



SILVA, Juliana do Espírito Santo. **Voz e Pertencimento:** Uma Evocação Quilombola. Campinas: Unicamp. Mestranda no Programa de Artes da Cena na Universidade Estadual de Campinas – IA – UNICAMP; Orientador: Rodrigo Spina de Oliveira Castro.

VOZ E PERTENCIMENTO: UMA EVOCAÇÃO QUILOMBOLA

| Juliana do Espírito Santo Silva

RESUMO

Este ensaio vem a pensar sobre a construção de pertencimento individual e coletivo a partir do corpo-memória de uma atriz negra em seu ofício de criação, sendo seu processo disparador para refletir sobre o contexto cultural, social e político afro-diaspórico que envolve seu trabalho. Evoca-se para tecer o diálogo da narrativa, a profunda simbologia acerca do conceito de Quilombo, pesquisado pela historiadora Beatriz Nascimento, refletindo sobre o seu ofício com a escuta de experiências partilhadas de outras mulheres negras, intelectuais, e artistas, problematizado nas experiências que se propõem ao coletivo, em permanentes trocas e aprendizados.

Palavras-chave:

Memória. Quilombo.

Atriz. Negra.

ABSTRACT

This essay comes to think about the construction of individual and collective belonging from the body-memory of a black actress in her craft of creation, being her triggerprocess to reflect on the afro-diasporic cultural, social and political context that surrounds her work. It is evoked to weave the dialogue of the narrative, the profound symbology about quilombo's concept, researched by the historian Beatriz Nascimento, reflecting on her craft with the listening of shared experiences of other black women, intellectuals, and artists, problematized in the experiences that are proposed to the collective, in permanent exchanges and learnings

Keywords:

Memory. Quilombo.

Actress. Black.

O passado e o futuro são lutas constantes do presente, na sabedoria de Exú, orixá de energia central no panteão Africano nas cosmologias Banto, Nagô/Yorubá, por onde tudo se inicia e se move, aprende-se que se mata um pássaro ontem com a pedra que se joga amanhã. O ditado presente na língua-memória, incorpora estratégias e tecnologias centenárias de resistência negra de uma

fonte que não se esgota nem em morte, nem em vida, ao contrário, ramifica-se em seus ciclos constantes de transformação e renascimento, aos quais buscamos de diferentes formas nomear as existências.

Voz enquanto energia-lugar. Voz com a adaga de Oya. Voz com o Abebé e o Ofá do filho de Oxum. Na voz que corporifica a presença, na matéria que a voz atravessa, renascer em vida aqui é por vezes reorganizar uma dor, um sofrimento. Trazer à palavra a energia de uma experiência enquanto ser afro-diaspórica, mulher, negra, atriz: corpo e caminhos, tempo e lugares distintos.

O que é vislumbrar para si uma carreira de atriz sendo uma mulher negra? Ser uma atriz negra, não é o mesmo que ser uma atriz, constata-se. Uma outra condição, com fatores, limites e horizontes que operam a partir desta distinção marcada pela cor. Situamos caminhos para esta análise investigando vozes que refletiram sobre a condição do sujeito negro a partir da diáspora Africana e para além dela, e que proporcionam com sua produção teórica e suas experiências de vida, perspectivas sociais, políticas e históricas para refletir sobre a carreira de atriz para uma mulher negra.

RECOMEÇO, V6

No ano de 2009 parto de um lugar chamado na memória popular como Itapema, que se dirige a ser o nome indígena do distrito de Vicente de Carvalho, situado no município de Guarujá em São Paulo; o rumo tomado por mim é a cidade de Londrina, no interior do Paraná, pelo motivo do meu recém-ingresso no curso de Artes Cênicas da Universidade Estadual de Londrina. Não como muitas e muitos jovens assim chegados à cidade, vindos de diferentes lugares e Estados, mas como parte de um contingente de estudantes negros que vinha se formando com a contribuição das políticas de cotas para o acesso as universidades públicas brasileiras, desembarcava ali com uma pequena mudança de objetos pessoais necessários para a nova morada, e um punhado grande, sem forma definida, de memórias, sonhos, medos, feridas e desejos. Tudo junto e muito pouco à beira da consciência, mas, ao contrário, mergulhado naquela substância do corpo, de parte invisível e inteligível aos olhos.

