

“A gente faz arte pra não morrer”: Definições de si e de mundo a partir de produções de artistas negras lésbicas e bissexuais

Paula Rita Bacellar Gonzaga¹

Resumo: A partir do feminismo negro e do feminismo decolonial este trabalho se dispõe a analisar as narrativas de cinco artistas negras lésbicas e bissexuais com incursão na poesia, na literatura, nas artes plásticas, nas artes cênicas, na performance e na palhaçaria, acerca de suas trajetórias de produção artística, política e epistêmica. Objetiva-se refletir sobre os desafios dessas mulheres frente ao epistemicídio instaurado no sistema de gênero moderno/colonial e ainda compreender como essas intelectuais, a partir do lócus fraturado que ocupam, têm construído definições sobre si e sobre o mundo que desvelam modelos de humanidade e sociedade comprometidos com o feminismo antirracista e antilesbotranshomofóbico. As reflexões apresentadas aqui compõem tese de doutorado construída na Universidade Federal de Minas Gerais. Constata-se que ao exercitar a auto-definição as artistas negras provocam insurgências epistêmicas, políticas, biográficas e artísticas onde a criatividade intelectual se eleva diante da urgência de denunciar a perpetuação das iniquidades da colonialidade, bem como escrever, pintar, performar e narrar o mundo que ambicionamos, forjado a partir de múltiplas humanidades

Palavras-chave: Artistas Negras Lésbicas; Feminismo Negro; Feminismo Decolonial; Narrativas Negras; Poesia Negra; Arte Negra.

¹ Professora do departamento de Psicologia da Universidade Federal de Minas Gerais. Graduada em Psicologia (UFBA); Mestrado realizado no Programa de Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismos (PPGNEIM/UFBA); Doutorado em Psicologia Social (UFMG). Membro do Núcleo de Ensino, Pesquisa e Extensão - Conexões de Saberes (UFMG).

De acordo com as reflexões de Miñoso (2014) os feminismos hegemônicos em América Latina tem sido cúmplice da perpetuação da ideologia e da supremacia das ideologias euronorcentricas e compactuam com a continuidade da colonialidade na região. Ainda que tenham produzido avanços, a autora vai indicar que os projetos de emancipação ocidental continuam ignorando mulheres de outras classes, origens, sexualidades e raças. Nesse sentido, esse trabalho vem resgatar a profundidade do apagamento, mas também da potência das interpelações que mulheres negras lésbicas e bissexuais têm construído a partir de suas produções literárias, artísticas, cinematográficas e teatrais. Essas cinco mulheres são interlocutoras da tese de doutorado defendida no Programa de Psicologia Social da Universidade Federal de Minas Gerais em 2019. Dentre as doze que colaboraram com a pesquisa de doutoramento supracitada, destaco cinco mulheres por me narrarem em suas trajetórias profissionais uma disputa constante por autoria no campo da literatura e das artes.

Iyá Adetá é yakekerê (mãe pequena, segunda sacerdotisa) do terreiro de candomblé fundado por sua mãe. Trabalha como encenadora, diretora teatral e quando nos encontramos estava cursando o doutorado em artes cênicas. É lésbica, casada com Beatriz e mãe de duas crianças. Teresa é pernambucana, bissexual e formada em jornalismo. Poeta, cineasta, militante e pesquisadora da luta das mulheres trabalhadoras rurais. Aqualtune é lésbica, mãe de uma pré-adolescente. Artista plástica, grafiteira nascida em Porto Seguro, mas vive há alguns anos na região metropolitana de Salvador. Nieves tem trabalhos com performance, palhaçaria e artes plásticas. Lésbica brasiliense, quando nos encontramos ela estava morando em Salvador em razão do mestrado. Lélia é uma jovem lésbica belo horizontina, formada em ciências sociais, poeta e pesquisadora. Iyá Adetá, Aqualtune e Lélia são oriundas de classe popular, já Teresa e Nieves são de famílias de classe média e também são mulheres que convivem com a deficiência visual e gagueira, respectivamente. A mais jovem é Lélia com 26 anos, Aqualtune contava 31 no momento de nosso encontro. Teresa tinha 34, Nieves 35 e Iyá

Adetá 39 anos. Todas tinham cursado ensino superior, sendo que destas duas estavam concluindo o mestrado e uma estava no doutorado.

Assim como nos indica Collins (2016) mulheres negras partilham de algumas perspectivas sobre si e sobre o mundo, no entanto, pertencimentos de classe, região, religião, geração, orientação sexual e nesse caso também de vivência de deficiências físicas, que serão significativas na construção das possibilidades individuais e dos posicionamentos destas frente às problemáticas que vivenciam. Esses atravessamentos, no entanto, não diminuem a urgência de se compreender a raça como estrutura e estruturante dos modos de subjetivação de lésbicas negras, como nos indica Lima (2017, p.74):

É impossível enfrentar o debate dos modos de vidas das lésbicas negras sem enfrentar as questões raciais. As formas como as relações sociorraciais foram construídas e são vivenciadas nos diferentes contextos brasileiros constituem o que tenho chamado de espinha dorsal, na qual a raça, enquanto uma ficção materializada nos corpos e processos de subjetivação, produz processos singulares, pigmentocráticos, interseccionalizados com território, origem, idade, escolaridade, entre outros, marcados pelo comum da exclusão. É necessário tomar o marcador raça como a espinha dorsal pela qual as práticas discursivas racistas perpassam os corpos-subjetividades, evidenciando o gendramento e sexualização da raça, bem como a racialização das performatividades de gênero e sexualidades.

