

FEMINISMO NEGRO EM CENA: trajetórias, criações e narrativas

Carolina Barbosa de Lira*

Resumo

Estudo da produção artística de duas atrizes negras atuantes em Salvador/BA, a partir de questões colocadas pelo feminismo negro, com o objetivo de investigar como o feminismo impacta no processo de construção de um trabalho autoral. A pesquisa foi do tipo qualitativa e com a coleta de dados por meio de entrevista semiestruturada. No relato das próprias experiências, as falas das atrizes colocam questões como: combate aos estereótipos ou *imagens de controle*, a natureza interligada de raça, gênero e classe e a política sexual.

Palavras-chave: feminismo/feminismo negro, experiência, Interseccionalidade, representação.

Abstract

Study of the artistic production of two black actresses working in Salvador / BA, based on questions posed by black feminism, in order to investigate how feminism impacts the process of building an authorial work. The research was of the qualitative type and with the collection of data through semi-structured interview. In the account of their own experiences, the actresses' statements pose questions such as: combating stereotypes or images of control, the interconnected nature of race, gender and class and sexual politics.

Keywords: feminism/black feminism, experience, intersectionality, representation.

* Mestranda em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo-PPGNEIM/UFBA. Possui graduação em Direito pela Universidade Católica do Salvador (2014). Pesquisa sobre gênero e geração.

1 Delineando justificativas, objetivos e direções metodológicas

Trabalhos autorais são marcos na vida de qualquer atriz. O tempo que se leva para desenvolver e a energia dispensada para a evolução de um experimento cênico são infinitos. Observar/investigar o processo de criação artística de outras mulheres pode iludir de diversas formas, inclusive, em relação às motivações e aos atravessamentos. Apesar de não estar inserida na classe artística, busco aproximações com várias linguagens e diferentes suportes no mundo da arte. Gosto de acompanhar, gosto de assistir, sinto-me uma curiosa e uma entusiasta.

O olhar estrangeiro no contexto das artes não é de todo inocente. Perpassa por uma leitura atenta sobre ser axiomático na teoria e na prática feministas, entendendo que “mulher” não é uma categoria homogênea. Do ponto de vista feminista, não há uma única identidade “feminina”, visto que as experiências de ser mulher são conformadas social e historicamente. Além disso, entende-se aqui a colonialidade de gênero como forma de compreender a opressão na forma de uma imbricação complexa de sistemas econômicos, racializantes e engendrados (BAIRROS, 1995; BRAH, 2006; LUGONES, 2014).

Eu partia do pressuposto de que uma artista com um trabalho autoral – um solo teatral ou uma performance, por exemplo – tinha mais coragem que as outras. Era muito difícil, para o meu olhar leigo, “de fora”, mesmo consciente da possibilidade de resistir dentro do lócus fraturado (LUGONES, 2014) e, dar conta de uma série de demandas dentro de um processo artístico. Imaginava alguém que, para além do ato de estar em cena, tinha outras preocupações, como a concepção, o texto, a dramaturgia etc.

A ideia de uma busca individual para achar as próprias respostas em um trabalho de arte me remete a Audre Lorde (1984), falando sobre os usos do erótico e das formas como esse erótico acontece:

[...] para mim, acontece de várias maneiras, e a primeira delas está em fornecer um poder que vem de compartilhar intensamente qualquer busca com outra pessoa. A partilha do gozo, seja ele físico ou emocional, psíquico ou intelectual, cria uma ponte entre aqueles que o

compartilham, e essa ponte pode ser uma base para a compreensão daquilo que eles não compartilham, diminuindo a ameaça de suas diferenças¹. (1984, p. 56).

Foi através do compartilhamento com duas atrizes que me dispus a saber um pouco mais sobre como funcionava o processo de construção de um trabalho solo; e, sabendo-as feministas pelas partilhas em outros espaços, sobre como o feminismo impactava na feitura desses trabalhos e qual era a influência de outros marcadores nesse mesmo processo.

É interessante perceber como a noção de erótico permeia buscas e repostas não só em um contexto artístico, mas também como motivador determinante na pesquisa. Entendendo esse erótico como “um lugar entre a incipiente consciência de nosso próprio ser e o caos de nossos sentimentos mais fortes² (1984, p.54). Lorde assinala que, uma vez experimentado esse senso íntimo de satisfação, não nos é possível exigir menos de nós mesmas.

Foi nessa direção que se construiu o presente texto, organizado em torno das experiências de duas atrizes atuantes em Salvador/BA, investigando os diferentes modos através dos quais elas configuram seus trabalhos. Para tanto, parto da premissa de que, muito além da filiação a estilos ou esquemas estéticos, essas configurações são geradas por diferentes atravessamentos nas vidas dessas duas atrizes e, por conseguinte, geram novas reflexões acerca das concepções sobre trabalhos autorais. A abordagem foi do tipo qualitativa, tendo como fonte dados colhidos através de entrevistas semiestruturadas.

Segundo Bauer e Gaskell:

Toda pesquisa com entrevistas é um processo social, uma interação ou um empreendimento cooperativo, em que as palavras sejam o meio principal de troca. Não é apenas um processo de mão única passando de um (o entrevistado) para

¹ No original, “The erotic functions for me in several ways, and the first is in providing the power which comes from sharing deeply in pursuit with another person. The sharing of joy, whether physical, emotional, psychic, or intellectual, forms a bridge between the sharers which can be the basis for understanding much of what is not shared between them, and lessens the threat of their difference” (Tradução Minha).

² No original: “The erotic is a measure between the beginnings of our sense of self and the chaos of our strongest feelings” (Tradução Minha).

outro (o entrevistador). Ao contrário, ela é uma interação, uma troca de ideias e significados, em que várias realidades e percepções são exploradas e desenvolvidas. (2015, p.73)

Assim, através das trajetórias sociais e de trabalho, dos projetos de vida e da sociabilidade de atrizes de uma mesma geração, busco evidenciar os distintos impactos e influências das diferentes categorias de análise decorrentes de tal construção, assim como as formas de organização do trabalho, tentando enfatizar os conflitos e realizações vividos em seus cotidianos.

A pesquisa qualitativa, com a utilização de entrevista para a coleta de dados, constitui-se em um instrumento valioso para análise. Através dos diálogos com minhas interlocutoras, foi possível traçar uma análise da tessitura social e dos discursos por elas engendrados.³

Para a análise dos dados coletados, mobilizei o conceito de interseccionalidade (CRENSHAW, 2002), que trata das variadas formas de opressão, utilizando a metáfora das avenidas para explicar e demonstrar que algumas pessoas podem ser atingidas simultaneamente por diversas formas de opressão, a depender de onde estejam posicionadas. No universo desses vetores de opressões, podem ser listados, entre outros, gênero, raça, classe, sexualidade e geração.