Não foi à toa que desde o primeiro ano do curso, em diversas disciplinas teórico-práticas que participei, os processos internos mergulhados na substância do corpo vinham se externalizando, ou melhor, corporificando-se, em experimentos cênicos e textuais. De forma metafórica poderia dizer que a memória ali recém-tocada pelas palavras, gestos e movimentos, parecia ter força autônoma, diante da sua pungência e iniciativa. O desejo da memória era o sinal de quem começava a reconhecer nela um lugar com necessidade de atenção, de quem começava a escutá-la e por momentos longos, colocando a voz e o corpo como inscrições de sua presença e movimento.

As experiências vividas na infância e na adolescência foram marcantes. Como criança negra e periférica da década de 1990, fruto de uma família inter-racial entre brancos e negros, desenvolvi minha personalidade a partir de diversas situações permeadas pelo racismo antinegro e pela violência de gênero e de classe. As primeiras socializações com o mundo externo à família foram marcadas pelo contato com os atrativos de lazer e conhecimento de muitas das famílias brasileiras com meu perfil social, como a produção de imagens transmitidas pelas emissoras de televisão brasileiras, a enxurrada capitalista de produtos em propagandas direcionadas para a população branca de classe média; passando pelas narrativas ficcionais em novelas e filmes onde não existia uma representatividade negra positiva, bem como os programas populares da época.

A socialização diante da escola, feita na rede pública de ensino estadual e municipal, seguiu uma formação condizente com a base pilar europeia, onde o contato com crianças e adolescentes se forma pela ausência de uma perspectiva negra diante do conhecimento em todas as áreas de estudo. Construindo um processo cognitivo que reforça os preconceitos e dilemas vistos fora da escola, dentro do ambiente escolar nas relações estabelecidas entre as pessoas, bem como nos conteúdos.

O único momento para um estudante negro se reconhecer na escola daquela época que ainda é recorrente realidade nos dias atuais - mesmo com o avanço da Lei Federal 10.639/03, de 2003, que instaura o ensino sobre a História e a Cultura Africana e Afro-brasileira em escolas públicas e privadas, e a Lei 11.645/08 que além de tornar obrigatório o ensino da História e da Cultura Afro-brasileira, inclui o ensino sobre a História e Cultura indígena; dá-se pelo ensino sobre África que acontece a partir da narrativa da escravidão. É de se considerar sobre tal fato, o

aprisionamento do sujeito negro que passa a existir somente neste período, desconsiderando o que vem a ser toda uma ancestralidade, somado ao fato desta narrativa ser contada pela perspectiva histórica do colonizador, o que nos mostra e reforça os lugares historicamente negados e determinados pela escravidão.

Este contexto de socialização age internamente diante do contexto familiar, por onde perpassam outras forças pelas experiências vividas. Diante da memória Tempo, vão se tocando camadas de vivências, imagens recônditas em solos cheios de vozes. Uma memória que se chama pela lembrança, pela força das suas imagens, o destaque da mente que engaveta e lança repentinamente um flash de luz, cor e som. Gestos vão se repetindo como um movimento intransigente enquanto palavras querem compor com penduricalhos e cortinas, uma fresta ou uma resistência pelo esquecimento.

Estar diante da memória em Londrina era também estar diante de uma nova morada que se queria, um lar que se procurava, diante de um corpo adoecido. O sentimento da lembrança, parecia mover um sentimento que não se nomeava a existência, apenas se reconhecia sua presença pelo Tempo. Reconhecer os processos dessa memória que me doía foi o início da minha jornada como atriz e pesquisadora. Diante do ofício de criação, vi na substância memória uma necessidade de se vocalizar. Pelos dias, noites e ensaios revi parte da minha vida jovem, e reencontrei dores que me localizavam nos conflitos da infância-adolescência como menina negra, e nas relações marcadas pelo machismo e pela violência doméstica. A ausência de um recurso de saúde social como a psicoterapia, pela falta de conhecimento e acesso a estes meios por parte da população negra e periférica, é fato de uma realidade particular que se estende ao coletivo, e que sentia em sua particularidade e relação com o corpo-memória a necessidade de saúde diante da percepção de meu adoecimento.

