

EM FOCO

RELATO SOBRE FEMINISMO
NEGRO NO RIO GRANDE DO SUL A
PARTIR DA IMERSÃO ARTÍSTICA
NO PROJETO NEGRESSÊNCIA

*REPORT ON BLACK FEMINISM IN RIO GRANDE
DO SUL FROM THE ARTISTIC IMMERSION
IN THE PROJECT NEGRESSÊNCIA*

*REPORTAJE SOBRE EL FEMINISMO NEGRO EN
RIO GRANDE DO SUL A PARTIR DE LA INMERSIÓN
ARTÍSTICA EN EL PROYECTO NEGRESSÊNCIA*

AMANDA SANTOS SILVEIRA

SILVEIRA, Amanda Santos. Relato sobre feminismo negro no Rio Grande do Sul a partir da imersão artística no projeto Negressência. *Repertório*, Salvador, ano 27, n. 40, 2023. e023002

RESUMO

Este artigo é um relato de experiência na condição de intérprete-criadora do espetáculo "Negressencia: mulheres cujos filhos são peixes", criado por artistas negros e negras no Rio Grande do Sul como parte do Projeto Negressencia, em 2016. A experiência na imersão artística durante o processo criativo e o diálogo com autoras e intelectuais negras ancoram esta escrita, possibilitando uma reflexão acerca das noções de mulheres negras que operam na sociedade gaúcha a partir de memórias grafadas no corpo. O resgate histórico da presença feminina negra no estado e a reafricanização da imagem de Yemanjá se deram através de uma interação ativa baseada na memória de nossas antepassadas. Por meio dela, estabelecemos uma relação de continuidade com o passado, trabalhando o presente para projetar um futuro promissor para a comunidade negra gaúcha. Este processo promoveu, conseqüentemente, um terreno fértil para a (re)significação da experiência social e artística de mulher negra com base nas memórias, nas identidades e processo

ABSTRACT

This article is an experience report in the condition of interpreter-creator of the show "Negressencia: women whose children are fish" created by black artists in Rio Grande do Sul as part of the Project Negressencia, in 2016. The experience in the artistic immersion during the creative process and the dialogue with black authors and intellectuals anchor this writing, allowing a reflection on the notions of black women that operate in gaucho society from memories written on the body. The historical rescue of the black female presence in the state and the reafricanization of the image of Yemanjá took place through an active interaction based on the memory of our ancestors where we established a relationship of continuity with the past, working the present to project a promising future for the community. black gaucho. This process consequently promoted fertile ground for the (re)signification of the social and artistic experience of black women based on memories, identities and identity processes, in relationships of belonging, empowerment and reception.

RESÚMEN

Este artículo es un relato de experiencia en la condición de intérprete-creadora del espectáculo Negressencia: mujeres cuyos hijos son peces creado por artistas negros en Rio Grande do Sul como parte del Proyecto Negressencia, en 2016. La experiencia en la inmersión artística durante el proceso creativo y el diálogo con autores e intelectuales negros anclan este escrito, permitiendo una reflexión sobre las nociones de mujer negra que operan en la sociedad gaucha a partir de memorias escritas en el cuerpo. El rescate histórico de la presencia femenina negra en el estado y la reafricanización de la imagen de Yemanjá se realizó a través de una interacción activa basada en la memoria de nuestros antepasados donde establecimos una relación de continuidad con el pasado, trabajando el presente para proyectar un futuro prometedor. futuro para la comunidad gaucho negro. Este proceso, en consecuencia, promovió un terreno fértil para la (re)significación de la experiencia social y artística de las mujeres negras a partir de memorias, identidades y procesos identitarios, en relaciones de pertenencia, empoderamiento y recepción.

PALAVRAS-CHAVE:

Mulheres negras. Dança.
Projeto Negressencia.
Imersão artística. Feminismo negro.

KEY WORDS:

Black women. Dance.
Project Negressencia.
Artistic immersion. Black feminism.

PALABRAS CLAVE:

Mujeres negras. Baile.
Proyecto Negressencia.
Inmersión artística.
Feminismo negro.

Introdução: mulheres negras no sul do Brasil

A noite não adormece
Nos olhos das mulheres
A Lua fêmea, semelhante nossa
Em vigília atenta vigia
A nossa memória

A noite não adormece
Nos olhos das mulheres
Há mais olhos que sono
Onde lágrimas suspensas
Virgulam o lapso
De nossas molhadas lembranças

A noite não adormece
Nos olhos das mulheres
Vaginas abertas
Retêm e expulsam a vida
Donde Ainás, Nzingas, Ngambeles
E outras meninas luas
Afastam delas e de nós
Os nossos cálices de lágrimas

A noite não adormecerá
Jamais nos olhos das fêmeas
Pois do nosso sangue-mulher
De nosso líquido lembradiço
Em cada gota que jorra
Um fio invisível e tônico
Pacientemente cose a rede
De nossa milenar resistência

(Conceição Evaristo)

O Brasil é marcado pela exclusão e subordinação da comunidade negra e, no estado do Rio Grande do Sul, essa situação ganhou contornos bastante perversos, se fortalecendo a partir do momento em que intelectuais brancos e brancas passaram a propor uma realidade étnica por meio de teorias racistas importadas da Europa. O olhar europeu transformou os não-europeus em um diferente “outro” que, como afirma Edward Said (1990), tem muito mais a ver com o europeu do que consigo próprio. Em outras palavras, os brancos europeus construíram, pouco a pouco, uma identidade em comum e, para tanto, consideraram africanos/as como principal contraste.

Essas teorias, difundidas por autores como Michael Banton (1997), informavam que as nações que estavam na frente de uma escalada de progresso (essencialmente a França e a Inglaterra) se encontravam nessa posição pois eram constituídas de uma raça humana específica: a branca. Assim, se construía um determinismo biológico que já colocava como ponto de partida a questão racial para o alcance da civilização. O problema no Brasil era como lidar com essa teoria, pois, segundo ela, o país se tornava inviável. Composto por mestiços, considerados degenerados pela maioria das teorias da época, e principalmen-

te por negros/as, considerados/as os/as mais atrasados/as nessa escalada progressista e evolucionista, o país tinha a sua chegada ao topo comprometida. A saída consistiu na invenção de uma nação homogênea a partir da relativização da degeneração da mestiçagem que garantia um futuro branco para o país (AMORIM, 2013).