As mulheres racializadas estão sujeitas ao fluxo intenso de tráfego em diversas vias, por estarem frequentemente posicionadas em um espaço para onde convergem racismo e xenofobia, classe e gênero. Em geral, os mais conhecidos exemplos de opressão interseccional são os mais trágicos: a violência contra as mulheres baseadas na raça ou etnia (CRENSHAW, 2002, p.177).

O conceito de interseccionalidade me pareceu uma ferramenta produtiva para esta abordagem, visto que, em toda geração, em cada esfera intelectual e em cada momento político, existiram mulheres afro-americanas que se articularam pela necessidade de pensar e falar sobre raça por meio de uma lente que observasse a questão de gênero; e de pensar e falar sobre feminismo através de uma lente que contemplasse a questão da raça.

³ Importante situar a formação de ambas pela escola de teatro que ainda tem por objetivo manter um pensamento de formação eurocêntrica e excludente.

O desenvolvimento deste trabalho se deu após meu contato direto com as atrizes, depois de ter encontrado com elas em outros contextos e de ter assistido aos solos teatrais por elas concebidos. Refletir sobre a trajetória das minhas interlocutoras me permitiu identificar alguns de seus valores e ideias, e como eles participam da construção de seus trabalhos artísticos.

2 Apresentando as protagonistas da cena

As atrizes que participam deste estudo são profissionais que atuam e também investigam seu campo de atuação. São pesquisadoras, ambas em processo de pós-graduação, e têm trabalhos autorais que mobilizam questões e conceitos sobre as diferentes condições que as atravessam.

Nome	MÔNICA SANTANA	LAÍS MACHADO
Informações		
Formação	Atriz – Escola de Teatro/UFBA (não concluído) Jornalista – Facom/UFBA Doutorado – PPGAC (em curso)	Atriz – Escola de Teatro/UFBA Mestrado – PPGAC (em curso)
Cidade em que mora/atua	Salvador	Salvador
Atuação artística	Participou dos grupos Teatro Espírita e Vilavox Desenvolveu trabalhos com várias ONGs que atuam na pauta dos direitos humanos	Participou do grupo Teatro Base Membro da #pArtida Membro da <i>Revista Barril</i> (Artes Cênicas)
Trabalhos autorais já realizados	“Aprendizagem” “Isto não é uma mulata”	“Obsessiva dantesca”

2.1 Mônica Santana – “uma arte que tenha esse lugar de provocar”

Atriz e comunicadora, Mônica diz que o teatro e a comunicação sempre estiveram caminhando com ela. A primeira vez que a vi em cena, saí arrebatada. A coisa que mais me chamou a atenção foi perceber que

ela manejava, em sua atuação, diversos conceitos de intelectuais negras que eu já havia estudado. E foi uma surpresa ainda maior saber que ela não tinha uma leitura sistemática desses conceitos:

Eu não sou uma pessoa que tenho um arcabouço de leitura. Por exemplo, eu acho que minha leitura no feminismo acabou se formando no feminismo negro. Por exemplo, eu comecei a ler *O Segundo Sexo*, não terminei. Comecei a ler algumas de Judith Butler e não terminei. Acho que algumas coisas, do ponto de vista mais teórico, eu não tenho essa base pra dizer. (SANTANA. Entrevista, jan./2017)

O espetáculo “Isto não é uma mulata” não começa com a atriz no palco.⁴ Ela entra em cena vestida de auxiliar de limpeza, realizando esse serviço. Os expectadores já estão acomodados no espaço, esperando que comece o espetáculo. Então, aparece aquela “moça da limpeza” com pano, balde e começa a limpar o local sem que se diga uma só palavra. Alguns expectadores estranham o fato de ter alguém fazendo limpeza ali, naquele momento, prestes a começar o espetáculo. Em muitos rostos, pode-se ler que a situação é inconveniente.

Essa situação me remeteu diretamente ao conceito de *imagens controladoras*, mobilizado por Patricia Hill Collins para dar conta de “imagens externamente definidas e controladoras da condição feminina afro-americana” (2016, p.103); também me levou a observar como o feminismo negro é construído pela experiência. Sobre saberes coletivos e experiências de mulheres negras, Collins (2000) assinala:

Os saberes coletivos das mulheres negras desafiam duas interpretações que imperam sobre a consciência dos grupos oprimidos. Um enfoque afirma que os grupos subordinados se identificam com o poderoso e não tem uma interpretação válida independente de sua própria opressão. A segunda assume que os oprimidos são ‘menos pessoas’ que seus governantes, e são portanto menos capazes de interpretar suas próprias experiências⁵. (2000, p.105)

⁴ Vencedor do Prêmio Brasken Teatro 2015.

⁵ No original: Los saberes colectivos de las mujeres negras desafían dos interpretaciones imperantes sobre la conciencia de los grupos oprimidos. Un enfoque afirma que los grupos subordinados se identifican con el poderoso y no tienen una interpretación válida independiente de su propia opresión. La segunda assume que los oprimidos son «menos persona» que sus gobernantes, y son por tanto menos capaces de interpretar sus propias experiencias (Tradução Minha).

Collins registra como mais importante, no caso desses dois enfoques, é que eles sugerem que a falta de ativismo político por parte dos grupos oprimidos vem de uma consciência defeituosa da própria subordinação. A autora acrescenta que as mulheres negras estão historicamente situadas sobre opressões interseccionais que produziram pontos em comum entre elas; e, embora as experiências comuns possam ajudar a desenvolver uma consciência de grupo distinta, elas não garantem que tal consciência seja desenvolvida em todas as mulheres nem que se articule como tal pelo grupo.

Ainda de acordo com Collins (2000), o pensamento feminista negro articula um ponto de vista grupal das mulheres negras relativo às experiências que estão associadas com suas opressões interseccionais, sendo importante acenar para a composição heterogênea desse ponto de vista grupal.

No espetáculo, pouco depois de executar a limpeza, Mônica Santana sobe ao palco, deixando uma parte da plateia perplexa. Quantas questões tinham sido jogadas para o público naqueles instantes? Quem é a atriz? Por que a peça não começa logo? O que essa mulher da faxina está fazendo aqui? Mais do que isso, há a forma como ela maneja diversos conceitos, especificamente o de *imagens controladoras*, pois é naturalizado o fato de a *mulher da limpeza* ser uma mulher negra. Quem iria imaginar que ali já estava começando o espetáculo?

No limite, o espetáculo coloca em questão, já de início, o problema da representação. bell hooks (1995) observa como a articulação entre sexismo e racismo vai trazer consequências nefastas em se tratando da representação da mulher negra: “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 nesse planeta principalmente para servir aos outros (1995, p.468).