Neste sentido de busca e processo de investigação da memória, passo a rever as fotografias de minha avó materna, Maria José da Silva, a procura de nutrir o corpo de alguma maneira. Maria, assim chamada minha avó, fez uma longa viagem de ônibus vindo da cidade de Malhador, em Sergipe na década de 60 para Itapema. Veio ela ainda moça, levando consigo uma criança de colo, de sua prima, a quem havia de ajudar chegando na cidade. Sua partida de Malhador se deu à procura de uma vida que pudesse escapar da fome, uma oportunidade para uma existência com

mais recursos. Naquela mesma época, muitos conterrâneos seus faziam esta mesma viagem para a região da Baixada Santista, como meu avô João do Espírito Santo o fez, antes de conhecê-la. Maria e João formaram um casal inter-racial, sendo meu avô um homem negro e minha avó uma mulher branca. O casamento dos dois durou duas décadas e gerou sete filhos, sendo minha mãe a filha caçula. Nunca descobri muita coisa sobre a ancestralidade de ambos, na época de meu convívio com minha avó as histórias pareciam estar dentro de uma caixa silenciosa da memória. Com relação à família, minha mãe, tios, tias, primos e primas, parecia haver em cada canto um pouco do mesmo silêncio que eu percebia em minha avó. O qual em alguns momentos, durante a pesquisa, em conversas e encontros tidos com alguns deles, eu sentia ser presença forte. A presença do silêncio, era antes, um silenciamento que durante o processo buscou-se compreender e vocalizar.

Com o passar do tempo, ao buscar esta memória através da minha avó, comecei a me perguntar quem eu era por meio dela. Perguntava-lhe ao perguntar-me, olhando-me no reflexo que o sol fazia nos meus medos, pelo calor do aconchego da imagem dela a me levar pelas mãos para dentro de casa. Um cômodo de cada vez, uma história a cada tempo meu, que estava tão parecido com o dela. Nada era dado às pressas, tudo se descortinava a cada noite que caía ao dormir e acordar cedo.

Numa das tardes a caminhar pela praça Rocha Pombo na cidade de Londrina, onde realizei por um período todas as sextas uma investigação, que fazia parte da pesquisa prática daquilo que se desenvolveu, posteriormente, num espetáculo cênico-performativo chamado “Um discurso para minha vó”, tive um encontro com a surpresa da lembrança. Naquela tarde-momento estava eu com uma panela de barro nas mãos, buscando neste objeto-memória, me relacionar com as lembranças de minha avó materna, Maria. Em um destes movimentos de memória, como um grito profundo, encontro e miro Tereza.

Tereza Rodrigues da Silva, aqui minha avó, mãe de meu pai e de mais três filhos, mulher negra, nortista, como se costuma chamar em Itapema as pessoas que migraram do nordeste para cá, especialmente do Rio Grande do Norte, como o caso de minha avó. Vejo Tereza naquela panela de barro, de joelhos com os transeuntes me sondando. Lá estava na praça, compartilhando o que estava em processo compreendendo-se. Não sabia o que era antes, nem entre a vontade de dizer. Conhecer ali, implicava um recomeço sobre mim e sobre ela. Inteiramente me via

partida. Rever Tereza foi nítido como um grito correspondido. Sim, as lembranças se chamavam umas pelas outras. Representações nos ligam a diferentes estados e emoções, entendê-las era ali se comprometer com um mergulho cheio de energias, ao racionalizar e reinterpretar o que estava densamente acoplado ao corpo, à memória, à pele, aos cabelos, ao coração.

RE-CONHECENDO VOZES

O processo de se fortalecer sobre sua identidade, o reconhecimento de ser mulher negra, era ali subverter a máscara da colonialidade, como já disse Fanon. Olhar-se fora e dentro dos limites, medos, dores, num processo que envolve emoções e sentimentos profundos. Fanon diz que precisamos nos livrar de nossas barreiras para nos encorajarmos frente a realidade (FANON, 2008, p. 34). A liberdade para ele requer um mundo de outros que não oferece reconhecimento.