Enquanto mulheres negras que não são heterossexuais, Aqualtune, Lélia, Iyá Adetá, Nieves e Teresa vivenciam cotidianamente a negação da humanidade que o sistema de gênero moderno/colonial forjou a imagem e semelhança do homem branco heterossexual. Essa humanidade, consolidada em ficções poderosas como o binarismo de gênero, a hierarquização racial e a heterossexualidade compulsória instaurou mulheres negras e indígenas como vítimas da colonialidade de gênero e vítimas da colonialidade do poder (LUGONES, 2008), aquelas cujos corpos são explorados sem limites, tanto pelo trabalho laboral pesado e mal remunerado ou pela exploração sexual que perdura desde o período escravocrata (CARNEIRO, 2002; GONZALES, 1984; LUGONES, 2008).

Escrever a própria história para mulheres negras é um desafio de ruptura com o silêncio que nos ensinaram ser nossa obrigação. Nos apontam Oliveira, Rocha, Moreira *et. al.* (2019, p. 180) que: “Escrever, entre privilégios e direitos é, talvez muito antes, uma necessidade de registro”. Nesse sentido Ribeiro (2017) afirma que quando pessoas negras reivindicam o direito à voz, reivindica-se em última instância o direito à vida. Temos urgências e uma delas é autoria. Como nos apontam Oliveira, Rocha e Moreira (2019) a imposição de uma escrita neutra, impessoal e apartada de si constitui um dos binarismos que limitam a profundidade do que temos a apresentar, além de constituir uma falácia perniciososa. A neutralidade é a máscara prepotente com que o homem branco heterossexual defendeu a universalidade do seu pensamento desde a imposição do marco civilizatório da colonialidade. Negando o histórico de epistemicídio que foi imposto a quem não partilhava de seu corpo dito neutro, mas que de fato era politicamente posicionado e auto defensável de qualquer crítica. Nesse sentido coaduno com Fannon (2008, p.86): “Não quis ser objetivo. Aliás, não é bem isso: melhor seria dizer que não me foi possível ser objetivo”. Disputar narrativas é questionar a imagem estática e fictícia que a narrativa única construiu sobre nossa história, reconhecendo que apenas quando múltiplas vozes forem escutadas, respeitadas e amplificadas poderemos enxergar os fenômenos sociais em sua devida complexidade (RIBEIRO, 2017).

Nesse intento encontro nas interlocutoras o reflexo de dores compartilhadas, repetições de experiências destinadas àquelas, que como nós, habitam corpos historicamente reduzidos à sexualidade e ao trabalho doméstico, mas também à urgência por construir novos significantes sobre nós e sobre o mundo. Desafiamos a lógica de que somos corpos a serem falados, escrutinados, revelados, expostos e reivindicamos a autoria de nossas histórias, mas também das narrativas sobre as relações de poder que estruturam a nossa sociedade, reivindicar autoria é, impreterivelmente, apontar o caráter fictício dos rótulos que o pensamento branco, burguês, cristão e ocidental nos impôs:

A mulher do terceiro mundo se revolta: Nós anulamos, nós apagamos suas impressões de homem branco. Quando você vier bater em nossas portas e carimbar nossas faces com ESTÚPIDA, HISTÉRICA, PUTA PASSIVA, PERVERTIDA, quando você chegar com seus ferretes e marcar PROPRIEDADE PRIVADA em nossas nádegas, nós vomitaremos de volta na sua boca a culpa, a auto-recusa e o ódio racial que você nos fez engolir à força. (ANZALDÚA, 2000, p. 231).

Como indica Lorde (2019) na medida em que escrevemos, investigamos, florescemos, os medos que dominam e silenciam, que definem limites ao nosso existir, deixam de ter poder sobre nós. Aqui objetiva-se dialogar com as trajetórias de Aqualtune, Nieves, Iyá Adetá, Teresa e Lélia, mulheres que desafiam em suas respectivas áreas as políticas cotidianas de epistemicídio e que tecem comigo caminhos para renomear a história que nos contaram sobre nossos ancestrais, sobre nossos corpos, sobre nosso intelecto, sobre nossas existências em em todos os seus âmbitos.

Eu não tava mais interessada em ser personagem, eu to interessada em autoria

Lugones (2008) nos afirma que apenas compreendendo gênero e raça como ficções fundidas e basilares do sistema de gênero moderno/colonial, podemos perceber as mulheres não brancas como sujeitas. A reprodução contínua de mulheres negras e indígenas como aquelas sobre quem se fala e cujo conteúdo dessa fala às alija da humanidade, como se objetos ou animais fossem, têm repercussões significativas nos modos de subjetivação que se dão em sociedades marcadas pela colonialidade. Nesse sentido, faz-se necessário compreender que a subjetividade é um componente da individualidade humana que não deve ser naturalizado, pelo contrário, a subjetividade é forjada na teia de relações, expectativas, projeções e identificações que atravessam os sujeitos, está ligada aos lugares que nos indicam como naturais desde o nosso nascimento:

Então, meu nome é Teresa por causa de Teresa Batista de Jorge Amado porque todo mundo tomou um susto porque nasci preta, porque apesar de painho ser negro ele tem a pele bem clara, eu sou bem mais escura do que ele e mainha é branca. **E aí, meu nome é Teresa por uma questão de gênero e**

raça. E hoje eu acho muito emblemático isso, essa história toda, inclusive porque Teresa é uma criação de um homem branco, é o que é o estereótipo de uma mulher negra pelo imaginário de um homem branco. ... fiquei pensando no livro e eu me senti mal o tempo inteiro, me senti super mal, muito mal, muito mal, muito mal, muito mal, pensando em como **tinha sido isso minha vida inteira, eu tinha sido uma construção, eu tinha sido objetificada, eu tinha sido hiperssexualizada, porque eu existo socialmente a partir do lugar da autoria dos homens brancos e que eu não tava mais interessada em ser personagem, eu to interessada em autoria. (Teresa, 34 anos, jornalista, cineasta, poeta, bissexual).**