O corpo da negra tem sido visto pelos ocidentais, desde a escravidão até hoje, como símbolo de uma presença feminina natural e orgânica, que se aproxima da natureza animal e primitiva. No início do período moderno, a imagem de natureza que se tornou importante era a de um reino sem regras e imerso no

caos, a ser submetido e governado. Nesse contexto, traçava-se uma associação entre a mulher e a natureza selvagem, pelo jogo de ambiguidades na imagem de natureza e na imagem de mulher – algumas dessas imagens trazem em si, simultaneamente, aspectos positivos e negativos, como marcas dessa ambiguidade: a ninfa virgem que traz paz e serenidade e a mãe terra que traz nutrição e fertilidade, ambas remetendo, ao mesmo tempo, à natureza, que também traz pestes e tempestades. Da mesma forma, se tinha a mulher virgem e bruxa, que o amante colocava em um pedestal enquanto o inquisidor a queimava na fogueira. A bruxa aparece como símbolo da violência da natureza, pois podia provocar tempestades, destruir colheitas, matar crianças. Nessa direção, construiu-se uma ideia de que a mulher desregrada precisava ser controlada, assim como a natureza caótica (hooks, 1995).

Na sociedade colonial americana, entre os grupos de mulheres assassinadas como bruxas, as negras têm sido vistas historicamente como encarnação de uma perigosa natureza feminina que deve ser controlada. As mulheres negras, mais do que qualquer grupo de mulheres nessa sociedade, têm sido consideradas como só corpo, sem mente. O exemplo prático da ideia de que as mulheres desregradas deveriam ser controladas se dá com a utilização de corpos femininos negros na escravidão como incubadora de outros escravos. Para que a exploração masculina branca e o estupro das negras durante a escravidão fossem justificados, a cultura branca precisou produzir uma iconografia de corpos de mulheres negras, insistindo em sua representação como altamente sexualizadas, sendo a própria encarnação de um erotismo primitivo e desenfreado. Tais representações foram responsáveis por inculcar na consciência de todos a ideia de que as negras eram só corpo, sem mente (hooks, 1995).

A ideia de “corpo sem mente”, além de sustentar a imagem do corpo hipersexualizado, dotado de um erotismo primitivo e desenfreado, acaba por anular o potencial intelectual das mulheres negras. O pressuposto da mulher negra como *só corpo* simplesmente nega a ideia de que esse corpo *pensa*, de que essa mulher pode ser *uma intelectual*. Em seu espetáculo, Mônica ironiza essa ideia, pois, em um

determinado momento, surpreende a plateia e começa a falar francês por um tempo.

O desenrolar do solo de Mônica Santana ainda afeta as *imagens controladoras* em outros momentos. Ela brinca com ironia e sofisticação ao se construir como “diva”, já no palco. Então, ocorre uma transformação que inclui mudança de figurino. Esse processo de “montagem” inclui uma peruca loura, botas de cano alto e salto fino e uma espécie de *corselet* compondo a indumentária. Já montada, ela vira “diva”, arrumada, maquiada, com cílios postiços, ostentando uma longa cabeleira... com uma lata na cabeça. Ali são lançados novos questionamentos sobre a mulher negra e os espaços ocupados por elas. Sobre o processo de concepção desse momento, para o qual ela dialogou com amigas, também atrizes, Mônica descreveu:

Então Rai falou: ‘você vai estar toda diva e carregando uma lata na cabeça?’ ‘Sim! Vou carregar uma lata na cabeça!’ Essa lata é um peso histórico que nós mulheres negras carregamos e que as mulheres brancas não carregam!’ (SANTANA. Entrevista, jan./2017)

Ainda sobre esse momento, ela relata que:

Dois meninos da equipe me contaram que tinham lembranças de suas mães carregando latas na cabeça para pegar água, enfim, eles moravam em Massaranduba e água não chegava muito legal, então as mães deles, mulheres negras, carregavam latas na cabeça. (SANTANA. Entrevista, jan./2017).

No pensamento do feminismo negro, Claudia Pons (2012), em sua tese de doutorado, traz em um dos capítulos o título “nossos passos vêm de longe”, buscado explicitar justamente que o feminismo negro se baseia na questão na experiência compartilhada por outras negras e que vai sendo construído por pilares como a ancestralidade.

Luiza Bairros (1995) vai definir o pensamento feminista negro como:

Um conjunto de experiências e ideias compartilhadas por mulheres afro americanas que oferecem um ângulo particular da visão do eu, da comunidade e da sociedade, ele envolve interpretações teóricas da realidade de mulheres negras por aquelas que a vivem. (1995, p.463)

Essa conceituação de Bairros se afina com o entendimento de Mônica acerca do tema:

No meu entendimento, feminismo negro, ele vem alcançar algo que o feminismo das primeiras ondas, que foram feminismos liderados por mulheres brancas, que conseguiram alcançar e contemplar as pautas das mulheres negras. Então, se a gente tinha ali mulheres brancas, muitas vezes lutando por direito a um voto, por direito de poder acessar o mercado de trabalho, as mulheres negras foram exploradas dentro do ambiente de trabalho e elas não eram nem consideradas humanas. Elas eram consideradas animais. Então, o feminismo negro vem para alcançar as urgências e demandas dos grupos de mulheres negras, entendendo que existem, por estar nessa esquina entre sofrer as consequências do sexismo, da misoginia, do patriarcado, mas também se somar as questões raciais, as mulheres negras, elas têm demandas que são mais específicas e convivem com os indicadores sociais de violência, de desumanização, de forma mais vertical que as mulheres brancas, mulheres de outras etnias. (SANTANA. Entrevista, jan./2017)

Para discutir rupturas com o viés androcêntrico e heteronormativo da colonialidade do poder, Cardoso (2012) traz Jurema Werneck, que vai abordar os efeitos da intersecção entre racismo e patriarcado, sendo esses dois eixos estruturantes das relações de poder na sociedade brasileira, em um cruzamento categorizado como *racismo patriarcal*. Werneck vai assinalar que esse fenômeno na sociedade de classes provoca desvantagens que, além de promoverem a inferiorização da população negra, estabelecem formas diferenciadas de subordinação, de acordo com o sexo das pessoas negras, e as mulheres são as principais afetadas (CARDOSO, 2012).

O solo de Mônica Santana recebeu o nome de “Isto não é uma mulata” por acaso. A atriz brinca com os estereótipos – um deles, bastante conhecido, é a imagem da mulata.⁶ Junto com ela, uma série de simbologias impregnadas no imaginário e que sempre acabam favorecendo uma relação direta com a sexualidade da mulher negra. A imagem de mulata que é vendida, a “mulata tipo exportação”, carrega um sem número de representações da mulher negra.