Em “O pacto da branquitude”, Cida Bento (2022) contextualiza que a violência se explicita no Brasil pela forma como a nossa história foi profundamente marcada pela brutalidade contra as populações negras e indígenas. A autora aponta que essa violência se dá objetiva e subjetivamente no país e destaca que, dentre tantas formas de oposição e resistência social à relação de dominação que se estabeleceu, diversos estudos problematizaram as continuidades simbólicas e institucionais das relações coloniais de dominação mesmo após os processos de independência formais das nações. Temos, como exemplo, os importantes intelectuais Frantz Fanon, Stuart Hall, Grada Kilomba e Paul Gilroy, entre outros.

As mulheres negras, dentro do contexto da história do Brasil e, principalmente, no Rio Grande do Sul, tiveram papel fundamental na manutenção das tradições e da cultura trazida pelos/as escravizados/as. A não-valorização desta contribuição mobiliza este artigo, que trata do Projeto Negressencia, idealizado e produzido por Manoel Timbaí em 2016.

O Projeto criou uma estrutura completa de pesquisa artística e construção em arte através de uma equipe composta por artistas, produtores/as e pesquisadores/as. O maior objetivo era traduzir as histórias de mulheres negras gaúchas através de um espetáculo de dança, realizado por oito intérpretes-criadores/as negros/as.

As mulheres que fizeram parte do projeto como entrevistadas foram reverenciadas pela sua importância na conjuntura histórica gaúcha, bem como na manutenção e repasse da cultura no contexto da formação da família afro-brasileira, em que o homem negro era forçado a atuar nas atividades do trabalho braçal escravo e a mulher estava ligada às atividades de manutenção da família, agregando em seu seio o potencial de repasse da cultura.

A professora, filósofa e antropóloga Lélia Gonzalez (2020) mostra que o sistema escravocrata não suavizou o trabalho da mulher negra que, na condição de escravizada, não correspondia à noção de “fragilidade feminina” imposta às mulheres brancas. Encontramos nesse período, segundo a autora, a mulher

negra como trabalhadora do eito e como mucama. Coube então à mulher negra escravizada a tarefa de doação de força moral para seu homem, seus filhos e/ou seus irmãos de cativeiro.

Enquanto mucama, cabia-lhe a tarefa de manter, em todos os níveis, o bom andamento da casa-grande: lavar, passar, cozinhar, fiar, tecer, costurar e amamentar as crianças nascidas do ventre “livre” das sinhazinhas. E isso sem contar com as investidas sexuais do senhor branco que, muitas vezes, convidava parentes mais jovens para se iniciarem sexualmente com as mucamas mais atraentes. Desnecessário dizer o quanto eram objeto do ciúme rancoroso da senhora. Após o trabalho pesado na casa-grande, cabia-lhes também o cuidado dos próprios filhos, além da assistência aos companheiros chegados das plantações, engenhos etc. quase mortos de fome e de cansaço (GONZALEZ, 2020, p. 53).

A partir desse breve resgate da história da população escravizada no país, este artigo trata da experiência a partir do meu lugar de fala (RIBEIRO, 2017) como intérprete-criadora do espetáculo “Negressencia: mulheres cujos filhos são peixes”. O meu relato dialoga com intelectuais negros e negras para permitir uma reflexão sobre as imagens de controle que operam sobre mulheres negras no contexto brasileiro e a iniciativa do Projeto Negressencia em reverter esses estigmas e estereótipos no que tocam as mulheres negras gaúchas.

A intelectual negra Djamila Ribeiro (2017) tem permitido avanços importantes nas produções acadêmicas a partir da noção de lugar de fala, situando que o conceito trata de lugares sociais e os modos pelos quais é possível tirar proveito disso. Utilizando a noção foucaultiana de discurso, a autora trata o lugar de fala como condições sociais e como saberes localizados, pensando nas posições e marcas políticas que um determinado sujeito ocupa. A partir do que nos ensina a autora, meu lugar de fala nesta escrita se dá por duas vias: a primeira, como artista que vivenciou a imersão artística no processo criativo e etnográfico do espetáculo “Negressencia: mulheres cujos filhos são peixes” e, a segunda, como pesquisadora negra que toma essa experiência como objeto de análise antropológica.

Início o relato, a seguir, com a apresentação do Projeto Negressencia e com uma discussão sobre a imagem da orixá Yemanjá, seguida de uma reflexão antropológica e feminista acerca de mulheres negras gaúchas a partir do espetáculo e da discussão intelectual ancorada em autoras negras. Encerro a escrita apontando como a experiência artística, social e política se desdobrou na análise aqui proposta.

O Projeto Negressencia

Dois de Fevereiro

Dia da Rainha

Que pra uns é branca

Pra nóiz é pretinha

(Emicida)

O Projeto foi idealizado para a criação de um espetáculo artístico que narrasse em cena, a partir da linguagem da dança, as histórias das mulheres entrevistadas. Para tanto, o impulso criativo se deu a partir da reflexão etimológica e social sobre orixá Yemanjá e da possibilidade de “reafricanizar” a imagem que está impregnada no imaginário coletivo. Como metodologia de criação, foi realizada uma pesquisa de campo registrada em audiovisual pela antropóloga negra Maria Andrea Soares e, para traduzir em movimento as entrevistas feitas, adentramos em uma imersão artística dirigida por Manoel Timbaí e pela assistente de direção e intérprete-criadora Jaine Barcellos. No que toca o Rio Grande do Sul, Manoel Timbaí se questionou: Quem são as mulheres negras gaúchas? Buscamos, nas comunidades de Porto Alegre, Santa Maria, Pelotas e Guaíba, personalidades do gênero feminino que vivem e possuem uma atuação social e política no cenário da sociedade gaúcha como disparadores criativos.