O que Teresa aponta é a profundidade do epistemicídio e da perpetuação da tradição pornô-tropical teorizada por Lugones (2008), tradição que erotiza e bestializa a sexualidade de mulheres negras e indígenas. A autoria sempre existiu, mas ela não foi legitimada, nem difundida porque as instituições são brancas e insistem em apontar como universal seu olhar colonizador que exotifica e desqualifica nossas experiências e nossas produções. Para Teresa isso se dá no nome, numa marcação que identifica nos seus primeiros momentos de vida um roteiro pré-definido, um roteiro de personagem e não de autoria. Para Lugones (2008) o sucesso do sistema de gênero moderno/colonial está associado com a capilarização de seus pressupostos em todos os âmbitos da existência. O sofrimento de Teresa ao perceber a escolha de seu nome como o desencadear de inúmeras violências revela como esses pressupostos se impõem como verdades inequívocas desde muito cedo, acarretando a individualização do mal estar do indivíduo em sua própria existência.

Eu fui criada na igreja católica, e aí eu me lembro que com meus 12 anos, 13 anos eu comecei a me interessar pelas minhas amiguinhas, aí eu nunca tinha visto nada, nada, nem duas pessoas do mesmo sexo se beijando, nem de mãos dadas, nada... Nada... **Os termos gay, bicha, lésbica, nunca tinha ouvido falar**, só que aí eu comecei a me interessar, as meninas olhando para os boys e tals e olhando para elas e falando “nossa...” e pensando comigo mesma, sozinha, foi um processo muito solitário, “nossa, vocês são muito mais interessantes, bota fé?”, aí comecei a sentir aquilo dentro de mim, eu não entendia, não tinha com quem falar, mas eu sabia que era errado, né? Nunca tinha visto nada igual, e aí continuo na igreja, fui até a crisma e foi um processo muito solitário, muito doloroso para mim, porque... É isso, eu chorava todas as noites assim, eu falava “Deus, o que está acontecendo, eu sou sua filha ou não sou, se isso é errado por quê você está deixando

acontecer isso comigo, o que é que é isso?”, sabe? **Eu precisava verbalizar de alguma forma e eu lembro que na época eu escrevi algumas poesias, eu escrevi uma carta, porque é isso tinha que sair.** (Lélia, 26 anos, cientista social, poeta, lésbica)

A despeito de não ter conhecimento sobre os nomes que definem outras experiências afetivo-sexuais, Lélia reconhece que seu desejo é proscrito pelas inúmeras regras, normas, prescrições e ausências. A lésbica de cor não existe, nos afirmava Anzaldúa (2000) e o apagamento dessa existência como possibilidade segue produzindo sofrimento e isolamento de adolescentes como Lélia. De acordo com Brito (2018) mesmo na vida adulta mulheres negras e lesbianas muitas vezes adiam a possibilidade de vivenciar a própria sexualidade por identificarem que a saída do armário num contexto de imposição da heterossexualidade só agravaria os riscos de violência e a inferiorização que já experienciam pelo racismo estrutural. Nesse sentido, coadunamos com a afirmativa de Lorde (2019, P. 47): A poesia não é apenas sonho e imaginação; ela é o esqueleto que estrutura nossa vida. Ela estabelece os alicerces para um futuro de mudanças, uma ponte que atravessa o medo que sentimos daquilo que nunca existiu.

Lima (2018) nos questiona como, diante da continuidade da colonialidade, podemos produzir pensamento e fissurar seus pressupostos? Arrisco a pensar que esse esqueleto de sonho e imaginação, mas também de desejo e urgência, pode ser construído em palavras, desenhos, imagens, performances, cenas e reflexões como esse texto, pode ser moldado a partir da insistência em desobedecer todos os imperativos que deveriam nos calar e insistir em registrar o mundo a partir da fissura:

Eu acho que, inclusive em termos de poéticas, em termos de assuntos mesmo a serem abordados, assim. **E eu acho que eu gosto de fazer pelo campo artístico porque eu não sou da militância da retórica, porque eu também me entendo como uma mulher que é gaga, e também nunca me interessou muito tá nesse lugar de, enfim, da pessoa que faz a oratória, que faz o discurso, 15 minutos de, sei lá, de discurso. Sei lá. Eu sempre fui uma pessoa dos bastidores, assim. Tipo da produção de material. Tem uma coisa pra mim que é muito cara que é a produção de material, que ele fica pra história, né. Isso pra mim, acho que já entendi e talvez eu acho que a foto pra**

mim ela é tão importante, porque a foto é uma coisa que ela se mantém de alguma forma, né, ela é uma coisa que ela ultrapassa o tempo, né. **Então, talvez daí essa minha insistência de é, material de vídeo, de foto, coisa assim, que é uma coisa que ele fica no tempo, assim.** (Nieves, 35 anos, artista, performer, palhaça, lésbica)

A gagueira é considerada uma deficiência na fluência da fala pela Organização Mundial de Saúde, mas a despeito disso, no Brasil a legislação não reconhece as pessoas que vivenciam essa experiência como pessoas com deficiências, o que dificulta o acesso a direitos que deveriam ser garantidos e não evita que estas sejam vítimas de capacitismo, muitas vezes silenciando-se como modo de proteger-se de violências e humilhações públicas (COSTA, 2017). A arte, para Nieves, é ponte para transpor o silêncio e também para encontrar referenciais que não opere sob às lógicas binárias do sistema de gênero moderno/colonial.

