

TORNAR-SE NEGRA: relatos, memórias e experiências a partir do teatro

BECOME A BLACK WOMAN: stories, memories and experiences from the theater

Adélia Aparecida da Silva Carvalho

adeliacarvalho@unifap.br

Universidade Federal do Amapá – UNIFAP

Adriana Moreira Silva

adriana.silva@unifap.br

Universidade Federal do Amapá - UNIFAP

Resumo

Esse artigo constrói-se como uma troca de cartas entre duas artistas, pesquisadoras e docentes, refletindo sobre seus processos de reconhecimento enquanto mulheres negras vivenciados ao longo da trajetória pessoal e profissional, elaborando uma reflexão crítica sobre o apagamento da memória e da identidade. Essas reflexões são ancoradas nos conceitos de Identidade negra (Sousa, 1983, hooks, 2020); Racismo institucional (Ribeiro, 2018); Raça e de identidade (Santos, Baumgärtel, 2015). Escrivência (Evaristo, 2020) Tempo Espiral (Martins, 2002) e Filosofia africana (2021, 2022)

Palavras-chaves: Identidade; Racismo, Escrivência.

Abstract

This article is constructed as an exchange of letters between two artists, researchers and teachers, reflecting on the processes of recognition as black women experienced throughout their personal and professional careers, developing a critical reflection on the erasure of memory and identity. These reflections are anchored in the concepts of Black Identity (Sousa, 1983, hooks, 2020); Institutional racism (Ribeiro, 2018); Race and identity (Santos, Baumgärtel, 2015). "Escrivência" (Evaristo, 2020) Tempo Espiral (Martins, 2002) and African Philosophy (2021, 2022).

Keywords: Identity; Racism, Writing

Introdução

Este artigo se constrói a partir de uma troca de cartas entre as professoras, artistas e amigas Adélia Carvalho e Adriana Moreira, num diálogo que busca o compartilhamento de experiências, histórias e memórias acerca dos itinerários de formação enquanto mulher negra no teatro e no mundo.

O primeiro texto é uma escrita por meio de uma carta autobiográfica, um caminhar para si (Coutinho, 2013) que narra episódios e situações que vão desde a infância no qual a autora mantém contato com as manifestações populares, perpassando pelas memórias da adolescência nas quais resgata o modo silencioso e o tom de “piada”, que, por vezes, se faz presente nos modos de operação do racismo e, por fim, traz suas relações com a temática identitária a partir do teatro, seja como professora na sala de aula ou como artista em cena.

O segundo texto é uma resposta à carta anterior, onde a autora também seguindo o percurso autobiográfico, comenta a carta da primeira autora, relatando fatos semelhantes vividos por ela em sua relação pessoal e profissional, no fazer teatral.

Nos relatos que compõe estas cartas é possível ver emergir temas como: a dificuldade de afirmação de uma identidade negra no Brasil (Sousa, 1983, hooks, 2020); a presença do racismo institucional que dificulta o acesso da população negra a determinados espaços (Ribeiro, 2018); a urgências de se apresentar às crianças e às escolas, pessoas negras como referência nas histórias, na cultura, na arte e etc.(Brito, 2016); a discussão sobre os olhares lançados aos corpos femininos em nossa sociedade e o papel fundamental do teatro na elaboração de discursos poéticos e estéticos que fraturam o posicionamento hegemônico frente às questões de raça e de identidade (Santos, Baumgärtel, 2015). Essas reflexões são desenvolvidas a partir de conceitos como Escrivência (Evaristo,2020) Tempo Espiral (Martins, 2002) e Filosofia africana (2021,2022).

Ao pensar o formato para essa escrita nos aventuramos na busca por uma forma de construção de conhecimento mais poética e afetiva através das cartas, compreendendo-as como um recurso capaz de materializar a presença do que já foi vivido e permitindo criar um espaço de compartilhamento não apenas entre as escritoras dessas cartas-artigo, mas entre as autoras e os leitores na medida em que se deixa as histórias pessoais serem transpostas diante deles.

Escrever é “se mostrar”, se expor. De maneira que a carta, que trabalha para a subjetivação do discurso, constitui ao mesmo tempo uma objetivação da alma. Ela é uma maneira de se oferecer ao olhar do outro: ao mesmo tempo opera uma introspecção e uma abertura ao outro sobre si mesmo (Klinger, 2007, p. 28).

Muitos fatos históricos e biografias foram levantados por pesquisadores (as) a partir de correspondências trocadas entre indivíduos reais. Porém a história oficial silenciou muitas vezes, tidas ao longo da história como inferiores, deixando a história ser contada pelo olhar do branco dominador homem que apresenta o indivíduo negro como o “outro”. Aqui, giramos a roda em sentido contrário, nos apossamos da escrita, enquanto mulheres negras, protagonistas das nossas

histórias, denunciando eventos de silenciamento aos quais fomos submetidas, ao longo da vida, num movimento em direção a transformação do futuro através das nossas escrituras, acessando “história, memória e experiência” (Barossi, 2017, p. 23), como nos ensina Conceição Evaristo.

Configura-se a escritura como diálogo com a tradição Sankofa, que resgata o passado para pensar o presente. E dessa forma, preparar os caminhos de uma percepção do negro enquanto diferença cultural a ser respeitada – consequentemente, para a construção de um futuro isento das mazelas representadas em contos, poemas e romances (Duarte, 2020, p. 92).

As cartas, enquanto documentos, refletem um processo de inter-relação entre a experiência atual e a memória. Envolver nesse tempo que frui de forma não linear foi possível elaborar os processos de reflexão que interferem no presente e também no passado, na medida em que se modifica o próprio olhar sobre experiências e memórias.

Caminhos para si: Os encontros com o teatro me empreteceram

Macapá, 13 de fevereiro de 2023

Oi Adélia. Como está?

Espero que esta carta te encontre bem e com saúde.