As considerações sobre Yemanjá, no Brasil, contam com uma visão do senso comum a partir da crença de que as religiões de matriz africana e afro-brasileiras são manifestações primitivas e demoníacas, tornando a imagem exotizada. Por outro lado, ao longo dos anos, intelectuais destacam a importância e a complexidade da manifestação espiritual da orixalidade¹. Especificamente sobre Porto Alegre, Pierre Verger (2002) relata a presença dessa orixá, ressaltando as experiências de embranquecimento da divindade negra, representada como uma mulher branca, magra, com seios pequenos, cabelos lisos e longos.

1 1 A palavra orixalidade parte do princípio “ori”, que traduzido significa “cabeça” e da partícula “xá”, que significa luz. Portanto, é luz que guia a cabeça, ilumina a crença e rege a vida (MEDEIROS, 2020). Sendo assim, diz respeito ao cotidiano dos orixás na vida dos religiosos. Para além da origem gramatical, quando uso o termo o “orixalidade” me refiro a uma filosofia de vida, a um modo de ver o mundo, a essência dos orixás no dia-a-dia.

Figura 1: Imagem de Yemanjá branca.



Fonte: Google Imagens

A tradução do yorubá (idioma nigeriano) expressa que o nome Yemanjá deriva de “Yèyè Omo Ejá” e significa “mãe cujos filhos são peixes” (MARTINS, 2008).

Em “A Dança de Yemanjá Ogunté sob a perspectiva estética do corpo”, Suzana Martins (2008) traz a corporeidade de Yemanjá a partir da imagem cultuada por mais de trezentos anos, desde o tempo em que os africanos chegaram ao Brasil. Se trata de uma mulher com seios volumosos que, muitas vezes, tem tamanhos diferentes entre si e com nádegas grandes. Para a autora, “a sua figura popular está associada ao símbolo universal da sereia, ou seja, uma morena de traços latinos, como resultado da fusão com as Mães d’água europeias, indígenas e africanas” (MARTINS, 2008, p. 59). Assim, na fala do povo brasileiro, são vários os nomes dados a ela como, por exemplo, “Rainha do mar” ou “Dona das águas”, o que indica o quanto a orixá é idolatrada e venerada como majestade, mãe e mulher. Além disso, carrega o arquétipo de mulher poderosa com relação à fertilidade, fecundidade e germinação, a partir da premissa que o corpo está em harmonia com as forças da natureza como expressão do divino.

Na discussão sobre a corporeidade dessa divindade negra, Tatiana Damasceno (2015) destaca que

A passagem de Yemanjá da África para o Brasil provocou alterações significativas em sua simbologia e na forma que ela é representada junto às religiões afro-brasileiras. A sua imagem sofreu uma verdadeira transmutação, de uma divindade do rio Ogum, negra, corpulenta, de seios fartos e desnudos e

que é representada numa atitude ritualizada, para uma mulher jovem, branca, de corpo escultural que anda sobre as águas do mar, seu novo domínio (DAMASCENO, 2015, p. 107).

A indumentária e os objetos sagrados que são carregados na mão e na cabeça, como um espelho, por exemplo, condensam uma prática ancestral que simbolicamente se anuncia em um modo de agir e de performar um ato cerimonial a partir da expressão corporal. O corpo é a expressão legítima do que realmente somos e, dentro desse enredo de formas, posições e representações do corpo feminino de Yemanjá, o que revela a essência da figura são as mamas, das quais fluem as águas sagradas que abençoam a terra, fecundando-a e transformando a sua saga de maternidade em uma oferta de identidade e proteção (DAMASCENO, 2015).

Figura 2: Espetáculo “Negressencia: mulheres cujos filhos são peixes” (2016)



Foto: Rafael Hapke

O espetáculo “Negressencia: mulheres cujos filhos são peixes” foi apresentado em diversas cidades do Rio Grande do Sul, em um circuito itinerante, como parte de uma das etapas do Projeto Negressencia, financiado pela Fundação Nacional das Artes - FUNArte, edital de 2015 para artistas e produtores/as negros/as.

Nos palcos, relatamos as histórias de mães-de-santo, líderes comunitárias, chefes de família, entre outras anônimas que carregam consigo saberes e peculiaridades da ancestralidade negra. São elas: Sirley da Silva Amaro, Maria da

Conceição Amaro, Janaina Neves, Ely Souza de Campos, Winnie Bueno, Sandrali de Campos Bueno, Heloisa Helena Ferreira Duarte, Raquel Silveira Dias, Carmen Lucia Chaves, Anelise Costa, Cilene Rossi, Diane Barros, Clarice Moraes, Nina Fola e Mariana Amaral Bonifácio.

Tantas anônimas guerreiras brasileiras

Luiza Mahin
Chefa de negros livres
E a preta Zeferina
Exemplo de heroína
Aqualtune de Palmares
Soberana quilombola
E Felipa do Pará
Negra Ginga de Angola
África liberta
Em tuas trincheiras
Quantas anônimas
Guerreiras Brasileiras
(Miguel Lagdbá)

O Projeto Negressencia era formado majoritariamente por mulheres negras, sendo 6 intérpretes-criadoras e 2 intérpretes-criadores: Letícia Ignácio, Gabrielle Barcelos, Karen Tolentino, Vinicio do Carmo, Jaine Barcellos, Lenora Schimidt e eu, Amanda Silveira. Ao ouvir e assistir as histórias das mulheres entrevistadas, nossas próprias histórias foram narradas, ouvidas, abraçadas, choradas e dançadas.