Ao discutir a questão dos estereótipos, Sueli Carneiro mostra que o primeiro nome de mulher que apareceu em nossa história oficial, salientando as exceções dos

nomes de rainha, foi o da escrava Chica da Silva, amante do português contratador das minas de ouro, que o encantou pelo afeto e pelo sexo. E que características serão atribuídas à mulher negra ao retratá-la? Para Carneiro, “a mulher negra vai ser tratada como exótica, sensual, provocativa, enfim com um fogo nato. Tais características chegam a aproximá-la de uma forma animalesca, destinada exclusivamente ao prazer sexual” (2002, p. 171).

Concomitantemente a essa imagem da mulher negra, cria-se a imagem de uma mulher branca submissa ao controle e à autoridade do marido. O contexto da sociedade colonial e escravista vai contribuir enormemente para o mito das mulheres quentes, até hoje associado às negras e mulatas através da tradição oral e cuja disseminação, no mundo intelectual, se dá pela literatura (CARNEIRO, 2002), em oposição às jovens senhoras brancas, casadas ou por casar, passando do controle do pai ao do marido.

Nessa dicotomia construída no período colonial, entre a (hiper)sexualidade da mulher negra e a (não)sexualidade da mulher branca, ~~em que~~ a mulher negra é associada ao sexo num contexto de relações extraconjugais e não legitimadas, enquanto a mulher branca ocupa um lugar da legitimação pelo matrimônio, o que se valida, para ambas, é uma posição de submissão e subalternidade.

Para a mulher negra, essa posição é limitada às regiões do sexo, do prazer e das relações extraconjugais – imagem que vai persistir no decorrer do século XX (CARNEIRO, 2002; CALDWELL, 2000). Se essa mulher negra é considerada como sem atrativos, a ela vai ser reservada à condição de “burro de carga” – como sentencia o dito popular “Preta para trabalhar, branca para casar e mulata para fornicar” (CARNEIRO, 2002). Tal dito popular é utilizado por Mônica na costura de sua dramaturgia.

Esse entendimento da mulher negra como ‘sem atributos’, vista como “burro de carga” é considerado por Mônica ao falar de feminismo negro, mulheres negras e a questão do trabalho:

[...] o feminismo negro tem essas urgências, ele não pode dar conta, por exemplo, somente, aquele exemplo que eu dei: a gente enfrentou historicamente um processo de

⁶ Sobre a imagem da mulata, ver, por exemplo, Giacomini (2006)

desumanização e o trabalho. O trabalho sempre esteve na pauta. As mulheres negras sempre conviveram com quatro jornadas de trabalho e elas nunca tiveram com quem deixar seus filhos. Quando se tem uma lógica, uma estrutura de família mais estendidas, isso era até possível, mas certos enfrentamentos que estão na pauta do feminismo branco de agora, são pautas que mulheres negras enfrentam. Como é que se discute creche que é uma pauta dos movimentos, aborto, se mulheres que morrem de aborto no Brasil, na América Latina, são mulheres negras? A própria questão da liberdade sexual, acaba que atinge de modo diferente. A mulher negra sempre foi hipersexualizada, então a sexualidade sempre foi posta. Com uma mulher branca essa sexualidade é em serviço. No caso da mulher negra ela é vista praticamente como um animal, um animal de procriação. Um animal, como o próprio termo “mulata”, ‘essa mula’, que vai servir pro sexo, que vai servir pro trabalho, que vai servir para o que for, mas não entendendo como ser humano, eu acho que o feminismo negro tem primeiro uma pauta que é grave, que é ‘nós somos sujeitos’, ‘nós somos pessoas’, ‘nossas vidas importam!’” (SANTANA. Entrevista, jan./2017)

As consequências dessas imagens para as mulheres brancas não fazem parte do escopo deste artigo. Vale, entretanto, registrar que se trata de um tema-chave nos estudos feministas, sendo abordado, ele mesmo, como ponto de discussão no feminismo negro. A esse respeito, Cadwell (2000) recorre à leitura de Sandra Azeredo (1994) sobre a noção de *conhecimento situado* (*situated knowledge*) de Donna Haraway. O conceito serve para caracterizar uma “perspectiva parcial” nos estudos da mulher no Brasil, que acabaram por priorizar “a questão de gênero e não reconhecer as diferenças raciais”, discutindo “as preocupações das brancas de classe média e silencia[n]do as vozes e experiências das não brancas” (CADWELL, 2000, p. 94).

A herança colonial e a persistência de tais paradigmas no pós-abolição vão trazer um impacto negativo na construção de uma *perspectiva comum* de luta das mulheres pela sua emancipação social. Isso levou o movimento feminista posterior a ser transformado em um campo de batalha, em que ressentimentos seculares decorrentes de privilégios e opressões determinados pelos estereótipos foram defrontados, às vezes de forma dramática, até que as diferenças fossem admitidas o suficiente para abrir um diálogo – que só

agora começa de maneira mais solidária e desarmada (CARNEIRO, 2002, p. 172).

As representações trazidas pelo referido ditado popular trazem reverberações no sentido de discutir a categoria “mulher”. Existe um ponto em comum em relação a todas as mulheres? Nesse sentido, problematiza-se pretensão de uma identidade de única, haja vista que a experiência da mulher se constitui por determinações históricas e sociais.

Esse entendimento ajuda a compreender diferentes feminismos e permite pensar em termos do movimento negro e de mulheres negras no Brasil. Pois, este seria fruto da necessidade de dar expressão a diversas formas das experiências de ser negro (vivida através do gênero) e de ser mulher (vivida através da raça), o que vai tornar supérfluas as discussões sobre qual seria a prioridade do movimento de mulheres negras, se seria a luta contra o sexismo ou se seria a luta contra o racismo, tendo em vista que as dimensões não podem ser separadas. (BAIRROS, 1995)

“Isto não é uma mulata” não é o primeiro trabalho solo da carreira da atriz. Antes dele, “Aprendizagem”, livremente inspirado na obra de Clarice Lispector, também já havia colocado questões do feminismo. Sobre esse primeiro trabalho, ela diz:

O primeiro, ‘Aprendizagem’, eu dialogava com o obra de Clarice Lispector e foi interessante quando eu tava durante o processo de pesquisa, um professor de Letras me pontuou, ele falou: ‘eu considero essa obra que você pesquisa (que é ‘Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres’) a obra mais feminista de Clarice Lispector, eu acho que ela tá colocando questões aí do corpo, do tomar posse do corpo, desse corpo como seu lugar de prazer e o prazer pra você’, porque se tratava de uma personagem que ela pensava em dar prazer pro outro e não pra si. Ele falou: ‘eu considero esse livro extremamente feminista e extremamente político nesse sentido’. Clarice não tinha, não é que ela não era uma mulher politizada, mas como era uma obra com questões tão existenciais tão visíveis, muitas das questões dessa ordem política, social, elas às vezes pra determinados olhares, não enxergue ali que tem uma questão política que ela tá trazendo também. Nisso eu concordo com ele, no decorrer daquele trabalho eu percebia que certas coisas na construção inclusive da cena, certas construções era de um lugar de uma mulher burguesa, de uma mulher de um trânsito de classe média alta, questões de corpo de uma mulher branca que não me atravessavam, que outras questões me atravessavam. E nisso, eu fui sentindo necessidade de gerar um outro trabalho

onde eu pudesse trazer questões de uma mulher negra e aí chegou em ‘Isto não é uma mulata’ que é o solo seguinte, e que ele tem de fato um discurso político mais visível, mais a olho que o outro, o anterior. (SANTANA. Entrevista, jan./2017)