Por isso Anzaldúa (2000) propõe que as mulheres do terceiro mundo escrevam com as ferramentas que possuem, pés que dançam, olhos que pintam, mãos que digitam, esculpem e fotografam, o que devemos é registrar o mundo pelos olhos de quem enxerga a partir do lócus fraturado, registrar e deixar para a posteridade o que nos atravessa. Quando deseja produzir materiais que fiquem e resistam ao longo do tempo, Nieves ambiciona preencher o apagamento que lhe fez questionar sua própria identidade e que ainda é imposto às lésbicas negras. Coadunando com Lorde (2019) nosso silêncio não nos protegerá. Nos matam fisicamente, politicamente, simbolicamente, psiquicamente, todos os dias, então façamo-nos presente em meio a ausências e silêncios que nos foram impostos secularmente e que ainda reverberam mesmo entre nossos pares:

Porque como eu estava nesse não lugar dos pólos eu me sentia muito acuada porque **eu não me sentia à vontade pra falar sobre minha vivência nem nos meios brancos, nem na militância negra**, que eram reuniões, conferências muito, não chegava a ser muitas coisas, mas eu sempre ia nessas conferências, nessas palestras e nunca tive muita facilidade com a oratória. Nunca fui uma pessoa assim de chegar, falar me colocar, conseguir falar, sabe? E no meio da militância ele é muito de quem consegue falar mais alto, né? [risos] Falar mais, falar bonito e falar mais alto. **Eu nunca fui muito de**

disputar fala assim, só que ao mesmo tempo que sentia que tinha muita coisa na minha garganta pra sair e não tinha por onde sair, não tinha como tirar isso, sabe? Então quando eu comecei a fazer grafittes, porque eu comecei com grafitte foi exatamente a forma como encontrei de falar sobre o que eu tava me sentindo, tanto é que meus primeiros grafittes foram sobre lésbicas, porque realmente eu não via nada nessa época sobre referência de lésbicas negras. Nem na internet nem em lugar nenhum eu via isso, então eu falava: 'velho, como é que eu vou falar sobre isso, não tenho nem do que me alimentar, sabe?' **Quando ia atrás de lésbicas eram sempre brancas, então era uma coisa muito solitária, então eu pensei: eu tenho que colocar isso pra fora, se não eu vou enlouquecer.** Porque era tudo muito diferente, embora eu nunca tenha tido um namorado homem, não poder sair na rua de mãos dadas com uma mulher pra mim era uma coisa inadmissível, né? Ou por exemplo, começar a perder amizades só por estar namorando uma mulher. Então era muita coisa, era muita coisa que tava chegando e que não tinha com quem compartilhar nem como transbordar isso, então a arte foi realmente essa válvula de escape que eu me joguei de cabeça. Aí comecei a fazer grafitte (Aqualtune, 31 anos, artista plástica, grafiteira, mãe, lésbica)

De acordo com Brito (2018) o crescimento de pesquisas e estudos sobre sexualidades nos anos 1980 não contemplou as experiências de mulheres lésbicas. A proscricção ao tema se mantém na atualidade onde a lesbianidade ainda é tema escasso, principalmente quando abordado em primeira pessoa. Em consonância Lima (2018) denuncia o apagamento e silenciamento das questões raciais, principalmente de lésbicas negras, no movimento feminista e no movimento LGBTT. Como explicita Aqualtune, em meio ao machismo e a lesbofobia dos movimentos antirracistas, ao racismo do movimento feminista e do movimento LGBT, o que nos resta é um não-lugar, uma fissura que impele ao grito escrito ou grafitado, a uma impressão de si no mundo que insiste em não enxergar. A militância política, ecoada por Nina Simone como uma das funções do artista frente aos desafios do seu tempo, tem sido muitas vezes utilizada como desqualificação da produção de pessoas negras (CARNEIRO, 2005), no entanto, a consciência das opressões que atravessam a nossa existência tem sido um potente motor de produção de conhecimento, de arte e de transformação social:

(...) comecei a escrever a partir do ativismo, comecei a fazer crônicas políticas. E aí comecei a publicar no blogueiras negras, comecei a ter

visibilidade também nessa coisa da escrita, tudo isso acontecendo ao mesmo tempo, tudo muito rápido. comecei a apostar mais nessa coisa da escrita, apostar, tipo assim, a assumir. Foi uma palestra que eu fui da Conceição Evaristo, no ano passado, que eu disse assim: ‘ah, eu sou uma mulher que escreve?’. Primeiro que eu chorei a palestra todinha, chorei, chorei, chorei, só fazia chorar, porque me lembrava de mim pequena e eu tinha esquecido disso...Mas assim tudo foi muito difícil, sentar pra escrever um roteiro foi difícil, registrar o roteiro na biblioteca foi difícil, escrever o projeto, o tempo inteiro lutando contra essa coisa da desautorização, né? Que é aquilo que você falou, só quem entende é a gente. Deve ser muito fácil pra quem o mundo tá dado simplesmente ir lá e pegar a coisa, pra gente a gente, sabe? É outra história. Aí teve ainda que fazer uma entrevista lá, né, que foi também um momento difícil, você vai num hotel bem chique, todo mundo tem carro e tal, só eu e minha produtora chegando de ônibus, mas rolou. (Teresa, 34 anos, jornalista, cineasta, poeta, bissexual)

Aqualtune e Teresa explicitam o que nos indica Anzaldúa (2000) não há como separar a vida do que produzimos. A imparcialidade é uma mentira conveniente ao epistemicídio colonial. Como nos afirma Lorde (2019, p. 48): Os patriarcas brancos nos disseram: “Penso, logo existo”. A mãe negra dentro de cada uma de nós - a poeta - sussurra em nossos sonhos: “Sinto, logo posso ser livre”. Teresa, Nieves, Lélia, Iyá Adetá e Aqualtune, como alquimistas, produzem a partir da ausência, a potência de liberdade que anseiam vivenciar e produzir no mundo. O vislumbre disso, nos diz Aqualtune e Nieves, já consiste numa estratégia de luta contra o enlouquecimento, contra a solidão, contra a desesperança, ou como descreveu Teresa, a constatação que as narrativas curam:

Eu acho que ele é um escape também. Eu acho que ele é um escape, inclusive pra eu não ficar louca, né, muito... ou não louca, mas enfim, muito sem chão, sem base também. Eu acho são produções também pra eu, pra eu também me compreender, pra eu me entender, né, a cada vez que eu jogo isso pro mundo, eu tenho uma resposta que ele me dá indícios de também do que é que eu sou, assim né, eh... Eu acho que ele é uma... é isso, eu acho também que ele é um lugar de eh... tipo num... tipo... **numa falta de ver coisas que me interessam, ou que vão falar de mim eu começo a pensar como é que eu posso produzir esses discursos** de, que eles não estão falando de mim, né, que eles não tão falando do meu lugar, assim, então eu acho que... eu acho que a arte ela fala muito da gente mesmo. **Eu acho que a arte é um grande estudo da gente mesma. Também, né? Da gente, mas claro, nunca tá destoante com o mundo, né?... é um processo de produzir pra poder não ficar doente, produzir pra poder escapar, e produzir pra poder resistir e**

enfrentar, assim. Então eu tenho querido muito pesquisar mais, ou tentar pensar como é que eu consigo trazer os trabalhos artísticos pra esse momento atual, seja o meu pessoal de não ficar doente, seja dele como um enfrentamento assim. (Nieves, 35 anos, artista, performer, palhaça, lésbica)

Anzaldúa (2000) afirma que uma mulher que disputa a narrativa sobre si a partir de opressões triplas ou quádruplas é uma mulher temida, porque ao escrever ela passa a exercer o que sempre lhe foi negado: poder. Poder para resistir e enfrentar. Poder de questionar ficções que convenientemente ainda se postulam como verdade, poder de reescrever a própria história, de disputar a narrativa oficial e de potencializar as narrativas não oficiais, poder de promover saúde para si e para outras que irão alimentar-se dessas produções/ofereidas que deixamos no caminho, poder de encontrar eco e ser eco para vozes que foram inaudíveis por tanto tempo. Lorde (2019) resgata que a autodefinição de uma mulher negra com motivações próprias e que ousaram explorar as possibilidades de conexão feministas com outras mulheres, tem sido alvo de ataques violentos, como o que aconteceu no final da década de 1970 no campus da State University New York em que jovens negras foram perseguidas e ameaçadas por se reunirem para debater questões políticas de seu interesse. Longe de ser um problema superado, a perseguição de mulheres negras que apresentam produções que exaltam a lesbianidade continua operando como modo de afastar essas dos espaços públicos de representação, como aconteceu com Aqaltune:

[...] (fui ameaçada) Pelo conteúdo do grafite, porque realmente eu comecei fazendo sempre, meus personagens eram sempre gordinhas ou casais de lésbicas, era sempre esses dois personagens e num desses eu tinha feito um casal se beijando, aí o grafiteiro, ele apagou meu grafite e por cima ele escreveu me xingando de puta, vadia e que ia acabar com a minha raça. Chegou até a sair na internet, as meninas super se mobilizaram ao meu favor e tal, mas eu fiquei com muito medo porque eu não sabia qual era o rosto dessa pessoa, eu tinha medo que ele me agredisse em algum lugar, então eu entrei em pânico e comecei a fazer minhas coisas dentro de casa, foi o que me levou pra aquarela... então eu comecei a fazer pintura em casa e publicar na internet, foi justamente o que me deu essa visibilidade porque internet é terra de ninguém, né? [risos]. A gente não sabe onde que vai parar uma coisa que você publica. Então foi de alguma forma essa visibilidade virtual que me

deu força e me fez alcançar outras realidades, né, perceber que somos muitas, muitas, muitas e que muitas estavam organizadas e de conseguir até mesmo ter acesso a grupos de lésbicas negras aqui em Salvador. (Aqaltune, 31 anos, artista plástica, grafiteira, mãe, lésbica)

Lima (2018) defende que o apagamento de informações sobre a identificação racial e de orientação sexual nos casos de crimes contra mulheres negras lésbicas colabora com a invisibilização do caráter racista e lesbofóbico de histórias como a que nos narra Aqaltune. O medo não é infundado, por isso se resguardar se torna um imperativo que reverbera na sua abordagem artística, sem, no entanto, afetar seu compromisso estético político com a representatividade de lésbicas negras. Clarke (1988) defende que diante da supremacia - machista, racista, misógina, capitalista e imperialista - a lesbianidade é um ato de resistência à autorização social que se dá aos homens de todas as classes e cores de colonizar e controlar as mulheres pela força e pela coerção psíquica, sexual, física e simbólica. Frente a essa imbricação de interdições é a aliança entre mulheres que fomenta a arte de Aqaltune e propicia que ela construa redes internacionais de apreciadoras e apreciadores de sua arte através das redes sociais. Em muitos casos a ascensão de artistas negras se dá por meio da militância ao passo que seguem sendo invisibilizadas nos espaços formais de reconhecimento. Quando consideramos o histórico latinoamericano de construção das mulheres negras como servis e domésticas, deparamo-nos com uma ruptura que vai em muitas direções, esbarrando em ameaças explícitas e implícitas, institucionalizadas pelo sistema que mantém a exclusão sob o argumento da própria neutralidade.

