8, 1987.

SILVA, Ana Célia da. **O estereótipo e o preconceito em relação ao negro no livro de comunicação e expressão de primeiro grau, nível I**. 1988. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1988.

_____. As transformações e os determinantes da representação social do negro no livro didático. In: **PROGRAMA A COR DA BAHIA**. Educação, racismo e anti-racismo. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBA, 2000.

_____. **Desconstruindo a discriminação do negro no livro didático**. Salvador: EDUFBA, 2001a.

_____. A desconstrução da discriminação no livro didático In: MUNANGA, K. (Org.). **Superando o racismo na escola**. Brasília: Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental, 2001b.

SILVA, Lucia Helena Oliveira. **Paulistas Afrodescendentes no Rio de Janeiro Pós-Abolição (1888-1926)**. São Paulo: Editora Humanitas, 2017.

SILVA, Salloma Salomão Jovino da. Prefacio. In: Negro Coletivo. **Negras Dramaturgias**. São Paulo: Coletivo Negro 2015.

SODRÉ, Muniz. A liberdade de viver no espelho. **Jornal O Estado de São Paulo**, caderno “Aliás”, 20 dez. 2000.

SOUZA, Florentina. 2007. Memória e performance nas culturas afro-brasileiras. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). **Representação performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza Edições.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se Negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro. Edições Graal, 1983.

SPIVAK, Gayatri C. Can the Subaltern Speak?: Speculations on Widow Sacrifice. **Wedge**, v. 7, n. 8, 1985.

STUART, Hall. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte. Editora UFMG/ Brasília: Representação da UNESCO no Brasil. 2003.

TEREZA, Maria. **Negrices em Flor**. São Paulo: Edições Toró, 2007.

THEODORO, Helena. **Mito e espiritualidade: mulheres negras**. Rio de Janeiro: Pallas, 1996.

TRUTH, Sojourner. **Speeches and Commentary**. Disponível em: <<http://www.sojournertruth.org/Library/Speeches/Default.htm>>. Acesso em: 30 nov. 2016.

VIEIRA, Kauê, **Vera Lopes e os significados do corpo negro em cena**. Disponível em: <<http://www.afreaka.com.br/notas/vera-lobes-e-os-significados-corpo-negro-em-cena/>>. Acesso em: 8 dez. 2015.

WALKER, Alice. **A Cor púrpura**. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.

WALKER, Alice. **Vivendo pela palavra**. São Paulo: Rocco, 1988.

WERNECK, Jurema. **O samba segundo as Ialodês: Mulheres negras e cultura midiática**. 2007. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

_____. Mulheres negras brasileiras e os resultados de Durban. In. **Caminhos Convergentes: Estado e Sociedade na superação das desigualdades raciais no Brasil**. Rio de Janeiro: Fundação Heinrich Boll, ActionAid, 2009.

_____. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de Mulheres Negras e Estratégias Políticas contra o sexismo e o racismo. **Revista da ABPN**, v. 1, n.1, mar-jun. 2010.

WILLIAMSON, Carlos. Artista paulistana Val Souza quer combater racismo no Brasil dançando. **Geledés**, dez. 2016. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/artista-paulistana-val-souza-quer-combater-racismo-no-brasil-dancando/>>. Acesso em: 18 jul. 2018.

WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. **Sonhos africanos, vivências ladinhas: escravos e forros em São Paulo (1850-1880)**. São Paulo: HUCITEC, 1998.

YABARTE – PROJETO DE PESQUISA DO GRUPO DE PESQUISA NZINGA. Ceará: Universidade Regional do Cariri/CE.