Então, a atriz traz para esse solo outras discussões que sentiu como necessárias, na demanda pessoal de trazer questões da mulher negra. Na condição de mulher negra, Monica tem, em sua trajetória como atriz, diversos momentos marcados pelo racismo, ainda que, em determinado momento de sua vida, ela ainda não tivesse identificado isso:

Um projeto de opressão é bem-sucedido quando o sujeito oprimido absorve e introjeta aquela opressão e já entende qual é o seu lugar. Acho que esse projeto, o projeto do machismo, o projeto do racismo, foram muito bem exitosos na minha cabeça durante muito tempo. Então, por exemplo, eu nunca pensei durante o curso de jornalismo, nem tentei fazer nada, nem levei as disciplinas de TV à sério, porque eu entendia que aquele não era o meu lugar. Claro, se alguém fosse me perguntar eu não ia formular isso assim, até porque eu me considerava uma pessoa politizada, mas eu não sentia como, sei lá... Eu não sentia que eu podia fazer aquilo, que aquilo poderia ser algo. E ainda um era um período que tinha algumas profissionais, mas aqui no nível local você tinha muito pouco. Eu lembro de Vanda Chase, na TV Bahia, quando eu tava na faculdade de jornalismo, em 97, que foi o ano que eu entrei. Eu não tinha referências de jornalistas negras na TV baiana. Então, eu achava que não era pra mim, eu achava que aquilo era pra mulher bonita. Esse era meu texto. Eu não entendia que: ‘o que é ser uma mulher bonita?’ ‘Por que uma mulher negra não pode ser uma mulher bonita?’ Enfim, quando eu entrei em teatro essa consciência se aguçou ainda mais, eu comecei a perceber que certos personagens eu não poderia fazer por melhor atriz que fosse. Aí eu comecei a perceber que as pessoas, as meninas que eram demandadas pelos alunos de direção, na Escola de teatro tem isso, os alunos de interpretação eram alunos de interpretação, e os alunos de direção normalmente chamam pra participar dos seus experimentos os alunos de interpretação, aí umas das coisas que eu fui observar era isso. Eu não poderia fazer determinados personagens, personagens de uma estética mais realista, eu só poderia fazer empregada. Essa dramaturgia que é extremamente embranquecida que a gente tem acesso dentro da Universidade, é uma dramaturgia onde de fato, primeiro: a mulher ela é pouco considerada, segundo: a mulher negra é desconsiderada! (SANTANA. Entrevista, jan./2017)

E continua:

Então, nesse sentido, não tem como não descolar, principalmente no ofício de atriz, não tem como você descolar a questão racial. Ela chega antes no seu trabalho, não tem como você fazer determinado (papel). Inclusive é quase sempre isso, quando você vai fazer audição, principalmente de cinema, o fator raça tá primeiro. Você nem vai fazer determinadas audições sendo uma atriz negra. Porque tá posto que precisa ser uma menina, ‘menina com cara de meiga’, a menina com cara de meiga nunca é uma menina negra. A menina com cara de angelical nunca é uma menina negra. A executiva de sucesso madura não é uma mulher negra. Então é intrincado, hoje eu acho que eu tô numa zona de trabalho que de fato, eu estou criando as minhas coisas, eu realmente não estou preocupada com audição ou fazer seleção, porque eu de fato fui para uma outra zona de trabalho. (SANTANA. Entrevista, jan./2017)

Esse depoimento me trouxe uma dimensão que eu já jamais havia imaginado. Mesmo sabendo que o racismo está presente e que é institucional e estrutural, em minha visão de leiga, o dito “mundo da arte” não era ou era menos abalado por ele. Ainda mais em se tratando de uma artista com formação em teatro, porque, para mim, o teatro representava uma abertura para as mais diversas possibilidades, um lugar em que qualquer pessoa teria a liberdade de fazer qualquer personagem, por se tratar de um curso estruturado sob uma perspectiva diferente de *fuga do realismo*, uma ideia diferente de *representação*.

Depois de entrevistá-la, usando as palavras da própria Mônica, vejo o quanto meu olhar era pouco atento e percebo que, no teatro, como em qualquer instância da vida, “esse jogo só se completa de fato com o olhar do outro, com a experiência do outro. Muitas coisas eu aprendi escutando” (SANTANA. Entrevista, jan./2017).

2.2 Laís Machado: “até isso é tirado das atrizes negras: o direito ao erro”

A trajetória de Laís é marcada pela militância e por questionamentos em relação a questões identitárias. Jovem, inquieta e, assim como Mônica, fazendo uma arte provocadora, ela apresenta descobertas sobre si vivenciadas a partir do contexto das suas relações familiares: ‘Minha mãe é branca de olhos verdes e meu pai é negro. Meu pai abandonou a nossa família

quando eu tinha menos de dois anos. Então estar mais perto da branquitude, era estar do lado de minha mãe' (MACHADO. Entrevista, jan./2017).

Devido à relação privilegiada com o patriarcado e com a hegemonia racial, mulheres brancas se tornaram o ponto de referência nas construções idealizadas de mulher e identidade feminina no Brasil. Além disso, é bem óbvia na mídia brasileira a idealização de mulheres brancas como padrão de feminilidade e beleza feminina – o que se verifica dos filmes aos programas de televisão, das revistas aos anúncios publicitários, de uma maneira geral. Existe um alto número de mulheres loiras na mídia brasileira, em contraste com a autoimagem do Brasil como democracia racial (CALDWELL, 2000).

Nessa direção, Laís explica a imbricação do auto entendimento como mulher negra na construção do seu trabalho artístico:

A minha assunção enquanto mulher negra, enquanto artista negra foi tardia, por toda a necessidade de enquadrar-se nas normas que já estavam postas. Eu acho que demorou bastante. Inclusive por essa questão toda da pseudodemocracia racial e dos pseudoprivilégios do colorismo, foi uma coisa que chegou tarde, mas que tem toda relevância no que eu escolhi propor esteticamente, é o que a gente começou conversando. Tá tudo junto e vai estar tudo junto em ética dentro da obra de arte. Isso tem muita relevância porque quando eu falo dentro da obra de arte, eu nem falo só quando ela está acabada ou pronta pra relação, mas todo o processo de pré-produção, pós-produção, relação, captação, pensamento intelectual sobre, relação com a academia, então isso está colocado conscientemente agora porque na verdade sempre esteve. (MACHADO. Entrevista, jan./2017)

Lélia González (1988) pondera que a sofisticação do racismo latino-americano na manutenção de negros e índios na condição de segmentos subordinados, no interior das classes mais exploradas, deve-se à sua forma ideológica mais eficaz: a ideologia do branqueamento.