Figura 3: Integrantes do Projeto Negressencia



Fotos: Franciele Oliveira

O processo criativo durou cerca de seis meses, baseado não só nas histórias das mulheres entrevistadas e nas nossas histórias, mas também em uma biblioteca digital composta por vídeodanças, palestras, vídeoaulas de artistas e intelectuais negras/os e por uma apostila com um compilado de capítulos de livros, artigos e textos produzidos também por intelectuais negros/as. Autores/as como Suzana Martins (citada neste artigo), Inaicyrá Falcão, Luciane Ramos e Muniz Sodré, por exemplo, davam subsídio para entendermos questões de corpo, ancestralidade, criação artística e conhecimentos corporais provenientes de manifestações artísticas, religiosas e populares do povo afro-brasileiro.

Mergulhamos em uma imersão artística com ensaios de, no mínimo, 4 horas diárias, viajamos juntas, criamos performances no decorrer do processo criativo, discutimos o material lido e assistido e, assim, construímos o espetáculo. Essa experiência configurou o que a intelectual negra Patrícia Hill Collins chama de espaços seguros:

Embora a dominação seja inevitável como fato social, é improvável que seja hegemônica como ideologia dentro dos espaços sociais nos quais as mulheres negras falam livremente. Essa esfera de discurso relativamente seguro, embora restrita, é uma condição necessária para a resistência das mulheres negras (COLLINS, 2019, p. 185).

Para a autora, muito do que há de melhor no feminismo negro reflete a busca por uma voz coletiva e autodefinida e, como mulheres gaúchas, vivemos em um contexto em que diferenças raciais criam uma constante naturalizada que torna mulheres negras suscetíveis à invisibilização como seres humanos. Coletivamente, além de criarmos uma obra artística de aproximadamente 2 horas, construímos um espaço em que podíamos falar livremente, acolher nossas dores, comemorar nossas vitórias, acariciar nossas memórias e expressar tudo isso em movimento.

Por trás da dinâmica opressora, existem atos de resistência organizados como combinação de atos individuais. Mulheres negras têm uma consciência coletiva como uma esfera de liberdade possível e, como grupo, conseguem encontrar forças para fazer frente às discriminações. As ideias e ações identificadas nesses grupos não diz respeito a vítimas, mas sim, a sobreviventes (LORDE, 2020).

Eu não tinha nenhum vínculo afetivo ou qualquer intimidade com as outras cinco intérpretes-criadoras antes do Projeto Negressencia, mas a convivên-

cia intensa e diária fez com que criássemos um laço para além dos fins de trabalho. No decorrer do processo, esses laços foram cada vez mais se apertando e nos tornando amigas íntimas. É comum que bailarinas se ajudem no ambiente dos bastidores de um espetáculo. Uma maquia a outra, arrumam o cabelo, emprestam roupas ou objetos pessoais. Como uma artista que dança há cerca de vinte anos, já vivenciei diversas situações dentro de um camarim. Percebo uma nítida diferença dessa experiência com a de estar, por exemplo, entre mulheres brancas, muitas vezes sendo a única negra daquele grupo e não tendo ninguém que se sinta à vontade em fazer um penteado nos meus cabelos. Vale ressaltar que, muitas vezes, nem eu mesma me sentia à vontade, nem eu sabia lidar com meu cabelo e o alisei durante longos anos, numa tentativa de evitar manusear um cabelo crespo dentro do universo da dança. Assim, eu buscava estar mais parecida e, através da textura dos meus fios, “alinhada” com as demais mulheres.

Situações muito pequenas podem se desdobrar em significados muito grandes, como a possibilidade de pegar emprestado um pouco de maquiagem, criando uma atmosfera de pertencimento. Para uma mulher branca isso acontece com facilidade, mas ser uma mulher negra rodeada de mulheres brancas significa jamais poder esquecer sua maquiagem em casa porque as outras mulheres usam três ou quatro tons mais claros que o seu. E isso diz respeito a vivenciar uma forma muito sutil de se sentir isolada.

Durante as apresentações do Negressencia, por diversas vezes trançamos o cabelo uma da outra, ajudamos a cuidar dos nossos penteados, compartilhamos cremes específicos para as diferentes texturas de cabelos crespos e cacheados e isso contrastou com as experiências de ter vergonha de, simplesmente, soltar o cabelo na frente de outras pessoas dentro de um camarim.

Figura 4: Cena do documentário do Projeto Negressencia



Não se trata somente de penteados ou texturas capilares. Não se trata apenas de maquiagem ou preparação para a apresentação antes de subir no palco. Trata-se de meses de trocas, de cuidado, de autoconhecimento a partir do reconhecimento de si mesma na outra e de reciprocidade. O movimento de pensar mulheres negras gaúchas em um plural – e a figura de Yemanjá como uma mulher negra com seios fartos, quadris largos e cabelos volumosos – nos colocou a pensar sobre nosso papel como mulheres negras na sociedade gaúcha.

Portanto, desvelando minhas memórias como intérprete-criadora do espetáculo “Negressencia: mulheres cujos filhos são peixes” estou tecendo relações entre a imagem da Yemanjá e as noções de mulher negra que operam na sociedade gaúcha: “mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão” (GONZALEZ, 1984).

O arquétipo de Yemanjá retratado no espetáculo representa fecundidade e maternidade. Os seios grandes mostram o corpo de uma mãe que amamentou seus filhos, bem como a barriga de grávida mostra a fertilidade feminina. Seus quadris largos, suas coxas grossas e sua pele escura demonstram os traços físicos de mulheres negras, rompendo com a imagem muitas vezes difundida de uma Yemanjá embranquecida, com traços finos e corpo magro.

Figura 5: Yemanjá negra



Fonte: Google imagens

Por um lado, podemos evidenciar a desconstrução do estereótipo de feminilidade, tendo em vista que os traços físicos de mulheres negras não atendem aos padrões dito “universais” da mulher: traços finos do rosto (principalmente

nariz e lábios), cintura fina, seios pequenos, corpo magro etc.