Faz alguns dias que decidi te escrever. E escrevo como uma professora e artista do teatro, que percebe que nossos interesses quanto aos fazeres artísticos e pedagógicos desta área se entrecruzam e, que, por isso, sei que nossa reflexão conjunta pode mover a nós mesmas e outras pessoas. Mas, traço estas linhas também como sua amiga. E, por isso, sinto-me à vontade em compartilhar algumas experiências mais íntimas. Te convido para trilhar comigo uma espécie de caminho autobiográfico (Coutinho, 2003), no qual o processo de apropriação da minha própria história de vida assegura o desenvolvimento de uma reflexão teórica – já que somos professoras e pesquisadoras-, ao mesmo tempo, em que age como um processo de autoconhecimento que pode nos levar a entender o itinerário da minha formação enquanto mulher negra nas artes e no mundo.

Mas, antes, devo te dizer que hoje quando sento para escrever esta carta é fim de mais uma semana de carnaval. Carnaval não é minha data favorita do ano, bem sabe que adoro é comemorar aniversários. Recebi um convite de carnaval para a casa de uns amigos e quero te contar como foi, mas antes, deixa eu te perguntar: você se lembra se em algum momento eu já comentei que quando criança eu morava em um bairro onde os ensaios da escola de samba aconteciam na rua de casa?

Eu adorava ouvir a bateria tocar, mas quase nunca fui assistir ao desfile. Lembro-me ainda que neste mesmo bairro além da escola de samba, haviam outras festas, como o Congado¹. É no mínimo curioso que eu me recorde bem de ver as pessoas na rua, cantando, dançando, batendo na porta de casa e, entrando para rezar um terço, mas mesmo vivendo imersa neste contexto era como se tudo acontecesse distante de mim. Parece estranho? Será que você consegue me entender? Sabe quando você olha por uma fresta de uma janela, vê o que acontece do outro lado, porém, você nunca abre a janela por inteiro? Então você passa a vida “espiando” algo, que nem sabe exatamente do que se trata.

Paro para pensar um pouco e me vem à mente algumas imagens. Veja se para você elas também fazem algum sentido: o cabelo alisado; meninas que namoravam os meninos da escola, menos você; frases como “cabelo ruim tem que esticar” ou “tem que casar com gente branca para clarear a família.” Sabe, minha amiga, o que estas imagens criadas por palavras e gestos fizeram comigo? Acho que você já conhece a resposta, mas gostaria de te contar: me distanciaram de quem eu sou hoje.

Não é que eu não via as festividades acontecerem, no entanto, eu não sabia quem eram as pessoas que as faziam e, mais, eu não me identificava com elas, com suas histórias, com seus cantos, com suas vidas. Eu as olhava, mas não era capaz de ver a mim mesma. E, como isso seria possível? Se como afirma bell hooks (2020) o interesse da indústria, da moda, dos cosméticos e do capitalismo patriarcal sempre foi o de valorizar e glamorizar a supremacia branca, então, realmente, eu, com 15/16 anos seria incapaz de reconhecer tais noções sexistas e racistas que faziam e ainda fazem a manutenção da nossa sociedade.

Aquele livro que você me enviou recentemente, *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social* (1983), fala dessa impossibilidade de pessoas negras se reconhecerem como tal: “sujeito negro que navega em outros espaços sociais produz sofrimento e negação de si mesmo” (Sousa, 1983, p.77). Tornar-se negro (a), portanto, continua a

¹ O Congado é uma manifestação cultural religiosa de origem afro-brasileira que ocorre em diversas regiões do país, especialmente na região Sudeste. As festividades ocorrem em Louvor a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito e, geralmente, inicia-se em meados do mês de agosto. Estendem-se até segundo domingo do mês de outubro, quando a festa tem seu início, anunciando que os tambores estão chegando. Os grupos de Congado saem de seus quartéis, localizados em diversos pontos da cidade. (Fonte: Portal Prefeitura de Uberlândia, 2024).

autora, derivaria de um esforço para não se sucumbir ao desejo do outro, de que você venha a ser branco (a).

Você se recorda de situações assim? De falas e ações que eram tão recorrentes por parte de pessoas à sua volta que te distanciaram da sua percepção e reconhecimento sobre ser quem você é? Eu seguia olhando pela fresta. O que faltava? O que era preciso para eu escancarar aquela janela? Talvez sejam as chamadas “identificações normativo-estruturantes propostas pelo pais aos filhos” (Sousa, 1983, p.03) de que nos fala Neusa Santos Sousa, porque apenas seguimos sem questionar, sem construir nossa identidade e sem sequer perceber que o racismo não apenas olha pelas frestas, mas escancara dentre tantas coisas, a necessidade de se esconder, de se transmutar ou modificar meu corpo. “O cabelo liso facilita os cuidados”, dizia minha mãe.

Ainda sobre cabelo quero te contar um episódio, em especial. Bem, era fim de aula na escola em que eu estudava, se não me engano, eu estava no 9º ano do Ensino Fundamental II. Como de costume eu havia feito uma escova no cabelo, logo ele estava liso. Quando passei perto de um cano de água, este se rompeu e molhou apenas um lado do meu cabelo, que, obviamente, começou a cachear. Alguns amigos viram e começaram a rir da situação. Eu fingi que estava tudo bem, mas me senti extremamente envergonhada. Vergonha de que? Eu me pergunto ainda hoje quando me recordo deste fato. “A menina negra é que precisa entender que isso é “brincadeira” ou quem faz a “brincadeira” que deve perceber que aquilo que é racismo?” (Ribeiro, 2018, p. 31).

Sei que você me entende... não quero me delongar tanto neste passado longínquo, mas eu me senti à vontade e acabei falando bastante. Nenhuma novidade nisso né? Porém, agora que comecei a escrever esta carta estou tomada por tantas memórias e histórias da minha vida, que quero seguir te contando mais um pouco... Tudo bem, se você já precisar parar esta leitura um pouco. Eu ainda quero retomar sobre a noite de carnaval, espera mais um pouco. Mas, caso não se importe, vou dar um salto no tempo para adiantar as histórias que quero compartilhar com você.