Tal ideologia se transmite através dos meios de comunicação de massa, reproduzindo e perpetuando a crença de que as classificações e a cultura ocidental brancas são as únicas verdadeiras e universais. Uma vez consolidado esse mito da superioridade branca, sua

eficácia será verificada na desintegração violenta, na fragmentação da identidade étnica que se produz devido a ele, no desejo de embranquecer-se que se internaliza e, por consequência, na negação da própria raça, da própria cultura (GONZÁLEZ, 1988, p.136).

Laís questiona o tempo inteiro a validação de que a cultura ocidental branca é a única verdadeira e universal, tanto no que se refere à criação de seu trabalho autoral quanto em reflexões acerca da sua trajetória, na sua formação como atriz:

Porque assim, eu vim da Escola de Teatro, todas as referências são europeias. Então quando você sai pra procurar, eu até falo sobre isso em Obsessiva, quando você sai pra procurar outras referências sobre criação, artistas e tal... Além da comunicação ser difícil com outros lugares, quando você vai olhar pra história, e sei lá... Por exemplo, Diego, meu companheiro, ele está pesquisando ópera. Ele encontrou a ópera nigeriana, que é uma coisa muita muito antiga, e que talvez, talvez não, com toda certeza, merecia ser pensada na Escola de Teatro. Por que é que a gente fala da Grécia? Eu também falo isso em obsessiva, tudo que não é branco, europeu, se enquadra nos estudos de etnocologia. Logo, o que é branco, europeu não é etnocologia, é norma. Aí você como estudante negro, aconteceram coisas como, não ter personagem porque era semestre de realismo e não tinha personagem negro. (MACHADO. Entrevista, jan./2017)

O fato de não ter personagem negro no semestre de realismo na Escola de Teatro realmente me deixou perplexa. Existe, realmente, como coloca Laís, uma estrutura que está posta e que assume sempre em uma perspectiva masculina e uma perspectiva branca. A atriz reforça a necessidade de serem pensadas novas estruturas.

Ainda falando sobre sua trajetória, Laís segue enfatizando as consequências do racismo na formação de uma atriz negra e fala sobre a necessidade de se assumir como autora diante dessa realidade:

[...] meu personagem era sempre a ama. Porque uma estudante negra de direção pegou a cena que tinha a ama pra fazer e aí, ela pode trabalhar com artistas negras, por que senão, não tinha perfil. É muito louco, então você precisa começar a assumir-se autora de coisas. E não só autora de coisas, mas de formas, de modos, de epistemes. Aí eu milito mais radical, não só no modo de fazer, no modo de assinar, no modo de assumir, no modo de se relacionar, no modo de

me colocar em contato com as pessoas que estão lá, tudo tem que ser diferente! Porque se é ética? Sabe? Claro que isso tudo não vai ser de um dia pra noite, você vai arriscar, vai repetir coisas, mas até isso é tirado das artistas negras: o direito ao erro. Então foda-se, vou errar mesmo! Eu vou tentar de novo, vou tentar de novo, vou tentar de novo, até uma hora que eu vou achar uma coisa que eu acho que é boa e vou guardar, outra hora não... Como qualquer artista, que está experimentando qualquer coisa! A questão é que o peso para nós artistas negros é muito maior. Mesmo. O peso do erro é absurdo. Você não tem o direito de errar. Você é rapidamente colocado como alguém que é ineficiente, incapaz ou pouco talentoso ou alguma coisa desse tipo. (MACHADO. Entrevista, jan./2017)

A racialização da subjetividade branca muitas vezes não é manifestada nitidamente para grupos brancos, porque “branco” é um significante de dominância. Mas isso não torna o processo de racialização menos significativo (BRAH, 2006, p.345). O privilégio branco e a femininidade branca desmentem crenças populares, como a democracia racial. Laís, muito consciente desses processos e do quão nocivos eles são, relata:

Todas as estruturas que a gente conhece, todas as relações, todos os espaços de poder, tem privilégios por ser branco. Mesmo que uma mulher branca tenha desprivilégios em relação a um homem branco, ela tem privilégios sobre mulheres negras. A gente está lá na base mesmo. Então, se ainda for mulher negra lésbica, mulher negra trans, realmente... (MACHADO. Entrevista, jan./2017)

E ainda nesse sentido:

Entre atrizes brancas e atrizes negras, existe essa coisa do direito ao erro, as possibilidades são muito maiores. Porque se você pensar que o teatro, pois estamos falando de atrizes, não é à toa que tem tanta performer, porque você pode se deslocar dessa lógica hierárquica do teatro e assumir-se como autora. Não é à toa que tem tanta performer porque é um espaço muito misógino e branco. Então mesmo que você reproduza em seus personagens, em suas peças, nas quais você participa, personagens que repetem estereótipos misóginos sobre o corpo da mulher, você tem muitos. As chances de você desenvolver suas habilidades são muito maiores porque você tem mais chances de estar se colocando. Se você tem mais personagens possíveis, mais peças possíveis, mais perfil para tal coisa, você vai estar sempre em atividade e isso te coloca em produção. Enquanto que pra gente não. E se você é mais antenada, menos ainda. Porque se você já se colocou num nível de engajamento que

você não vai estar aceitando fazer sempre a ama, fudeu pra você. Aí você vai ter que realmente assumir-se autora e fazer outras coisas. (MACHADO. Entrevista, jan./2017)

É particularmente difícil identificar a discriminação interseccional. Na fala de Laís, é possível identificar que ela denuncia o fato de que o espaço teatral é misógino e branco. Essa identificação é dificultada pela atuação de forças econômicas, culturais e sociais moldando o pano de fundo de forma silenciosa, de modo que as mulheres acabam sendo afetadas por outros sistemas de subordinação. Esse pano de fundo (estrutural) é muitas vezes invisibilizado, familiarizado aos fatos da vida, dado, portanto, como natural e imutável (CRENSHAW, 2002, p. 176).

Caldwell (2000) traz Chris Weedon para o debate, destacando como uma das respostas comuns de feministas brancas ao racismo é uma “recusa franca de ver as diferenças raciais” (2000, p.103). Nesse caso, fica implícita a suposição de que o racismo é um fenômeno individual – e não estrutural, disseminado tanto nas práticas sociais como no âmbito institucional.