Por outro lado, a partir dos estudos feministas, atrelar mulheres negras gaúchas à orixá que representa maternidade e fecundidade nos leva à figura da “mãe-preta”. É essa figura que, de certa forma, rompe com certas questões de maternidade: historicamente, a mulher branca não é o exemplo de amor e dedicação total à maternidade como a sociedade (branca) desenha. Lélia Gonzalez nos diz o porquê:

Se assim não é, a gente pergunta: quem é que amamenta, que dá banho, que limpa cocô, que põe prá dormir, que acorda de noite prá cuidar, que ensina a falar, que conta história e por aí afora? É a mãe, não é? Pois então. Ela é a mãe nesse barato doido da cultura brasileira. Enquanto mucama, é a mulher; então “bá”, é a mãe. A branca, chamada legítima esposa, justamente a outra que, por incrível que pareça, só serve prá parir os filhos do senhôs. Não exerce função materna. Esta é efetuada pela negra. Por isso a “mãe preta” é a mãe (GONZALEZ, 2020, p. 87).

No espetáculo do Negressencia, essa temática foi abordada principalmente a partir da história de uma mãe de santo entrevistada. Quando relaciono a função materna, a “mãe preta” e a mãe de santo, estou falando de exercer valores que dizem respeito à cultura brasileira. A figura da mãe de santo no Candomblé nos ajuda a pensar o lugar da mulher negra gaúcha que dancei em 2016, junto com os outros intérpretes-criadores/as e que aqui estou tentando colocar em palavras.

Após um tempo de distanciamento para analisar a experiência no Projeto, percebi a importância de estar entre mulheres negras de forma artística e afetiva. Isso ocorreu também pelo fato de que, em paralelo à imersão, eu estava cursando a graduação em Dança na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e em diversas ocasiões me senti sozinha. Segui em frente fingindo não perceber o vazio, determinada a conquistar o diploma que me concedeu não só a titulação de bailarina, coreógrafa e diretora profissional, mas também de primeira mulher negra bacharela em Dança do estado do Rio Grande do Sul.

O espaço seguro construído no Projeto Negressencia não foi a solução dos meus problemas, mas me fortaleceu para enfrentá-los. Foi além de um trabalho artístico, porque me proporcionou a primeira experiência de estar em um grupo formado majoritariamente por mulheres negras, evidenciando uma divindade negra do gênero feminino e muitas histórias de mulheres negras. A existência

desse espaço me mostrou a importância do acolhimento entre artistas negras, de reconhecer e aceitar a minha autoimagem, o meu cabelo crespo, meus lábios carnudos, minha pele preta e valorizar a estética do fenótipo negro da qual eu fugi durante a infância, a adolescência e parte da vida adulta.

Vejo essa fuga como um reflexo do embranquecimento da categoria mulher negra como um todo e passível de um paralelo com o embranquecimento da imagem de Yemanjá. Esta é uma violência contra toda a ancestralidade negra que compõe o mosaico brasileiro, tendo em vista que se trata de uma divindade que chegou forçadamente no país com as religiões de negros e negras escravizados/as e que passou a ser predominantemente representada aqui como uma mulher branca. Essa violência é tão tipicamente gaúcha quanto uma roda de chimarrão e, para sobrevivermos, sempre tivemos que estar vigilantes, que nos familiarizar com a linguagem e os modos de quem nos oprime, até mesmo adotar esses modos em certos momentos em nome de alguma ilusão de proteção.

Figura 6: Identidade visual do Projeto Negressencia. (Alexon Pret.A, 2016)



Fonte: Acervo Projeto Negressencia

A figura acima reflete a maneira como tentamos reivindicar a representação de uma Yemanjá mais próxima de sua origem africana, buscando a reafirmação de uma imagem que ficou popularizada pautada em um sincretismo religioso. A representação escolhida para Yemanjá foi a de Nossa Senhora dos Navegantes, adotada não somente no estado do Rio Grande do Sul como em todo o país. Sobre isso, cabe uma análise do que nos representa – ou não.

A escritora, feminista e ativista Audre Lorde (2020) diz que em algum lugar, no limite da nossa consciência, existe uma “norma mítica” que todas sabemos em nossos corações que não diz respeito a nós. No Rio Grande do Sul, essa norma é definida pelo estereótipo do homem, branco, magro, jovem, heterossexual, cisgênero, financeiramente estável e portador de uma masculinidade viril.

É nessa norma mítica que residem armadilhas do poder nessa sociedade. Aquelas de nós que estamos à margem desse poder frequentemente identificamos algo pelo qual somos diferentes e consideramos que essa seja a causa primária de toda opressão, esquecendo outras distorções que envolvem a diferença, as quais nós mesmas podemos estar reproduzindo (LORDE, 2020, p. 143).

De modo geral, no movimento feminista, mulheres brancas e heterossexuais se concentram na opressão que sofrem por serem mulheres e ignoram as diferenças de raça, orientação sexual, classe e idade. Supostamente há uma homogeneidade disfarçada pela palavra “sororidade” que, na verdade, não existe. Ignorar as diferenças entre as mulheres bem como os impactos dessas diferenças representa uma séria ameaça à mobilização do poder coletivo feminino (LORDE, 2020). Quando mulheres brancas ignoram os privilégios da sua branquitude e definem “mulher” apenas ancoradas em suas experiências, mulheres negras automaticamente tornam-se “outras” ou, como diz Collins (2019), outsiders. As nossas experiências, as nossas tradições e a nossa ancestralidade são “alheias” demais para serem compreendidas.

Vilma Piedade, mulher preta, feminista e ativista, aponta que um dos problemas do pensamento feminista foi perceber o movimento como um projeto único, moldado para a mulher branca, ocidental, de classe média, instruída:

A Sororidade ancora o Feminismo e o Feminismo promove a Sororidade. Parece uma equação simples, mas nem sempre é assim que funciona. Apoio, união e irmandade entre as mulheres impulsionam o Movimento Feminista. Mas, podem surgir questões como: O conceito de Sororidade já dá conta de Nós, Jovens e Mulheres Pretas... ou não? (...) A Sororidade parece não dar conta da nossa pretitude. (...) Quanto mais preta, mais racismo, mais dor (PIEADADE, 2017, p. 16-17).