E sabe quando começo a fazer um movimento de *caminhar para si?* (Coutinho, 2013). Não um caminho traçado em linhas retas, mas em círculos. Bem, também não é um círculo, no sentido daquela expressão “correr atrás do próprio rabo”, sem sair do lugar. Ao contrário, é aquele círculo que você vem me relatando sobre suas aproximações em suas aulas e em suas práticas artísticas. Ah! Talvez você encontre melhor as palavras do que eu para traduzi-lo, aliás, peço sua compreensão, caso eu me equivoque um pouco. Por isso, tomo aqui emprestada as palavras da professora Inaicyr

Falcão que fala da circularidade a partir de uma perspectiva afrorreferenciada: a circularidade seria, então, a renovação da existência, a expansão da vida, a ciência da realidade circundante, a busca pelo conhecimento vivido, os laços identitários, a retomada da ancestralidade e a relação com um saber que não cessa... (Santos, 2017). Seria por aí esta reflexão?

E foi caminhando por entre gente e vivências em teatro, que eu ouvi pela primeira vez alguém dizer: “Quem vai fazer esta cena é você, porque é a única preta aqui do grupo”. Sim, fiquei tonta, surpresa, aliviada, afinal, pela primeira vez alguém me dizia nitidamente algo que eu sentia, mas via as pessoas cheias de dificuldades ou receios em pronunciar que quando olhavam para mim, viam e enxergavam uma mulher negra.

Bom, vou te explicar melhor como chego este fato aconteceu...

Em meados de 2011 o grupo de teatro do qual eu fazia parte, o Coletivo Teatro da Margem² resolveu iniciar uma pesquisa cênica sobre teatro de rua a partir dos *viewpoints*. Você com toda certeza já me ouviu falar dos *viewpoints* né? Mas, para você se recordar brevemente, é um procedimento de caráter improvisacional, no qual os atuentes investigam suas relações com o espaço e com o tempo. Sistematizados pela diretora norte-americana Anne Bogart e Tina Landau (2017) esta prática era o ponto de partida dos processos de criação do grupo. Nós, então decidimos que o tema desta investigação artística seria a partir da história da cidade de Uberlândia/MG³.

Logo no início do processo visitamos o acervo municipal da cidade, em buscas de informações sobre a fundação da cidade, seus modos e costumes, sua cultura, as pessoas que ali moravam, seus governantes e etc. E para minha surpresa, encontramos uma reportagem de jornal da época que dizia que havia uma calçada para pessoas brancas e outra para pessoas negras. Pensa, minha amiga, o quão absurdo era isso. Não tenho mais este material comigo, mas encontrei uma dissertação que denota exatamente este fato e gostaria de trazê-la brevemente aqui para você:

Do outro lado da calçada era o espaço destinado aos negros e brancos pobres, sendo que esses últimos, algumas vezes, atreviam-se a atravessar para o outro lado, mas logo se sentiam oprimidos e retornavam para a calçada pela qual tinham “permissão” de transitar.

² Coletivo formado por discentes egressos do Curso de Teatro da Universidade Federal da Uberlândia. O grupo foi dirigido pelo professor e diretor Narciso Telles de 2008 a 2018 e tinha como investigação artística o teatro performático, as performances e o teatro de rua.

³ Uberlândia é uma cidade do interior do de Minas Gerais, situada no Triângulo Mineiro, bem próxima ao estado de Goiás, é a segunda maior cidade do estado e está aproximadamente a 600 km de distância da capital Belo Horizonte.

Não era uma demarcação oficial, mas um tipo de coerção que refletia bem os valores sociais locais da época. (Araújo, 2019, p.36).

Encerradas nossas pesquisas, partimos para experimentação prática. E uma das ideias era que este fato pudesse aparecer em alguma das cenas. É, então, minha amiga, que a seguinte ideia é lançada: a cena deveria ser um desfile de mulheres brancas em comemoração ao aniversário da cidade, no entanto, uma mulher negra entra para desfilar e, imediatamente, é interrompida por uma personagem/persona que representa a própria cidade e diz: “Você não, você é preta. E preta é do lado de lá”⁴.

É aí neste momento que tudo aconteceu. Ao olharmos em volta, dentre um grupo de aproximadamente 13 pessoas, eu, apenas EU, somente EU, era uma pessoa negra e, portanto, apta a fazer a cena. Tem tantas camadas para serem destrinchadas: fala do meu *caminhar para si* (Coutinho, 2003) em um movimento circular de me reconhecer nas pessoas do Congado e de rememorar meu avô, um homem preto retinto, cujas janelas abertas foram apenas à base da enxada, do suor, dos restos da carne de porco “doada” pelos patrões. Mas me faz perceber ainda que a fala de “vamos clarear a família” dita com frequência pela minha avó paterna, sugeria o mesmo da fala do texto da cena: o apagamento da nossa existência dos lugares nos quais temos o direito de ocupar, desde a universidade pública ou uma simples calçada da cidade.

Sabe a autora Djamilia Ribeiro? Li seu primeiro livro em 2019. E encontrei, recentemente, a seguinte frase grifada em meu livro e gostaria de te escrever: “Mesmo sendo a maioria no Brasil, a população negra é muito pequena na academia. E por quê? Porque o racismo institucional impede a mobilidade social e o acesso da população negra a esses espaços” (Ribeiro, 2018, p.73). Faz todo sentido não é mesmo?