Se a gente for pensar no mercado eu vou estar sendo sempre a última a ser chamada

Gonzales (1984) destaca como o protagonismo das mulheres negras no Brasil foi limitado a figura da passista, da globeleza, da musa do carnaval que no imaginário social se resguarda ao seu trabalho de limpeza do lixo alheio no resto do ano. A autora

resgata como autores consagrados das ciências sociais fundamentam suas reflexões na negativa explícita da racionalidade de pessoas negras. Esse pressuposto se repete ainda atualmente e é parte estruturante da negação da humanidade de pessoas negras, através da bestialização dos sentidos, no entanto, como nos afirma Lugones (2008) a raça é uma ficção poderosa, mas ainda assim uma ficção. E pessoas negras têm produzido e interpelado às ciências e às artes como nos narra Iyá Adetá sobre sua trajetória numa das Escolas de Teatro mais prestigiadas do país:

Eu atuo em um ambiente muito machista, ninguém fala 'a diretora' o tempo todo é 'o diretor' pra falar de uma diretora. As pessoas estão extremamente acostumadas a ver um homem dirigindo peças de teatro. Eu só tive duas professoras no curso de direção, o resto foi só homem, homem branco, cis, podia não ser heterossexuais, mas tinha muita misoginia, porque hoje eu enxergo que tinha muito e eles se assombravam comigo, eu era na faculdade um assombro. **Eles olhavam pra mim e diziam: 'de onde saiu essa mulher?' 'ousada, topetuda, nariguda, tinhosa'.** Eu disse que me formava com texto próprio e me formei. **Comprei briga com deus e o diabo, mas me formei. Uma peça sobre Orixá no palco do teatro Martim Gonçalves, com a plateia preta, o povo indo de turbante e conta, a galera da periferia descendo, descendo, quatro hora da tarde pra assistir. Um acontecimento, eu era um acontecimento, uma loucura.** (Iyá Adetá, 39 anos, diretora de teatro, encenadora, yakekerê, mãe, casada, lésbica)

De acordo com Fannon (2008) um dos efeitos da colonialidade nos modos de subjetivação da branquitude é a ideia de que a ascensão de pessoas negras implica numa ameaça, de modo que as pessoas brancas um medo do contágio que elas expressam tornando nosso cotidiano uma continuidade de violências, sutis ou não, omissões, humilhações, desqualificações contínuas e descredibilização do nosso potencial. Isso fica explícito quando Iyá Adetá nos narra os termos pelos quais seu alto desempenho na universidade era nomeado na comunidade acadêmica. Um assombro, diante da negação histórica da intelectualidade de pessoas negras, encará-la de frente acaba sendo nomeada como aquilo que assusta. Nesse sentido é fundamental resgatar que as artes, tal qual todos os demais campos de produção intelectual, se organizam a partir das lógicas

hierárquicas de raça e gênero, resistindo e deslegitimando aquelas que ousam desafiar a ideia de eu lírico forjado a imagem e semelhança de Narciso. Disputa de narrativa, também no campo artístico, tem sido o exercício de resistir cotidianamente as práticas institucionalizadas de apagamento, como nos narram Iyá Adetá, Aqualtune e Teresa:

[...] eu dirigi em 2017, eu estreei um espetáculo que tá muito famoso no Brasil ... e o espetáculo foi indicado ao prêmio Braskem de teatro na categoria melhor espetáculo adulto, melhor texto, melhor ator e não indicaram a direção. É como se ele tivesse se feito sozinho: 'ah, não, o protagonista é muito bom ator, o roteirista que escreveu o texto é muito bom autor, Iyá Adetá fez o que lá gente?' E ficou feio porque o autor ganhou o Braskem de melhor texto e no palco do Teatro Castro Alves ele disse: 'A visão e a encenação postas em cena desse espetáculo só foi possível a partir da concepção cênica da Iyá Adetá, então eu divido esse prêmio com ela porque ela teve um olhar muito particular do meu texto'. Aí a comissão fez o quê? Enfia a cabeça na bunda porque eles não me indicaram. Aí eu faço a peça que tu viu, **o espetáculo tá indicado como melhor espetáculo e a direção? A direção não foi indicada de novo, então essas são as formas de te calar. 'Ah, mas eu indiquei sua peça como melhor espetáculo, tá reclamando de quê?' Mas todos os outros que estão indicados como melhor espetáculo também estão indicadas como melhor diretor, os brancos e os homens. Então chega uma hora que você, porra, eu tenho que lutar por tudo, véi? Eu tenho que lutar por tudo!** Chega uma hora que você ... E a minha sorte, assim, o que me mantém de pé é meu orixá, minha fé em Omolu, a minha fé nos orixás todos, caboclos todos e em todas entidades, em todos os encantados, que faz com que eu consiga olhar além. Mas é foda, você tem que fazer um esforço, o que é mão beijada pra eles, espetáculos nem tão bons quanto os que eu dirigi, sempre tem espaço pras indicações individuais de direção, meus trabalhos não. Ai você vai vendo como nos anais da história oficial essas vozes vão sendo caladas, silenciadas...**Como tem uma jornalista daqui da cidade que não faz matéria sobre mim, porque eu faço peça de orixá e ela não gosta de candomblé, ela acha um desperdício eu ficar dedicando minha vida artística a fazer peça de candomblé. Observe, aí, eu não te indico aqui, eu não te deixo publicar sua tese ali, eu não deixo você colar cartaz aqui, não deixo você falar do seu terreiro ali, eu não deixo você expressar sua subjetividade feminina acolá, eu quero te impedir de expressar sua sexualidade aqui, quando você vai ver você já tá toda presa de novo, toda recolhida nesse armário, nesse limbo, nesse lugar do não ser, então eu me recusei a vestir a roupa que a sociedade costurou pra mim. Eu me recusei a vestir a roupa que a sociedade teceu pra mim e eu pago o preço por isso.** Pago um preço de não ter um emprego estável, de viver como autônoma, de dinheiro ser sempre uma pendenga e por aí vai. (Iyá Adetá, 39 anos, diretora de teatro, encenadora, yakekerê, mãe, casada, lésbica)