Lélia Gonzales e Beatriz Nascimento nos mostram que uma das marcas deixadas pela escravidão pode ser vista na distribuição geográfica da população negra no Brasil, na sua localização periférica em relação às regiões hegemônicas. Perceber e localizar este processo dentro da minha história familiar foi e tem sido um passo importante para me situar enquanto atriz e mulher negra. Compreendendo na relação espaço e memória uma matéria viva e forte de integração da minha existência e possibilidade de movimento.

O Quilombo enquanto matéria física, arenosa, cósmica e tangível as forças que nos transpassam no tempo e no espaço, diante da imagem e das suas linguagens. Do corpo que habita a resistência e as ferramentas tecnológicas diante do conhecimento da vida. Quilombo que é o próprio fazer, que não vinga sem entrar na terra. A face de um que reflete o outro, que nos transforma em uma experiência coletiva de memória está presente no ato de partilhar uma experiência no intuito de buscar esta mobilidade e fortalecimento. Neste sentido, o Quilombo que Beatriz Nascimento alcança, me territorializa para pensar os processos pelos quais individualmente passamos de forma coletiva, de modo a reorganizar a vida.

Lélia Gonzalez evidencia que o quê o racismo consegue articular do ponto de vista de sua ideologia e sua prática, fortalece a sua estrutura que divide racialmente o trabalho e a formação socioeconômica capitalista do seu sistema. Ela mostra como

o racismo o mantém e é pilar na forma que seus mecanismos operam na estrutura e na movimentação das posições de classes sociais, bem como sua estratificação (GONZALEZ, 2020, p. 37).

Conforme traz Gonzalez, os deslocamentos da massa escrava na região Sudeste e o desenvolvimento do regime escravagista, ocorreram mais tardiamente em relação a outras regiões do Brasil. Verificando neste sentido, uma proporção menor do sujeito negro na população da região, e os processos de mestiçagem e desenvolvimento dessa população muito mais limitados (GONZALEZ, 2020, p. 39). Gonzales nota a existência de um país com uma divisão entre o subdesenvolvimento, no qual se concentra a maior parte da população negra, enquanto o lado desenvolvido é preenchido pela população branca, numa articulação marcada por uma política de governo que estimulou a imigração europeia em meados do século XIX até 1930.

Ela situa que somente a partir deste período, 1930, é que a população negra da região Sudeste inicia sua participação na vida econômica e social. O que a coloca neste período, com uma melhor condição econômica em comparativo ao resto do país, ainda que esta mesma população concorra aos postos de trabalho de forma subordinada em relação ao grupo branco. No período que antecede à 1930, a população negra permanece à margem do processo competitivo no mercado de trabalho devido à mão de obra imigrante europeia (GONZALEZ, 2020, p. 39). O processo de urbanização e desenvolvimento da mão de obra proletária negra no Sudeste ocorre, portanto, no período entre 1930 e 1950.

O Teatro Experimental do Negro (TEN), surge em 1944 no Rio de Janeiro, como uma iniciativa para fomentar uma nova dramaturgia para os temas afro-brasileiros, e para que os atores e atrizes negras tivessem espaço para atuar. Assim, o grupo trabalhou também para formar atores, realizando um trabalho voltado inclusive para a alfabetização, pois muitos dos seus atores e atrizes vinham das classes populares, com menos acesso à educação.

A marginalização do negro naquele período atingia o setor artístico e cultural, que via fatos corriqueiros de discriminação aos artistas negros. Um exemplo emblemático da discriminação da época foi o fato de a peça *Anjo Negro* de Nelson Rodrigues não passar pela censura brasileira, que proibiu um ator negro de representar Ismael, personagem central da peça. A peça estreou em 1948, com a

personagem pintada de graxa representada pelo ator Orlando Guy, sob a direção de Ziembinski.