Ainda posso ouvir o silêncio...Sabe, Adélia, por alguns instantes, todas as pessoas fizeram um silêncio absoluto, talvez espantados ou talvez constrangidos mediante a informação de que eu era a única que poderia fazer a cena. Eu me aceitava mulher negra a cada apresentação. Cada vez que ouvia: “Você não, você é preta, e preta é do lado de lá” meu corpo restaurava os significados das palavras, memórias, histórias e gestos. “A experiência do “ser mulher negra” se concretizava em forma de uma “síntese artística, cuja dramaturgia é construída na simultaneidade das ações ancestrais no corpo e na transcendência dessas no contexto contemporâneo” (Santos, 2017, p.110).

⁴ Trecho do texto “A Saga no Sertão da Farinha Podre” de Luiz Carlos Leite.

Era o pulsar e o fortalecer de uma identidade por meio do teatro. Eu compreendia, aos poucos, então, a forma como o racismo opera: seja em forma de risadas dos colegas da escola ou no pré-conceito sobre os corpos negros que se impregnava no meu imaginário mediante as festividades do Congado, porque o racismo, minha amiga, segue se movendo sorrateiramente quando ninguém questiona o sistema de opressão.

Anos depois deste fato já em 2016 enquanto professora de Artes em uma escola da rede particular para crianças da Educação Infantil um outro episódio inusitado aconteceu. Você bem sabe que a relação, a pesquisa, o teatro com crianças é uma grande paixão. Como se diz por aí: “a menina dos meus olhos”, por isso, este episódio é muito significativo para mim. Nos organizamos, eu e as crianças, para irmos da sala de aula para a sala de Artes. Era uma turma com crianças de 5 anos. Uma delas, uma criança branca, durante o percurso segurou minha mão. Reparei que ela virava a minha mão de um lado para outro, como se examinasse meus dedos, minhas unhas.

Criança: Tia, sua mão é marrom?

Eu: Sim, é marrom. Tem algum problema? (Hoje acho, minha amiga, que concordar com a expressão “marrom” não foi a melhor resposta. Poderia ter sido um momento para dizer sobre a cor da pele das pessoas negras. Fui infeliz nesta resposta).

Criança (sorrindo, pulando, enquanto balançava minha mão): Não.

E de mãos dadas seguimos pelos corredores da escola.

Me senti uma professora negra. Agora além de uma atriz negra, esta criança legitimava em sua fala e ação nossas diferenças. E novamente, minha amiga, eu poderia discursar e escrever por horas sobre esta situação: a ausência de docentes e crianças negras nas escolas particulares; a falta de aplicabilidade efetiva da lei federal nº 10.639/2003 que estabelece a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”; a necessidade de formação de docentes antirracistas que possam abordar as questões raciais com as crianças com o devido aprofundamento e conhecimento, a fim de não recorrer aos estereótipos. Sinto como professora que precisamos “cultivar uma desaprendizagem” (Brito, 2016) no que concerne as práticas que são dadas como únicas ou inevitáveis. Quantos encontros comigo mesma esta carta está me convidando a fazer....

Te contei que fui passar o carnaval na casa de nossos amigos? Foi muito divertido. Eles têm uma cachorrinha pinscher. Sabia que um amigo do teatro me apelidou de pinscher: pequena e brava, ele dizia. Mas isto é outra história. Já em 2020 no decorrer do meu doutoramento, descobri

que além de mulher negra, sou feminista. As coisas só melhoram né (risos)?! Fiz uma disciplina intitulada de *Teatro Feminista* e dentre tantas leituras e provocações ouvimos a fala da professora Adriana Santos elaborada a partir de seu artigo *Dos guetos que habito: negritudes em procedimentos poéticos cênicos* (2015). Dentre suas reflexões ela traz a discussão sobre as construções identitárias e as possibilidades de atores, atrizes e performers negros (as) evidenciarem seus atravessamentos quanto à negritude a partir de uma noção performativa que opere um dispositivo para uma poética.

Sabe quando você lê algo e isto mexe em algum lugar escondido dentro de você? Este texto fez isso comigo. Eu fiquei com muita vontade de estar em cena novamente para falar do meu reconhecimento identitário a partir da linguagem da performance. Eis que como trabalho final, a disciplina permitiu a possibilidade de apresentar um processo artístico. Elaborei então, a performance *Preta, parda e negra*. Realizada em formato de vídeo – se recorda que neste período ainda estávamos vivendo a pandemia do coronavírus (Covid-19) - eu consegui reunir alguns elementos significativos para meu caminho autobiográfico: o figurino do espetáculo que incluía uma gunga. Sabe o que é? Gunga é um instrumento do Congado. Os congadeiros amarram a gunga em seus tornozelos. É feito, em geral, de um alumínio com sementes dentro. Assim, os festeiros dançam e tocam simultaneamente. Ouvi dizer que a gunga também representa as correntes que prendiam os pés dos escravizados para que, ao fugirem, fossem facilmente descobertos devido ao som que emitiam. (Portal Lunetas, 2022).

Além disso, delimito um espaço circular com farinha de trigo afim de remeter a ideia dos corpos femininos tomados como vendáveis, visto que, especialmente, entre as décadas de 1950 e 1960 as mulheres, muitas vezes, estavam estampadas nas embalagens de produtos alimentícios vinculando seus corpos, especificamente, aos trabalhos domésticos. Além disso, o trigo, como muitos cereais, é exportado em quantidades elevadas pelo nosso país. E qual a relação do trigo com tudo isso você deve estar se perguntando. Em conversas durante a disciplina de *Teatro Feminista*, debatemos sobre o modo como este corpo feminino negro ainda é visto pela sociedade. Sabe aquela imagem da Globeleza, figura icônica na TV durante o carnaval da década 1990? Então, o círculo de farinha se relaciona também com a exportação desta imagem: um corpo negro feminino é uma mercadoria. E como tal, vendável, negociável, acessável, trocável, palpável.