Então se você faz uma arte que não é uma arte acadêmica, que não é uma arte da escola de não sei quem, de algum teórico francês, nem arte é. **O que eu faço não é considerado arte pela academia de arte, mas é considerado ativismo pelas pessoas ativistas, como uma arte-ativista.** Então, assim, a forma como eu consigo me manter, por mais dificuldade que eu tenha, eu tenho o privilégio de conseguir viver de arte que é uma realidade que não é pra todo mundo, nem todo mundo consegue isso, é uma realidade fomentada pelas mulheres ativistas, que acionam as redes, que contratam meu trabalho, que entendem a importância de chamar uma lésbica negra pra fazer um trabalho do que um homem, mas é isso, por exemplo, **se a gente for pensar no mercado eu vou estar sendo sempre a última a ser chamada, porque sempre vão preferir as artistas hétero, as artistas brancas, até aqui em Salvador as artistas que mais tem destaque são as artistas brancas. Então se aqui em Salvador é dessa forma, imagine fora.** (Aqualtune, 31 anos, artista plástica, grafiteira, mãe, lésbica)

O dia que eu fui registrar também, foi super difícil, entrei na biblioteca e só tinha homem branco, só tinha homem branco, aqueles homi branco que acessa os editais desde que Pernambuco era capitania hereditária, sabe? ... E aí a primeira coisa que tem que fazer é a produtora abrir uma conta. Aí quando a minha produtora que é essa minha brother foi abrir uma conta a gerente não permitiu, disse que ela era desempregada, que ela não tinha condição de abrir, eu acho que é uma conta poupança que é obrigatório. Sugeriu que ela não abrisse uma conta poupança, que ela não tinha condição e ela levou toda a documentação, o nome dela, o projeto aprovado e tal, e ela teve de ir em outra agência. Essa produtora é uma mulher negra, gorda, periférica, do candomblé. Aí a primeira conversa que a gente teve que ter dentro desse projeto do filme foi sobre se a gente, como é que ela tava se sentindo, primeiro, né, esse momento de acolher, porque é foda, essas coisas são foda... E aí, né, a gente foi, parou pra conversar se a gente deveria processar, o que que a gente tinha de prova. **Me diz, amiga, quando é que a branquitude vai passar por isso? É por isso que eles não entendem que pra gente significa qualquer coisa, acessar um recurso, acessar um espaço, acessar qualquer 0,50 centavos de poder.** Eles não entendem, né? (Teresa, 34 anos, jornalista, cineasta, poeta, bissexual).

Aqualtune destaca que se refere a Salvador por esta ser a capital com maior número de pessoas negras fora do continente africano, é lá também que Iyá Adetá constrói sua carreira como encenadora. O racismo estrutural aqui mostra sua face como agente promotor de desigualdade racial: a despeito de ser uma cidade negra são os brancos que ocupam as posições hierárquicas de autoridade e avaliação, seja no ambiente acadêmico, nos meios de comunicação, nas bancas de premiações, são essas

peessoas que garantem que mulheres negras não consigam acessar “qualquer 0,50 centavos de poder”, como nos diz Teresa. Nas palavras de Frantz Fanon (2008, p.117): “O branco quer o mundo; ele o quer só para si. Ele se considera o senhor predestinado deste mundo. Ele o submete, estabelece-se entre ele e o mundo uma relação de apropriação”. Ao tomar o mundo para si, nega a possibilidade de existência autêntica aquelas que não são sua imagem e semelhança, enquanto senhor e autoridade inquestionável o branco opera em garantia de sua própria hegemonia através da morte psíquica, simbólica, epistêmica e física daqueles que instituiu como seu *outro*.

Quando dizemos de morte psíquica, simbólica, epistêmica e física falamos dessas práticas cotidianas que levam artistas negras a um imenso desgaste psicológico - *a primeira conversa que a gente teve que ter dentro desse projeto do filme foi sobre se a gente, como é que ela tava se sentindo, primeiro, né, esse momento de acolher, porque é foda, essas coisas são foda - ao apagamento que nos é imposto nas produções artísticas - todos os outros que estão indicados como melhor espetáculo também estão indicadas como melhor diretor, os brancos e os homens - da desqualificação das nossas obras a partir de uma perspectiva limitada e auto centrada - O que eu faço não é considerado arte pela academia de arte - com a negação das possibilidades de garantir a subsistência, o que em si já produz mais desgaste psicológico, principalmente para aquelas que são responsáveis pelo sustento de seus filhos, como é o caso de Aqualtune e Iyá Adetá - Pago um preço de não ter um emprego estável, de viver como autônoma, de dinheiro ser sempre uma pendenga e por aí vai. A dificuldade, inclusive, para conseguir produzir é uma constante na trajetória delas:*

Eu gostaria muito de ter um estúdio, de ter acesso a materiais de qualidade, a ter espaço pra poder fazer painéis e tal, mas é uma coisa que por mais precário que seja eu tento continuar produzindo porque eu sei que é a gente que tem que fazer isso. **Porque o campo da arte no Brasil é muito elitista, é muito branco e se a gente não fizer os brancos patrocinados, herdeiros, vão estar fazendo e falando sempre, outra vez, sobre nós, sobre a nossa miséria, sobre a nossa precariedade. Então, ao mesmo tempo é político a**

gente poder estar narrando seja por que meio de linguagem seja, seja por música, por grafite, por poesia, a gente estar narrando sobre nós, falando sobre nossas vivências, mas é realmente uma luta. (Aqaltune, 31 anos, artista plástica, grafiteira, mãe, lésbica)

Ter ciência e consciência de que vivencia um processo epistemicida torna a produção intelectual e artística uma urgência, um compromisso com a vida e com a memória. Nesse sentido, Aqaltune se posiciona na disputa de narrativa em busca por auto definição, num AFRontamento dos enunciados que insistiam em reduzi-la a uma personagem bestializada. Concordando com Collins (2016) a dominação se dá pela anulação da subjetividade do dominado através da objetificação, desse modo ao outorgar-se como autoras, as artistas negras produzem bases para a construção de modos de subjetivação que concebem o mundo a partir da humanidade da mulher negra.