O que está em pauta é a forma como as diferenças (não) são tratadas como constituintes do movimento e organizadas de forma sistemática nas relações por meio dos discursos políticos. A participação feminista que representa a parcela das mulheres negras inicia quando, em um primeiro momento, o fe-

minismo negro radicaliza sua posição da diferença em razão da sua condição racial e não de gênero em relação às feministas brancas. A irmandade das mulheres negras vai muito além do que Vilma Piedade chama de “feminismo blackface” (mulheres brancas com a cara pintada de preto). Nós, mulheres negras, temos problemas específicos e legítimos que afetam as nossas vidas por sermos quem somos (LORDE, 2019).

No espetáculo “Negressencia: mulheres cujos filhos são peixes”, nos ancoramos principalmente em histórias de mulheres negras que estavam à frente de seu tempo. Isso ocorreu pois, após o período abolicionista, homens negros continuavam ligados à atividades de trabalho braçal escravo e mulheres negras à atividades de manutenção da família e, além disso, exerciam atividades que vieram a ser reivindicadas pelas mulheres brancas somente nos séculos seguintes.

Entre turbantes, colares e figurinos, na condição de intérpretes-criadoras e mulheres negras gaúchas questionamos a presença feminina em diversos espaços, principalmente na prática diária da luta contra o racismo e o machismo através do fazer cotidiano. As mulheres que conhecemos, que saudamos, que respeitamos e que historiografamos em nossos corpos jovens, são detentoras do saber oral, dos conhecimentos ritualísticos, matriarcas de famílias negras, militantes comunitárias, mestras e verdadeiras intelectuais dos saberes da cultura negra.

No que toca o racismo e o machismo, em uma das cenas do espetáculo “Negressencia: mulheres cujos filhos são peixes”, a intérprete-criadora Lenora Schimidt provoca uma reflexão crítica acerca do estereótipo que coloca a mulher negra como forte e capaz de suportar as dores da vida sem qualquer tipo de afeto ou suporte. Além de dançar em cima do palco, essa parte do espetáculo também compôs a performance de rua “Peixes urbanos e suas encruzilhadas”, realizada, entre outras vezes, na feira do livro no centro de Santa Maria/RS, em 2016.

Figura 7: Performance: Peixes urbanos e suas encruzilhadas



Foto: Franciele Oliveira (2016)

Não cabe aqui uma extensa discussão sobre as teorias racialistas, mas, para este momento, há um ponto importante a ser pensado: na distinção das raças biológicas (branca, negra e indígena), há uma visão sádica que narra o corpo negro como sendo biologicamente apto para a força física e o trabalho braçal, assim como resistente a tudo, inclusive à dor (PINHO, 2014; GILROY; 2012; SODRÉ, 1999).

A desumanização de pessoas negras aparece na cena como um desdobramento do racismo na psicologia humana quando Lenora grita, buscando o público com um olhar desesperado: “E eu, que trabalho tanto, não ganho nada? E esse rei, que não faz nada, ‘tá’ aí banhado de ouro?”. A fala é baseada no “Mito de Oxum” (DIAS, 2017; EVARISTO, 2013), uma mulher muito pobre que trabalhava exaustivamente em uma feira e avistava o palácio do rei, que prosperava sem qualquer esforço. Sem sair de uma condição miserável, se indigna e esbraveja em frente ao palácio a mesma frase que aparece na performance.

Para além do mito de Oxum que inspira a cena, a intérprete-criadora traz também a dor da mulher negra desvalorizada, desamparada, sem exercer seus direitos básicos como ser humano e sem ter suas necessidades de sobrevivência atendidas.

(...) o tema da mulher negra é gatilho para se pensar as formas de dominação e as ideologias políticas que replicam representações coloniais, que produzem e reforçam desigualdades no cotidiano. Na compreensão de Gonzalez, ideologias nacionais como democracia racial e miscigenação se reproduziam por meio de discursos que naturalizariam a expe-

riência da escravidão e seus efeitos deletérios sobre a sociedade capitalista (RIOS, LIMA, 2020, p. 14).

A economia, a política, as instituições e o próprio modo de funcionamento da sociedade brasileira proliferam a marginalização e subalternidade impostas aos corpos negros, apropriando-se deles e reproduzindo, para além de uma morte física, uma morte social. Este tipo de reflexão motivou uma vasta produção teórica que trata da socialização de pessoas negras e das particularidades daqueles/as que lidam com o racismo durante toda a vida. À luz do feminismo negro, Lélia Gonzalez (2020) permite analisar esta cena artística quando nos convida a refletir sobre a exploração da mulher negra como algo muito além do que pensam ou dizem os movimentos feministas brasileiros, geralmente liderados por mulheres da classe média branca. A autora chama atenção para a maneira como a mulher negra é praticamente excluída dos textos e do discurso do movimento feminista em nosso país.

As representações sociais manipuladas pelo racismo também são internalizadas a ponto de não se perceber que, no próprio discurso feminista, estão presentes mecanismos da ideologia do branqueamento e do mito da democracia racial, consequência das teorias racialistas que citei anteriormente.

O processo de tríplice discriminação sofrido pelas mulheres negras (raça, classe e sexo) implica em estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo, colocando essas mulheres no nível mais alto de opressão, desempenhando um papel altamente negativo na sociedade brasileira (GONZALEZ, 2020). Por outro lado, na esteira do que propõe Lélia Gonzalez, há que se colocar as estratégias de que elas se utilizam para sobreviver e resistir diante a formação social racista como a que impera no país.