Esta performance ainda me levou a questionar e conhecer melhor as nomenclaturas: preta, parda e negra. Já estive no lugar de negar o termo pardo por ter a sensação de que era um termo que tentava me clarear, assim como fez a política de embranquecimento no Brasil⁵, mas tenho entendido, recentemente, que ser lida como parda pela sociedade me permitiu usufruir de privilégios dos quais as mulheres pretas retintas não têm acesso. Mas este percurso me fez perceber que “carregamos nossas vivências em nossa memória, mas elas só passam a compor uma história e tornam-se experiências no momento em que nos dispomos a refletir, a relacionar e a tecer nossas singularidades” (Coutinho, 2003, p.145). Singularidades estas que o teatro foi capaz de me escancarar.

Ah! O carnaval.... Então, o apartamento onde nossos amigos nos receberam para a noite de carnaval era aconchegante e alegre. Bebemos, comemos e assistimos aos desfiles das escolas de samba. Tínhamos torcidas diferentes ali, mas isso não atrapalhou a noite. Afinal, cada uma com o direito de ser quem se é, não é verdade? Ao fim cantamos marchinhas de carnaval e sambamos no meio da sala. Adoro sambar! Mas tivemos que nos acalmar, acho que os vizinhos não estavam muito contentes com nosso entusiasmo de foliões de apartamento.

Me despeço aqui, desejando que o carnaval por aí tenha sido proveitoso!

Abraços!

De sua amiga, Adriana.

Caminhos para nós: o espelho de duas Yabás

Macapá, 23 de fevereiro de 2024

Adriana,

Peço licença para ir chegando e embaralhando aqui e acolá nossas tantas histórias negras, minha amiga. Que alegria receber sua carta, saber de você, de seu carnaval e poder conversar com você

⁵ No Brasil, tivemos um plano de embranquecimento da população no século XIX e meados do século XX, baseado no racismo científico que afirmava uma superioridade genética de pessoas brancas. O movimento incentivou a imigração de povos da Europa e relacionamentos interraciais a fim de embranquecer a população. Como resultado criou-se o “mito da democracia racial”, já que muitas pessoas acreditam que no Brasil vivemos todos com os mesmos direitos e acessos. (Fonte: Site Observatório da Diversidade, 2023).

sobre essas questões. Uma das coisas que mais fortalece a nossa identidade é encontrar pessoas que viveram experiências semelhantes, compreendendo assim que não passamos por determinadas situações de forma isolada. Gostei demais de ler sua carta e confesso que me emocionei em muitos momentos, não sei se por encontrar ali, na sua experiência, um reflexo tão fiel de muito do que, também, vivi, fazendo parecer que eu me lia, em alguns momentos, afinal “(...) estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas” (Evaristo, 2016, p.7).

Como já te contei algumas vezes, não sou cria do Carnaval, mas, nasci após uma longa quaresma, estourando na primeira hora de um sábado de aleluia, dia que antecede o domingo de Páscoa, o dia do renascimento. Sou filha de mãe negra e pai branco. Por muito tempo ouvi, dentro de casa, piadas sobre os negros e todos riam e repetiam, diariamente, aquilo que era tão comum. São visíveis os meus traços de mulher negra, mas a pele parda, me permitia mais passabilidade que outros membros da minha família e com ajuda de vários recursos, como a chapinha no cabelo e maquiagens, mesmo que inconscientemente buscava me parecer mais com o meu pai. Por muito tempo eu acreditei na beleza que me impunham e corri atrás dela, principalmente, nessa relação com o cabelo, muito semelhante ao que você me conta.

Vou te contar uma história da qual hoje me envergonho muito, mas que tem a ver com essa consciência racial inexistente até certo ponto da minha história. A primeira direção teatral que realizei foi em um grupo amador de teatro, quando eu tinha mais ou menos 18 anos, de uma peça escrita pela minha mãe a pedido meu. Minha mãe, uma mulher negra, professora, artista por paixão, escreveu o texto *Hora Mágica* em 1994, peça na qual uma menina, já crescida, não quer doar os seus brinquedos favoritos: uma boneca de pano, um boneco preto e uma bailarina. Nessa peça, embora tivéssemos no grupo um ator negro, escolhemos para fazer o boneco preto um ator branco e de olhos claros, que pintamos de preto. O clássico blackface. Divertíamos com a possibilidade dessa transformação sem um pensamento crítico sobre o assunto. Não tínhamos acesso às discussões, não tão popularizadas naquele período sobre o tema, embora tais questões já estivessem sendo discutidas por movimentos como o *Teatro Experimental do Negro*, fundado em 1944 que dentre tantas atividades realizadas, no teatro, lutou arduamente para desconstruir os estereótipos na representação das pessoas negras.

Tais discussões, geradoras de tantos processos, não chegavam à mim, ali em 1994 no interior do estado de Minas Gerais e nem mesmo depois, durante a minha formação no Curso Técnico de Teatro (1995-1998) e na Graduação em Teatro (1999-2003), onde não tive acesso à referências sobre o TEN, nem sobre a existência de um Teatro Negro. Hoje compreendo, porém, que muitos dos meus professores, combativos em outras tantas questões sociais e políticas, também não tiveram acesso, em seus processos formativos, às informações sobre o teatro negro, não entendendo, naquele momento, a relevância dessas discussões ou não se interessando por elas. Hoje em dia olho pra essa experiência e percebo, com mais consciência, quão perverso é o racismo e suas artimanhas de apagamento que, por muito tempo, fizeram essas discussões parecerem de uma ordem menor já que a falácia da democracia racial conseguia manter as coisas em um lugar muito confortável para aqueles que usufruíam dos privilégios brancos, até mesmo sem ter consciência do poder que ele lhes conferia.