Para ilustrar essa reação, vale trazer a narrativa da atriz sobre uma situação vivenciada por ela, em uma conversa com uma amiga branca, após um debate sobre questões raciais em um evento artístico:

[...] aí eu conversando com uma amiga depois, e ela falando ‘poxa, mas eu não quero ter que pensar sobre isso o tempo inteiro porque aí eu me sinto me tolhendo na criação’, e aí eu falei: ‘percebe que é aí que está seu privilégio branco? Você pode se dar o direito de hoje eu não quero pensar sobre isso porque eu não quero me tolher enquanto artista’. Eu não tenho esse direito, acordei já estou pensando sobre isso. Saí? Mais ainda! Encontrei com alguém? Mais ainda! Estou na rua? Mais ainda! Entende? Eu não tenho esse direito de dizer ‘hoje eu não quero pensar sobre o racismo’. Você tem e isso é um privilégio, reconhecer isso já muda muita coisa. (MACHADO. Entrevista, jan./2017)

Enquanto não se questionar o caráter exclusivamente natural do privilégio branco, o fato de que os significados do ser branco se produzem discursivamente no interior de relações de poder hierárquicas permanece obnubilado. Nesse sentido, Weedon percebe que:

[...] a lição principal do feminismo negro e dos feminismos não brancos para mulheres brancas é que elas têm que ser

responsabilizadas pelo racismo. Recusar reconhecer as diferenças de raça, mesmo na melhor das intenções, é uma resposta inadequada, assim como a tendência a ver a raça e racismo como problemas negros. Reconhecer o status social da categoria ‘branco’, que frequentemente parece natural a pessoas brancas, envolve um esforço consciente por parte das mulheres brancas. (apud CALDWELL, 2000, p.104)

Laís reconhece que o feminismo interpenetra sua obra o tempo inteiro, mas está sempre atenta às questões do feminismo negro:

[...] enquanto as mulheres brancas de uma maneira geral, as mulheres brancas gritam, bradam pela voz pra poder dizer ‘eu não existo assim’, nós, mulheres negras ainda precisamos gritar ‘nós existimos enquanto indivíduo!’. Então assim, o processo de objetificação feminina é claro, mas o processo de objetificação de uma mulher negra é absurdo!” (MACHADO. Entrevista, jan./2017)

E continua:

Eu acho que o feminismo negro ele tá muito na frente de muitas questões do feminismo mainstream, muitas! E eu acho que ele pode ser... E isso que eu falar não é embasado em referência nenhuma, é uma crença mesmo. Eu acho que ele pode ser a salvação do feminismo e a salvação do movimento negro, porque eu acho que consegue unir mais aspectos, ele precisa abranger mais aspectos, porque precisa abranger uma diversidade maior. (MACHADO. Entrevista, jan./2017)

Há uma descentralização do sujeito unitário e masculinista do discurso eurocêntrico pelo sujeito do feminismo negro, assim como a versão masculinista do “negro” como cor política, ao mesmo tempo em que se perturba a noção de mulher como categoria unitária. Isso quer dizer que, mesmo constituído em torno da problemática “raça”, o feminismo negro consegue desafiar performativamente os limites de sua constituição (BRAH, 2006, p.358).

Avtar Brah, em seu artigo “Diferença, diversidade e diferenciação”, traz a seguinte sugestão teórico-metodológica para o enfrentamento da questão:

Minha proposta de que os feminismos ‘negro’ e ‘branco’ sejam tratados como práticas discursivas não essencialistas e historicamente contingentes implica que mulheres negras e brancas podem trabalhar em conjunto pela criação de teoria e prática feministas não-racistas. A questão-chave, então, não diz respeito à ‘diferença’ em si, mas a quem define a diferença, como diferentes categorias de mulheres são

representadas dentro dos discursos da ‘diferença’ e se a ‘diferença’ diferencia lateral ou hierarquicamente. (BRAH, 2006, p.358)

Laís conta que, apesar da sua entrada recente no debate do feminismo negro, ela vem “correndo atrás do prejuízo”. O feminismo surge para ela em um contexto muito cruel: o da violência obstétrica. Ela engravidou e perdeu um filho em 2013 e, depois de viver isso, passou a criar obras engajadas. Desse período, quando ainda fazia parte do grupo Teatro Base, vieram os trabalhos “Oroboro” e “A bunda de Simone”.

Ela conta de forma divertida seu primeiro contato com Simone de Beauvoir, após ter voltado do hospital e passado por uma situação de violência tão perversa, como a obstétrica:

Depois que voltei do hospital, uma amiga veio me visitar e levou para mim: cigarros, uma coca-cola e ‘O Segundo Sexo’. Eu não estava fumando porque estava grávida, não estava bebendo coca-cola porque estava grávida... Então eu fiquei fumando meu cigarro, tomando minha coca-cola e lendo ‘O Segundo Sexo’. (MACHADO. Entrevista, jan./2017)

Embora essas questões estivessem postas nos trabalhos que ela realizou nesse período, inclusive por causa de um forte interesse do grupo pelo feminismo, em “A bunda de Simone”, especialmente, ainda havia outra questão para a atriz:

Só que aí eu me vi diante de um dilema, eu estava falando sobre feminismo, mas tinha um aspecto da minha realidade, da realidade que me compõe que não tinha espaço pra se colocar, que era o fato de ser uma mulher negra. Então, foi no momento também que o grupo começou a se desfazer, que foi quando eu fiz essa primeira obra, que é a primeira obra que eu assumo autoria, que é minha, que é a ‘Obsessiva dantesca’, que é onde eu começo a tratar dessas questões de feminismo, feminismo negro, mestiçagem, colorismo, religiosidade africana... (MACHADO. Entrevista, jan./2017)

No percurso de 2013 para cá, Laís busca dialogar com autoras como Grada Kilomba, para pensar sobre a descolonização do conhecimento. Em seu livro **Plantation memories**, Kilomba aborda a importância de se questionar a perspectiva colonizadora, fazendo essa costura por intermédio da própria experiência:

Nós tínhamos que ler a respeito da ‘Época do descobrimento

português' mesmo sem lembrar que tínhamos sido descobertos. Nós tínhamos que escrever sobre a legalidade da colonização mesmo se só pudéssemos lembrar de roubos e humilhações. Não nos era permitido perguntar sobre nossos heróis africanos, considerados terroristas e rebeldes. A melhor maneira de colonizar é ensinar ao colonizado a falar e escrever a partir da perspectiva do colonizador. (KILOMBA, 2010, p. 35).

Nesse sentido, vemos que descolonizar gênero é uma práxis, em que se coloca uma crítica da opressão de gênero racializada, colonial e capitalista, heterossexualizada, com vistas à uma transformação vivida do social (LUGONES, 2014).