Para pensar uma dessas estratégias, cabe resgatar outra cena do espetáculo. Eu e Jaine Barcellos dançamos inspiradas em uma das histórias das mulheres entrevistadas no Projeto Negressencia, que narra o afeto entre mulheres negras a partir de uma mulher lésbica. Nesta cena, nos inspiramos nas práticas cotidianas de fortalecimento, cuidado, empoderamento quando nos abraçamos, somos suporte físico uma da outra para trocas do nível baixo para o médio e alto, seguramos nossas mãos e giramos, sorrindo. Entrelaçamos nossas mãos enquanto olhamos uma nos olhos da outra, conectadas pelo afeto não só da história que nos inspirou, mas também da conexão criada entre nós: duas mulheres negras, artistas da dança, que compartilharam histórias, memórias, experiências, danças e coletividade durante a imersão artística.

Patrícia Hill Collins (2019) observa que, como são sexualmente independentes dos homens, mulheres lésbicas põem em xeque as definições de mulher estabelecida pela sociedade simplesmente por existirem. A partir disso, é de suma importância reconhecer que a sexualidade lésbica é estigmatizada em um paradigma heterossexista e que essa estigmatização reforça as opressões interseccionais e contribui para identificar práticas na sociedade que prejudicam as mulheres negras como coletividade.

Figura 8: Espetáculo "Negressencia: mulheres cujos filhos são peixes"



Foto: Dartanhan Baldez Figueiredo (2016)

No decorrer do processo de repensar a forma como lidamos com nossos afetos, tendemos, enquanto mulheres negras, internalizar com mais intensidade as dores. A discussão acerca da solidão da mulher negra tem sido trazida à tona e, quando se trata de afetividade e mulheres negras, comumente focamos no quanto somos marcadas pela infelicidade de não sermos amadas. A história da mulher negra lésbica que inspirou a cena da imagem acima reconhece as nossas dores e busca outras formas de curá-las. bell hooks² (2010) contextualiza isso perfeitamente:

Quando nós, mulheres negras, experimentamos a força transformadora do amor em nossas vidas, assumimos atitudes capazes de alterar completamente as estruturas sociais existentes. Assim, poderemos acumular forças para enfrentar o genocídio que mata diariamente tantos homens, mulheres e crianças negras. Quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder

1 2 Utilizo o nome da autora em minúsculo respeitando a sua escolha e seu posicionamento político, já que bell hooks buscou romper com as convenções linguísticas e acadêmicas e dar mais ênfase à sua escrita do que à sua pessoa.

do amor. O amor cura. (hooks, 2010, online)

Como um entendimento mais amplo dessas relações pode fazer com que as mulheres negras extraiam do afeto fontes de poder? Quando disse que, como pesquisadora, tomei a experiência no Projeto como objeto de análise, é pela possibilidade de entender a imersão artística como um fator que me possibilitou, pela primeira vez, um processo criativo somente com mulheres negras. A potência desse encontro escapa às palavras. Para tentar dar conta, trago mais uma vez bell hooks (2020) que, ao descrever os modos pelos quais pessoas negras desenvolvem sua capacidade de amar dentro de uma cultura patriarcal e racista, relaciona a sua teoria do amor com os principais problemas sociais. Sua fala é a partir da sociedade estadunidense, mas serve para nós brasileiras/os pois também sofremos das dores e angústias que a autora procura ver superados: racismo, sexismo, exploração e, como a cena que inspira essa discussão, lesbofobia.

O amor, para hooks (2020), não está dado. Ele é uma construção cotidiana. No espetáculo, mostramos através do movimento que precisamos aprender não só a nos amar, mas que também podemos e devemos amar outras mulheres nas mais diversas formas e para além do amor romântico. Nós, mulheres negras, somos únicas e plurais. Somos atravessadas pelas nossas vivências e pautada, para além da discussão intelectual que proponho, também na experiência da imersão artística e do espetáculo "Negressencia: mulheres cujos filhos são peixes", afirmo que nós nos reconhecemos umas nas outras. Aprendendo a amar a nós mesmas e outras mulheres negras, mostramos que sim, temos o direito de ser amadas.

O tipo de poder que nasce do amor e do afeto, para Collins (2019), está em completo desacordo com as epistemologias ocidentais, que geralmente veem emoção e racionalidade como distintos e concorrentes. Portanto, para além da imagem da mulher negra gaúcha, a imersão artística e o Projeto Negressencia como um todo, suscitaram questões como empoderamento através de alianças afetivas.

Para Lorde (2020), os sentimentos profundos que provocam as pessoas à ação constituem uma importante fonte de poder para mulheres, como no caso da história que inspirou a última cena relatada, a sexualidade. É necessário destacar como as mulheres se apegam a essa fonte de empoderamento individual e a utilizam para estabelecer relações afetivas humanizadas.

Considerações finais de uma experiência que segue pulsando

Com certeza se outra pessoa se debruçasse em analisar a imersão artística e o Projeto Negressencia como um todo, identificaria aspectos diferentes. Por isso, antes de me encaminhar para o fim desta escrita, ressalto que estas são reflexões a partir do meu lugar de fala, da minha condição de intérprete-criadora, integrante do Projeto e artista-pesquisadora negra.

Como esbocei ao longo do texto, a exclusão racial por critério de gênero diz respeito ao fato de mulheres negras estarem inseridas em, pelo menos, dois grupos subordinados. Através da articulação de raça, gênero e território, em que os fracassos das políticas públicas se refletem nos fracassos individuais, mulheres negras são constantemente acusadas de passividade e complacência diante dessa situação. Mas, fazendo o movimento contrário a essa constatação, neste relato de experiência afirmo que, na verdade, o que ocorreu foi a total exclusão desta minoria no registro e na condução da sua própria história.

Sendo assim, as histórias das “anônimas guerreiras brasileiras”, que Miguel Lagdbá se refere na música que cito nesse artigo, são essenciais para a compreensão dos mecanismos e das estratégias criadas por elas para a superação dos problemas que ainda nos assolam cotidianamente. É a partir desse contexto que, neste relato, tratei o assunto com o enfoque merecido, cumprindo uma finalidade social, pedagógica, empoderadora e artística.