A memória desse *blackface* me envergonha, mas falar dela hoje, desvenda várias artimanhas do racismo que nos rodeia, que afeta nossa formação da identidade e tenta nos impedir de compreender, criticamente, o significado não só desse meu processo como uma diretora negra que pintou um ator branco de preto e, ao mesmo tempo, escolheu para si a personagem da bailarina frágil e alva, usando a maquiagem que clareasse a pele escura, para se adequar àquela personagem. Aqui entramos em outro estereótipo, aquele que afirma que para ser aceito precisa ser branco a fim de caber nesses espaços. E ao pardo, como eu, como você, existe o continuo estímulo de destacar os traços brancos, dissimulando os traços negros: alisar cabelo, usar maquiagem mais clara, afinar boca e nariz, diminuir o tamanho do olho, etc. Dentre outros tantos recursos, somos estimulados ao clareamento das nossas referências e de tudo que somos ensinados a valorizar. Só muito mais tarde, em 2017, como professora de Interpretação Teatral do CEFART-Palácio das artes- em Belo Horizonte, quando dirigi e escrevi o texto *Menos de nós* pude reelaborar a tortura desse desejo de branqueamento, através da criação da personagem Clara que desejava, ferozmente, se lavar para ficar branca. A situação que parece “absurda” levada ao extremo, diz muitos desses processos cotidianos a que são levadas tantas pessoas negras, expostas ao racismo diário e sem tréguas. Ali eu falava de uma personagem, mas ao mesmo tempo falava de mim, e de como me afetaram esses processos de branqueamento impostos, de forma velada, pela sociedade.

Talvez por ter vivido esses processos que te narrei, gostei demais de ler sobre a sua performance, criada a partir da disciplina de *Teatro Feminista*, a forma como você elabora e aprofunda as discussões sobre negritude, ao discutir sobre colorismo me faz refletir que, se por um lado, enquanto mulheres negras de pele clara, muitas vezes, demoramos mais a pensar sobre a nossa identidade, por outro lado, acessamos alguns privilégios que são ainda mais negados às mulheres negras retintas e precisamos nos manter atentas a isso para não sermos causadoras, mesmo que de forma inconsciente, de mais dor à elas, como nos alerta Alice Walker (apud Pereira e Modesto, 2020, p.278) “Para a autora, o conceito do colorismo deve ser abordado nas comunidades negras e, sobretudo, entre as “sororidades negras” para que haja progresso dessa comunidade, “porque o colorismo, assim como o colonialismo, o sexismo e o racismo” as impede de avançar.”

Obviamente, minha amiga, esse lugar de, por um tempo, negar o termo pardo, não é uma questão individual sua, passei por isso também e hoje entendo que a nossa rejeição vem de um longo processo, onde entendemos que termos direcionados à nós durante toda a vida, como “morena” e “mulata” usados para negras de pele mais clara “funcionam pela negação da identificação do lugar de negra, bem como pela hipersexualização que as tornam exotificáveis a partir de discursos que se sustentam, também, no imaginário de seus corpos.” (Pereira; Modesto, 2020, p. 279). E o emaranhado dessas questões, vão nos confundindo, se tornando mais um dificultador para assumir a nossa identidade negra.

Acho que além de tudo, por muito tempo, nos foram negadas referências positivas de pessoas negras em nossa sociedade, imagens de sucesso, empoderamento, beleza e isso nos fazia querer parecer com as pessoas brancas que sempre estavam nas propagandas, nas tvs, no teatro. As festas da nossa cultura, onde estão grande parte dos negros empoderados desde sempre, como o Congado do seu bairro e também da minha cidade, eram apreendidas por nós como menores e, por isso, crescemos achando aquilo pequeno demais e sem valor, perdendo ali parte da nossa história e das raízes, das oralidades e corporeidade do povo negro que ainda resiste dentro da nossa cultura racista e excludente.

E por muitas dessas questões passei parte da minha infância e juventude aceitando o silenciamento da minha identidade. Mas a verdade, minha amiga, é que o silêncio dos outros diante do nosso desconhecimento da nossa identidade não é só ignorância, afinal na primeira

oportunidade nos colocam “no nosso lugar”, silenciando nossas vozes e tantas oportunidades. Eu demorei a compreender isso, mas, um dia lendo uma dramaturgia da Cidinha da Silva (2019, p.58), ela me alertava, na fala de uma personagem dizendo “os brancos sempre sabem quem é negro. O negro é que se confunde”. Da mesma forma que a personagem que ouve essa frase na peça *Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas* “aquilo ficou dias, semanas e meses batucando na minha cabeça” (Silva, 2019, p. 58). Até que os rumos mudaram.

Eu me confundi, até um dia em 2010, numa sala de aula de uma disciplina de mestrado, quando um professor negro disse durante uma discussão de um texto: “Eu sou negro, Fulano é negro, Adélia é negra...” Levei um susto, olhei ao redor, e de repente aquela fala, que era sobre o negro – o outro- se tornava também sobre mim. Isso se parece com o momento que apontam para você e dizem que só você poderia fazer aquela personagem por ser a única negra do grupo, não é? E aquilo, ao invés de ser aprisionador, foi tão libertador pois ali, me senti saindo do limbo do: nem tão branca, nem tão preta, para assumir o meu lugar de pertencimento e começar a aprender sobre ele, buscando minhas memórias e histórias, lendo e escrevendo sobre esse processo de desvendamento, me tornando negra, como nos ensina Lélia Gonzales (1988)⁶ “A gente não nasce negro, a gente se torna negro. É uma conquista dura, cruel e que se desenvolve pela vida da gente afora. Aí entra a questão da identidade que você vai construindo. Essa identidade negra não é uma coisa pronta, acabada.”

A verdade, minha amiga é que a nossa consciência étnico-racial está em constante processo, entre o nos reconhecer, aceitar e empoderar nos esbarramos, a todo tempo, com uma sociedade que autoriza o racismo e naturaliza a desumanização do indivíduo negro através de um discurso que ignora dívidas históricas e sustenta seu desprezo às questões raciais dissimulado por argumentações calcadas na falácia da democracia racial, impedindo um debate crítico sobre o tema.