Antes disso, Leda Maria Martins nos conta, conforme aborda Miriam Garcia Mendes, que o negro no Brasil só começa a despertar a atenção dos dramaturgos a partir de 1850, após legalmente ser cessado o tráfico de escravos. Nas comédias de Martins Pena, a personagem negra faz parte da composição cenográfica, como um elemento característico da sociedade brasileira da época (MARTINS, 1995, p. 40).

Enquanto signo cênico, o negro é projetado por três modelos predominantes: o escravo fiel, como uma figura submissa; o elemento pernicioso ou criminoso, que “ameaça a autoridade colonial”; e o negro caricatural, com comportamento grotesco que costumava arrancar o riso da plateia (MARTINS, 1995, p. 41). Como analisa a autora, tais figuras são construídas a partir do imaginário do branco como reflexo exposto daquela sociedade que a si mesma mantém.

Em entrevista concedida a Sandra Almada, a atriz Chica Xavier fala sobre a falta de representações positivas veiculadas a imagem do negro nas produções televisivas e midiáticas no Brasil, nas palavras dela: “O negro está muito aquém do seu lugar e a mulher negra mais ainda, porque a sociedade está muito longe de reconhecer que ela está ascendendo” (ALMADA, 1995, p. 37)

A carreira de mais de 60 anos de Chica Xavier, que veio a falecer em agosto de 2020, traz uma atriz que popularizou, para o grande público, diversos personagens através da televisão e que atuou em espetáculos de grande importância histórica, evidenciando a História do Teatro Negro no Brasil. A atriz que possui ligação profunda com a religiosidade Afro-brasileira, sendo ela lalorixá, revela em sua voz o preconceito racial nos meios de comunicação em que trabalhou, e uma narrativa em que é possível identificar a estrutura e os mecanismos do racismo enquanto operante do sistema socioeconômico capitalista.

Beatriz Nascimento nos conta que precisamos tornar visível a imagem para recuperarmos a identidade¹. A falta de representatividade da população negra nos meios de comunicação, que tem sido contemporaneamente tão denunciada e continuamente buscada como reivindicação por outros agentes dessa história, é

¹ ÔRÍ; Direção: Raquel Gerber. Produção: Ignácio Gerber e Raquel Gerber. TamanduáTV. 93 min. Disponível em: Ôrí | TamanduáTV - Do clássico ao independente (tamandua.tv.br). Acesso em: 21 mar. 2020.

relatada pela atriz, ao mostrar sua indignação com a ausência de narrativas que trouxessem homens e mulheres negras que conseguiram ascender socialmente do ponto de vista do acesso aos recursos, como educação:

Eu queria que mostrasse na telinha, famílias com filhos formados, mulheres como eu que vim de encadernadora da Imprensa Oficial da Bahia e cheguei a ser jornalista do serviço público e a trabalhar como documentarista no Centro Latino-Americano de Pesquisas em Ciências Sociais. Eu queria que mostrasse isso para ajudar essa gente a sair da senzala. Para animar essa gente a descer do morro, e dizer: Eu vou estudar. Não vou bater carteira. Eu vou colocar meu filho para estudar (ALMADA, 1995, p. 37).

Lélia Gonzalez observa que no período de 1950 a 1973, há uma elevação no nível de escolaridade no Brasil, mas que a população negra não chega a ter acesso aos níveis mais elevados do sistema educacional, permanecendo, em sua maioria, nas fases do primeiro grau. Além disso, ela se beneficia muito menos pelos retornos desta educação em comparação ao grupo branco. O comparativo entre brancos e negros com a mesma escolaridade mostra que os brancos recebem salários superiores em relação aos negros. Outro fator observado por Gonzalez, é a discriminação para ocupar certos cargos, a não aceitação de pessoas negras em determinados postos de trabalho, é relato recorrente nas narrativas de homens e mulheres negras (GONZALEZ, 2020, p. 40). Mesmo quando pessoas possuidoras de origem de classe e educação semelhantes entram no campo da competição, o resultado é desfavorável aos não brancos.

Em entrevista, Chica da Silva denuncia os baixos salários em relação aos atores brancos, e sua constante luta para receber o que lhe seria justo como atriz. Sua indignação ao dizer: “eu quero salário de atriz, não quero de ‘atriz negra’, porque eu sou atriz, não sou ‘atriz negra’” (ALMADA, 1995, p.43), nos mostra um caminho de luta para ser reconhecida dentro da profissão e denuncia os esconderijos de uma estrutura que está o tempo inteiro se movimentando enquanto encurrala sujeitos negros.