Como mencionado anteriormente, a metodologia do Projeto Negressencia era referenciada em um estudo teórico-prático, de modo que toda prática corporal estava imbuída de reflexões teóricas compartilhadas pelo diretor artístico e baseada em estudos epistemológicos sobre dança negra, bem como na presença da força e energia feminina nos cultos de matrizes africanas do Brasil e do Rio Grande do Sul. Essa estratégia didática da metodologia deu conta de tratar artisticamente, tanto no espetáculo quanto em performance, depoimentos de personagens reais, construindo trajetórias que estão extrapolam os padrões morais, estéticos, religiosos e comportamentais das sociedades contemporâneas, especialmente a brasileira e a gaúcha. O espetáculo “Negressencia: mulheres cujos filhos são peixes” colocou no palco não só múltiplas histórias como também uma Yemanjá negra, de seios fartos e nus, de quadris largos e usando turbante.

O resgate histórico da presença feminina negra no estado e a reafricanização de Yemanjá se deu através de uma interação ativa baseada na memória de nos-

sas antepassadas, em que estabelecemos uma relação de continuidade com o passado, trabalhando o presente para projetar um futuro promissor para a comunidade negra gaúcha. Este processo promoveu, conseqüentemente, um terreno fértil para (re)significação da experiência social e artística de mulheres negras com base nas memórias relatadas pelas mulheres entrevistadas, nas identidades e processos identitários, nas relações de pertencimento, empoderamento e acolhimento. Sobre este último, neste artigo foi possível perceber que a escravidão corrompeu e distorceu fontes de poder que seriam capazes de dar aos grupos oprimidos e às mulheres negras, especificamente, a energia necessária para a mudança. Portanto, libertar-se da escravidão não significa apenas a ausência de um trabalho interminável, mas a possibilidade de recuperar a capacidade de amar, de acolher e trocar afeto.

A reafricanização da figura da orixá Yemanjá permitiu analisar a imagem de mulheres negras gaúchas para além de um arquétipo. Recorrendo às estéticas de matriz africana, encontramos a potência de libertar mulheres negras dos padrões de beleza quando estas matrizes indicam que o comportamento, as criações e os indivíduos considerados belos em uma perspectiva afrocentrada são valorizados por qualidades que superam a aparência, como é o caso do poder dos atributos de Yemanjá. Nesse sentido, reconhecemos que o impacto poderoso da aparência física de uma orixá negra foi um fator relevante para o que vivenciamos.

Os sistemas de opressão mantêm espelhos que distorcem uma imagem pública na qual as mulheres negras aprendem a se ver. Como uma metáfora para concluir, o espelho de Yemanjá aparece aqui como uma reversão desse processo: provoquei, enquanto intérprete-criadora, mulheres negras a não ver o reflexo do olhar preconceituoso no espelho e adotar uma visão mediada com autocompaixão pelos nossos corpos, para quem somos e quem podemos ser. Essa provocação está pautada na experiência no Projeto Negressencia, acima de tudo. Quando nós, mulheres negras, aprendemos a nos amar pelo que realmente somos, novas possibilidades de empoderamento por meio do afeto individual e coletivo podem emergir.

Referências

AMORIM, Diego Uchoa de. Teorias raciais no Brasil: um pouco de história e historiografia. Revista Cantareira. Dossiê História e meio ambiente. Edição 19;

Jul-dez, 2013. Disponível em: < <https://www.historia.uff.br/cantareira/v3/wp-content/uploads/2014/11/e19a06.pdf> > Acesso em: 29/06/2022

BANTON, Michael. A ideia de raça. Lisboa: Edições 70. 1977

BENTO, Cida. O pacto da branquitude. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

COLLINS, P. H. Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. 1 ed. São Paulo: Boitempo.

DAMASCENO, Tatiana Maria. Nas águas de Iemanjá: um estudo das práticas performativas no candomblé e na festa à beira-mar. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC, Rio de Janeiro, 2015.

DIAS, Rafaela Kelsen. O brado de Oxum: possibilidades e contradições para a inscrição política da escrita de Conceição Evaristo. Boitató – Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL. Paraná, Londrina. Jan-jul, 2017. Disponível em: < <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/30683> > Acesso em: 29/06/2022

EVARISTO, Conceição. Depoimento da escritora Conceição Evaristo. 2013. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=heHftl429U4> >. Acesso em: 29/06/2022.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos. Organização Flavia Rios, Márcia Lima. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HOOKS, Bell. Tudo sobre amor: novas perspectivas. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: elefante. 2021.

HOOKS, Bell. Vivendo de amor. Tradução de Maísa Mendonça. Geledés: Instituto da mulher negra. 2013. Disponível em: < <https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/> > Acesso em: 29/06/2022

LORDE, A. Irmã Outsider. Tradução de Stephanie Borges. 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica. 2020.

MARTINS, Suzana Maria Coelho. A dança de Yemanjá Ogunté sob a perspectiva estética do corpo. Salvador: EGBA, 2008.

MEDEIROS, Saul de A sacralização de animais nas religiões afro-brasileiras: uma análise sob a perspectiva da ética utilitarista de Peter Singer. Dissertação (Mestrado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação PIE-DADE, V. Dororidade: Vilma Piedade. São Paulo: Editora Nós, 2017.

PIEIDADE, V. Dororidade. São Paulo: Editora Nós, 2017.

RIBEIRO, D. O que é lugar de fala? Belo Horizonte: Letramento. Coleção Feminismos Plurais. 2017

RIOS, Flavia. LIMA, Márcia. Introdução in GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos. Organização Flavia Rios, Márcia Lima. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

SAID, Edward. Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

VERGER, P. Orixás: deuses iorubás na África e no novo mundo. Salvador:Corrupio, 2002.p.73.

AMANDA SANTOS SILVEIRA: Artista-pesquisadora, professora de Dança,
DOUTORANDA EM CIÊNCIAS SOCIAIS NA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA (UFSM).
INTEGRANTE, COLABORADORA E CO-DIRETORA DO COLETIVO NEGRESSENCIA.
E-MAIL: amandasilveira.danca@outlook.com