Por isso, te escrevo essa carta-resposta e, vez ou outra, minhas narrativas repetem histórias que você já viveu e que outras mulheres negras como nós, também já viveram e vamos voltando a esses fatos, olhando pra eles num movimento que se constrói como um ritual no qual a própria repetição dos fatos é uma volta ao que foi e, ao mesmo tempo, já é algo novo, sendo também transformado

⁶ Trecho de um depoimento de Lélia Gonzales acesso: <https://www.mulheresdeluta.com.br/lelia-gonzalez-e-o-conceito-de-amefricanidade/>

pelo presente e pelo futuro que virá. “Nas espirais do tempo tudo vai e tudo volta” (Martins, 2002, p. 84). Evoco aqui os pensamentos de Leda Maria Martins, uma das mais importantes pesquisadoras dos Teatros Negros do Brasil, enquanto acompanho suas revisitações às memórias, que me convidam a visitar as minhas, sobre como o teatro, seja nos palcos ou na sala de aula nos colocou diante da nossa identidade, compreendendo que esse movimento de narrar nossas histórias é nossa responsabilidade no processo de recriação da ideia dos “corpos negros antes desumanizados, comprados, vendidos, estuprados, abortados, torturados, animalizados, ou seja especulados na escravização, tornam-se especulativos da história, da memória, da própria existência e do futuro (Patrocínio, 2021, p.130) .

Nesse nosso movimento de “nos contar”, vamos rompendo com a ideia de linearidade do tempo, historicamente instituído num movimento que “recria, restitui e revisa o círculo fenomenológico no qual pulsa, na mesma contemporaneidade, ação de um pretérito contínuo, sincronizada em uma temporalidade que atrai para si o passado e o futuro e neles também se esparge. (Martins, 2003, p.76). Esse é o círculo sobre o qual você me pergunta e que tenho tanto investigado nos processos pedagógicos. Inspirada pelo pensamento de Leda Maria Martins, busco reconstruir com os alunos esse movimento espiralar que rompe com a concepção de um tempo linear e consecutivo, reelaborando os sentidos a partir da percepção de que “o passado habita o presente e o futuro, o que faz com que os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estejam em processo de uma perene transformação e, concomitantemente, correlacionados” (Martins, 2002, p.79). Por isso, como você mesma diz, esse movimento não é de “correr atrás do próprio rabo” sem sair do lugar, mas sim, de a cada volta, recuperar memórias, ressignificando os caminhos e a forma como somos contados e lidos, ampliando as narrativas sobre nós e sobre nossa história e assim, nessa mistura das temporalidades, transformar o passado, o presente e o futuro. “Afinal, escrever é gritar o silêncio engasgado, é contar histórias, as nossas histórias, onde somos agentes de/da e para a transformAÇÃO, é tecelar saberes e fazeres” (Machado, 2021, p.400).

A verdade, Adriana é que sua carta me coloca diante de um espelho, mas advertida por Conceição Evaristo (2020, p.38) compreendo que esse espelho não é o do grego Narciso, diante do qual nos consumimos em nós mesmos e que não reconhece belezas como as nossas, mas sim, o espelho de duas Yabás: Oxum e Iemanjá: o espelho de Oxum, que reflete o autoconhecimento para nos fortalecermos em nossas batalhas e o espelho de Iemanjá que reflete o coletivo, numa

construção do nosso encontro com o outro. Esses espelhos me dizem: esse processo não é só meu, nem só seu e vou aos poucos compreendendo a importância dos aquilombamentos na construção da nossa identidade negra.

Muito axé e sigamos juntas, minha irmã!

Adélia Carvalho

Considerações finais

Nesse artigo-carta buscamos refazer um movimento ancestral da Sankofa, representado em muitas imagens por um pássaro com a cabeça voltada para trás: “Sankofa é o movimento da ancestralidade, nos ensina de onde a gente vem, enraizando, para que possamos saber para onde irmos, para termos caminhos a seguir e não ficarmos perdidas, sem direção, e assim, sem sentidos. Sankofa enraíza. Enraizamento é ancestral” (Machado, 2021, p.401). Ao olhar para as nossas histórias procuramos narrativas representativas de como paralelamente à construção de nossas trajetórias no fazer teatral, se formaram caminhos que, ao mesmo tempo, nos permitiram ir de encontro à nossa identidade.

Amparadas pelo conceito de Escrivência de Conceição Evaristo vamos de encontro às histórias que são nossas e aquelas que também poderiam nos pertencer, por ser de outra mulher negra, sujeita às situações muito semelhantes, por isso é um processo de “resistência, da re-existência, de libertação, emancipação, é ancestral, ética do cuidado, poética de encantamento. É escuta sensível, ou seja, abertura para conhecer, sentir, perceber as outras pessoas de modo integral, inclusive as diversas pessoas que há em nós [...]” (Machado, 2021, p.403).

Mediante ao reconhecimento pessoal como mulheres negras nos tornamos também artistas, pesquisadoras e professoras negras que buscam diariamente se alinhar com o **empretecimento** da cena e da sala de aula. Este é um modo de expandir os saberes e lançar ao mundo do fazer teatral uma herança corporal e uma dimensão gestual ancestral, que permite o reencontro com conhecimentos construídos por aqueles que vieram antes de nós, afim de dar continuidade através daqueles que agora estão diante de nós, como, os discentes com os quais temos nos encontrado nesta jornada.

Vivemos um momento antes não vivido por nenhuma de nós: o debate amplificado sobre temas como, a branquidade, o acirramento do combate ao racismo em todas as suas formas, a

implementação de ações de reparação histórica, como o sistema de cotas. E apesar de certos avanços, sabemos que é ainda apenas o começo se considerarmos que o Brasil manteve as pessoas negras em regime de escravidão por pelo menos 350 anos. No entanto, temos que admitir que a possibilidade de compartilhar abertamente histórias de mulheres negras dentro das ferramentas acadêmicas é contribuir com a mudança das concepções e das referências sobre o que é ser uma pessoa negra em nosso Brasil.