As concessões as quais um ator ou uma atriz negra acaba por fazer para exercer seu ofício existem diante do que é possível em face do sistema no qual se está inserido, em suas palavras uma reivindicação a existência e a legitimidade diante de uma força ostensiva.

Relembrando a personagem Inácia, que fez na novela *Renascer*, a atriz conta como a personagem não tinha nenhum laço ou vínculo familiar. Era como se a personagem tivesse “brotado da terra”, em suas palavras, a reflexão desta ausência de laços ou vínculos da personagem mostra uma realidade racista, a qual ela problematiza ao dizer: “Para mostrar que ela é uma preta que está naquele nível social e que tem uma família, teriam que chamar muitos pretos e todos no mesmo nível. Não pode. Aí já é demais. Aí vai empretecer a novela (ALMADA, 1995, p. 45).

A imagem do negro que permeou na televisão e no teatro de maneira discriminada de diversas formas, participa efetivamente na construção do imaginário popular de muitas gerações, na sua formação simbólica e representativa. Leda Maria Martins, nos provoca ao perguntar afinal: “o que é um negro senão o discurso que o institui e constitui como tal, frente ao olhar que o revela a si mesmo e ao outro?” (MARTINS, 1995, p. 34).

Nesta provocação, tangencio vozes no intuito de colocar sobre o espectro narrativo uma outra provocação diante do meu próprio fazer, como mulher negra e atriz, atravessada por diversas vezes não como atriz, mas como atriz negra, sobre essa afirmação-constatação, integro-me como parte de um processo de luta. A partir de nossas aspirações e necessidades guiamo-nos, pois dentro destas vozes vive o aspecto comum de tentar alcançar uma legitimidade enquanto ser diante de uma sociedade que ainda nega a humanidade da população negra. Nossas relações marcadas pela história antes de nós, nem sempre são negociadas, mas a existência do presente e o conhecimento que a palavra memória carrega, trazem possibilidades e ferramentas que cultivadas podem, num contínuo trabalho, manter os caminhos abertos.

Beatriz Nascimento nos fortalece no lugar que o corpo é território, e o trajeto-guia. O quilombo, que é corpo, forma-se como toda uma força ligada à terra, numa profunda simbologia que transcorre pelo tempo e pelo espaço e se modifica a cada região geográfica e de memória. O corpo neste sentido é central na reconstrução do indivíduo e de toda uma cultura por onde perpassam códigos Africanos ressignificados. Nas palavras de Beatriz Nascimento:

A terra é meu quilombo. Meu espaço é meu quilombo. Onde eu estou, eu estou. Quando eu estou, eu sou².

Como forma de cuidar da terra, estas palavras vêm ao encontro de refletir sobre aspectos de pungência traduzidos em experiências plurais com singularidades ao signo negro, enquanto corpo e voz expressos geograficamente, e memorialmente. *Tempo e Espaço* articulam-se no tecido *Corpo e Imagem*, traçando conjunturas comuns aos processos sob os quais sujeitos negros vivenciam e produzem narrativas próprias sobre estas experiências e circunstâncias. A este encontro de palavras, o tempo transcreve um pouco de sua energia, desenvolvendo para ele o contínuo grão a grão de seu processo de legitimidade e constante luta pela vida.

Bibliografia

- ALMADA, Sandra. *Damas Negras: Sucesso, lutas, dicriminação*. Rio de Janeiro: Mauad, 1995.
- FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- GONZALEZ, Lélia. *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- MARTINS, Leda Maria. *A Cena em Sombras*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da Memória*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- UCPA, União dos coletivos Pan-Africanistas. *Beatriz Nascimento, quilombola e intelectual. Possibilidade nos dias da destruição*. São Paulo: Filhos da África, 2008.
- Gerber, Raquel. (Diretora). (1989). *Órí* [DVD]. São Paulo: Raquel Gerber.

² *Idem*.