Lugones (2014) fornece modos de se compreender a opressão de mulheres subalternizadas através da combinação de processos de racialização, exploração capitalista e heterossexualismo. A intenção da autora é que o enfoque seja subjetividade/intersubjetividade, expondo o fato de que, ao se desagregarem opressões, também se desagregam as fontes subjetivas-intersubjetivas de agenciamento de mulheres colonizadas. Ela nomeia a análise da opressão de gênero racializada capitalista como “colonialidade de gênero”; e a possibilidade de superar a colonialidade de gênero como “feminismo descolonial”.

Só é possível transcender a diferença colonial a partir de uma perspectiva de pensar a subalternidade, de descolonização e, então, partir para um novo terreno epistemológico, em que o pensamento de fronteira é exercido (LUGONES, 2014). A proposta é a de um pensamento de fronteira feminista, em que a liminaridade da fronteira é um solo, um espaço, não somente uma fenda, não uma repetição infinita de hierarquias dicotômicas entre espectros do humano desalmados (LUGONES, 2014; ANZALDÚA, 2005).

Laís expressa consciência acerca desses mecanismos impostos por hierarquias dicotômicas, uma lógica central para o pensamento capitalista e colonial moderno sobre raça, gênero e sexualidade:

Então pra mim é isso, eu prefiro resumir nesse aspecto de um posicionamento ético ideológico, que a partir do momento que você faz uma escolha, você precisa lidar com todos os bônus e ônus de ter feito essa escolha, tudo o que te torna mais livre porque você tomou a consciência daquela liberdade, tudo o que te dói porque você percebe que... a

sensação de impotência diante de certas situações, as suas contradições em relação ao posicionamento que você escolheu tomar, a consciência de quanto seu corpo também é colonizado, que sua mente também é, por isso você fica diante dessas contradições e você fica tem que estar o tempo inteiro fazendo escolhas. Então é uma escolha que faz, e a partir do momento que você faz essa escolha é uma vida aí. (MACHADO. Entrevista, jan./2017)

Considerações Finais

Debruçar-me sobre as questões de gênero e raça na feitura desse artigo me colocou diante de uma nova consciência acerca do poder exercido pelo *pensamento colonizador*, principalmente no que tange à subordinação sexual. Temáticas que compõem os trabalhos das duas atrizes entrevistadas mostram como as mulheres negras estão nesse lugar, nessas *imagens de controle*, discutem como essas imagens de controle se mantêm. Mas, além disso, mostram a possibilidade de interpelar tais imagens, expor e questionar seus mecanismos de representação, na construção de um trabalho artístico autoral, investindo numa postura que concebe a arte, ela mesma, como espaço atravessado pelas experiências da artista.

Ao relatarmos suas próprias experiências, as falas das atrizes entrevistadas são atravessadas pelo ponto de vista do feminismo negro, de modo muito próximo ao que define Patricia Hill Collins como aspectos caracterizadores desse ponto de vista: o combate aos estereótipos ou “imagens de controle”, a natureza interligada de raça, gênero e classe e a política sexual.

Assim, retoma-se aqui a importância de se perceber que o debate sobre raça é gendrado, como sugere Grada Kilomba (2010) – a mulher negra não está nem no lugar de negros, nem no lugar de mulheres. Além disso, enfatiza-se que só quando as mulheres brancas assumem que têm responsabilidades sobre o racismo é que se pode estabelecer verdadeiramente um *diálogo*.

Nesse sentido, a adoção da pesquisa qualitativa, com a realização de entrevistas, como método norteador para o desenvolvimento deste trabalho, permitiu que, nesse processo, eu encarasse meu próprio lugar de fala, no universo dos estudos feministas em que me localizo. Ao encarar a entrevista realmente como processo social, por meio de admiração e afetos, as trocas se tornaram muito maiores do que as palavras que foram

ditas.

Referências

- ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza/Rumo a uma nova consciência. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 704, jan. 2005.
- BAIROS, Luiza. Nossos Feminismos Revisitados. **Estudos Feministas**, Vol. 3, n.2, 1995, p.458-463.
- BAUER, Martin; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 13. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.
- BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos Pagu** (26), Campinas-SP, Núcleo de Estudos de Gênero-Pagu/Unicamp, 2006, p.329-376.
- CALDWELL, Kia Lilly. Fronteiras da diferença: raça e mulher no Brasil. **Revista Estudos Feministas**. Ano 8, 2º sem./2000. Disponível em: <<http://www.ieg.ufsc.br/admin/downloads/artigos/16112009-035108caldwell.pdf>>. Acesso em: ago.2017.
- CARDOSO, Claudia Pons. **Outras Falas: feminismos na perspectiva de mulheres negras brasileiras**. Tese (doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, PPGNEIM, 2012.
- CARNEIRO, Sueli. Raça e Gênero. In: BRUSCHINI, C. & UNBEHAUM, S. (Orgs.) **Gênero, democracia e sociedade brasileira**. São Paulo: Editora 34, 2002. p.167-194.
- COLLINS, Patricia Hills. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Revista Sociedade e Estado**, Vol.31 n.1, p.99-127, jan./abril, 2016.
- COLLINS, Patricia Hills. Rasgos distintivos del pensamiento feminista negro. In: **Feminismos negros**. Una antología. Edición: Mercedes Jabardo. Madri: Traficantes de Sueños, 2012, p.99-134.
- CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**, v.10, n.1, p.171-188. 2002.
- DAVIS, Angela. Atravessando o tempo e construindo o futuro da luta contra o racismo. Conferência. Salão Nobre da Reitoria da UFBA, 25 de julho de 2017. TV UFBA. Disponível em: <<https://youtu.be/6CdrOqPE7Rs>>. Acesso em: jul. 2017.
- GIACOMINI, Sonia. Mulatas Profissionais: raça, gênero e ocupação. **Estudos Feministas**, Vol 4, no.1, 2006.
- GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afrolatinoamericano. In: **Mujeres, crisis e movimiento: America Latina e Caribe**. Isis International, v. IX. Santiago, Chile, jun./1988. p133-141.
- hooks, bell. Intelectuais negras. **Estudos Feministas**, Vol. 3, Nº 2, 1995, p.465-477.
- hooks, bell. Mujeres negras. Dar forma a la teoría feminista. Otras inapropiables: **Feminismos desde las fronteras** (obra colectiva). Madrid: Traficantes de Sueños, 2004, p.33-50.
- KILOMBA, Grada. **Plantation Memories: episodes of everyday racism**. 2nd. ed. Münster: Unrast Verlag, 2010.
- LORDE, Audre. Os Usos do Erótico: o erótico como poder. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984.
- LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo descolonial. **Estudos Feministas**. V. 23, N. 3, 2014, p.935-952
- MACHADO, Laís. Até isso é tirado das atrizes negras: o direito ao erro. Entrevista concedida para a pesquisa. Salvador, jan. 2017.
- SANTANA, Mônica. Uma arte que tenha esse lugar de provocar. Entrevista concedida para a pesquisa. Salvador, jan. 2017.