Quando duas mulheres “se tornam negras” elas não movem apenas a si mesmas. Nos diálogos com outros corpos, nas tessituras das narrativas, nos contatos e encontros com as pluralidades e saberes incorporados, fazemos emergir a possibilidade de construção de outros saberes cênicos, estéticos e poéticos. Esse contar de si e ouvir o outro, um ato afetivo e efetivo constrói-se como um convite para que as leituras e leitoras desse artigo, entrem em diálogo conosco, escrevendo suas cartas, retomando suas histórias na busca por uma compreensão de si e dos processos de reconhecimento vivenciados ao longo da sua trajetória.

Referências

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade**. Coordenação Djamila Ribeiro. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ARAÚJO, Ilze Arduini de. (Dissertação de mestrado). **O negro na "cidade jardim": modernidade, educação e segregação na sociedade uberlandense/MG (1889- 1960)**. Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Uberlândia, 2019.

BRITO, Deise Santos de. (Des)locar, (re)conhecer e (trans)formar: relato de uma experiência referente a abordagem das culturas afro-brasileiras e diaspóricas na prática educativa. **Revista de Educação do Cogeime**, São Paulo, n. 49, v.25, p.121-133, 2016. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-cogeime/index.php/COGEIME/article/view/521>.

Acesso em: 15 de mai.2023.

CARVALHO, Adélia Aparecida da Silva. **Teatro Negro: uma poética das encruzilhadas**. Dissertação (Mestrado). Pós-Lit – Programa de Pós Graduação em Letra: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Belo Horizonte, 2013.

CARVALHO, Adélia Aparecida da Sillva. **Casas dramaturgicas**: Material criativo para ensino de dramaturgia. Tese (doutorado) Universidade Federal de Minas Gerais: Escola de Belas artes de Belo Horizonte, 2021.

Congado de Uberlândia. **Portal da Prefeitura de Uberlândia**. Uberlândia, 2024. Disponível em: <https://www.uberlandia.mg.gov.br/prefeitura/secretarias/cultura-e-turismo/tradicoes-culturais-uberlandia/congado-de-uberlandia/>. Acesso em: 14.fev.2024.

COUTINHO, Rejane Galvão. Vivências e experiências a partir do contato com a arte. **Programa Cultura é Currículo**. 2003. Disponível em: <https://culturaeducacao.fde.sp.gov.br/Lugares%20de%20Aprender/documentos.aspx?menu=2&projeto=2>. Acesso em: 16.fev.2024.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: **Escrevivência a escrita de nós**: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. [Org.Constância Lima Duarte; Isabella Rosado Nunes]. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Tradução: Bhuvli Libanio, 13ª edição. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

LISBOA, Rúbia. Os conguinhos: as crianças como protagonistas do congado mineiro. **Portal Lunetas**, 2022. Disponível em: <https://lunetas.com.br/congado-minas-gerais-criancas/>. Acesso em: 17.fev.2024.

Colorismo e dinâmicas raciais no Brasil. **Site Observatório da Diversidade**. Belo Horizonte, 10 de julho de 2023. Disponível em: <https://observatoriodadiversidade.org.br/noticias/colorismo-10-07-2023/>. Acesso em: 17 de fev.2024.

MACHADO, Adilbênia Freire; OLIVEIRA, Lorena Silva. Memórias ancestrais e filosofias africanas forjando caminhos para uma educação afrorreferenciada. **Práxis Educativa**. v. 17, 2022, p. 1–15. DOI: 10.5212/PraxEduc.v.17.19478.011. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/praxiseducativa/article/view/19478>. Acesso em: 02 out. 2023.

MACHADO, Adilbênia Freire. Filosofia Africana do Encantamento tecida por mulheres negras: poéticas de re-existências para descolonização do conhecimento. **Revista de Filosofia Aurora**, vol. 33, n. 59, 2021. DOI: <https://doi.org/10.7213/1980-5934.33.059>. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=673373992010>. Acesso em: 02 out. 2023.

MARTINS, Leda Maria. Performance do tempo espiralar. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (org.). **Performance, exílio, fronteiras**: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG: POS-Litm 2002, pp. 69-92.

MARTINS, Soraya. **Teatralidades-aquilombamento**: várias formas de pensar-ser-estar em cena e no mundo. Belo Horizonte: Javali, 2023.

NASCIMENTO, Abdias do. **Teatro Experimental do Negro**: trajetória e reflexões. Estudos Avançados, São Paulo, v. 15, n. 50, p. 209-224, 2004.

PATROCÍNIO, Soraya Martins. **Dramaturgias contemporâneas negras**: um estudo sobre as várias possibilidades de pensar-ser-estar em cena. Tese(doutorado) Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais: Programa de Pós-Graduação em Letras: Belo Horizonte, 2021

PEREIRA, Cely; MODESTO, Rogério. Mulher negra de pele clara: Lugar de enunciação e processos de identificação. **Entremeios**: Revista de Estudos do Discurso, ISSN 2179-3514, v. 21, jan.-jun. 2020.
RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SANTOS, Inaicyr Falcão. Corpo e Ancestralidade: Tradição e Criação nas Artes Cênicas. **Revista Rebento**, São Paulo, n. 6, p. 99-113, maio 2017. Disponível em: <https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/148>. Acesso em: 15 de fev.2024.

SILVA, Cidinha. **O teatro negro de Cidinha da Silva**: Sangoma, saúde às mulheres negras; Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas; Os coloridos. (Série Aquilombô). Belo Horizonte: Pi Laboratório Editorial, 2019.

SOUSA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

SANTOS, Adriana Patrícia, BAUMGÄRTEL, Stephan Arnulf. Dos guetos que habito: negritudes em procedimentos poéticos cênicos. **Revista Urdimento**, Florianópolis, v.1, n.24, p28-41, julho 2015. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101242015028>. Acesso em: 17 de fev.2024.

Artigo submetido em 29/02/2024, e aceito em 30/04/2024.