Exaltar em mim e valorizar em mim tudo que as pessoas disseram que era pra eu ter vergonha

Novas ideias não existem, nos dizia Audre Lorde (2019), apenas novas formas de abordá-las. Nem tampouco há um novo mundo, vivemos nesse mundo, nesse país que foi erigido através da devastação de matas, águas e mulheres, não teremos outra história, mas precisamos, urgentemente, de narrativas que apresentem perspectivas distintas das que nos trouxeram nesse ponto em que nos encontramos. Como indica Fanon (2008) não temos nenhuma experiência de organização social que não perpassa pelos pressupostos da colonialidade, de modo que não faz sentido aspirar por um passado mítico. A perspectiva do feminismo decolonial e do feminismo negro é apostar no olhar sociologicamente privilegiado de mulheres que historicamente vivenciam a sociedade desse lugar de forasteiras de dentro, que mesmo quando são incluídas estão a margem (COLLINS, 2016).

(...) e aí eu lembro que teve uma semana negra nas Ciências Sociais e uma galera me chamou para falar na mesa, aí eu fui escrever a fala, né? Pensando no que eu vou falar, aí eu nomeei como a “estrutura do limbo” que era para falar sobre a nossa trajetória, né? Eu nomeei como a “estrutura do limbo” porque **era assim que eu me sentia velho, eu não tenho um lugar em nenhum lugar**, tipo assim... **Porra velho, não tem um lugar que é meu nesse mundo, sabe? Que saco. Que saco eu não me sinto 100% em nenhum deles, entendeu? Tem que ficar pisando em ovos, sabe? Aí eu nomeei como “Estrutura do limbo”, e aí começou, e aí depois desse processo todo, aí começou... A minha pira agora é que o limbo também é um lugar, né? O não-lugar é um lugar, e aí é isso, eu sou esse ser com um monte de coisa, sabe?** Com esse tanto de categoria de identidades aí, bota fé? Não está resolvido na minha cabeça ainda, mas está aí. E aí o que acontece, né? A questão da lesbianidade e tal... Aí tipo, eu... **Aí eu já conheci outras manas, já tenho os lugar para ficar os quilombos, os queerlombos...** [risos]. (Lélia, 26 anos, cientista social, poeta, lésbica)

Reposicionar a centralidade dos pressupostos da modernidade considerando as interpelações que feministas negras, decoloniais, lésbicas, indígenas fazem a partir de suas experiências, é, como nos diz Lélia, compreender que o limbo, o não-lugar, é um locus enunciativo com potências a serem consideradas, como afirma Anzaldúa (2000) a escrita das mulheres negras, indígenas, chicanas, amarelas é dotado de poder de transformação. E essa experiência de transformação perpassa por reconhecer-se em outras, em muitas, em formar os *queerlombos*, como nos diz Lélia e como nos predizia Anzaldúa (2000) em companhia de outras mulheres que escrevem, mulheres como essas, a solidão e a sensação de impotência se esvaem. Nesse sentido, quando escrevem, pintam, performam, encenam o mundo, as artistas negras somam a um repertório de autodefinição do qual também se alimentam. O feminismo negro, desse modo, se constitui numa abordagem de mundo que compartilha de princípios contrários ao que é fundante do sistema de gênero moderno/colonial, como nos indica Collins (2016, p. 109): a atenção que feministas negras dão à natureza interligada da opressão é significativa, pois implícita nessa visão está uma perspectiva alternativa humanista para a organização da sociedade.

E aí, dessa necessidade de agradecer e de colocar o orixá como protagonista da cena, não como pano de fundo de ação, nem como espaço, o orixá e todos os ensinamentos que o orixá faz que eu comecei essa pesquisa e desenvolvo uma pesquisa cênica que nasce em 2009, nasce na verdade em 2007, mas efetivamente se consolida em 2009 que é, tipo assim, um movimento ancestral, que é a minha exploração, investigação, melhor falando, minha investigação dos elementos do candomblé, da ritualidade pública do candomblé para o teatro, eu passo a desenvolver exercícios, proposições cênicas, formas de construção cênica a partir da filosofia, a partir dos princípios e dos procedimentos do candomblé e é isso que eu tô defendendo no meu doutorado, falar disso, falar dessa experiência que é o teatro preto de candomblé que gerou oito espetáculos... são os oito espetáculos que eu proponho a pegar coisas pra colocar na tese, que foram gerados por essa ativação e movimento ancestral, essa, e é tipo assim, o movimento ancestral nada mais é do que colocar o artista em contato com a sua ancestralidade negra e a partir dela desenvolver princípios e procedimentos para a criação de cena, que é o que eu faço, é o que eu venho fazendo nesses últimos dez anos. (Iyá Adetá, 39 anos, diretora de teatro, encenadora, yakekerê, mãe, casada, lésbica)

Trindade (2010) defende que resistindo às violências perpetradas pela colonialidade às pessoas sequestradas do continente africano e seus descendentes instituíram os valores civilizatórios afrobrasileiros, esses valores - energia vital, oralidade, circularidade, corporeidade, musicalidade, ludicidade e cooperatividade - se preserva através das produções do povo negro na arquitetura, na gastronomia, na ciência, na literatura, na música, na religião, nas linguagens e em vários outros âmbitos, inclusive no teatro, como a própria trajetória de Iyá Adetá exemplifica. Como resgata Barbosa (2016) o candomblé transcende a ideia ocidental de religião, é antes, um modo de vida que proporciona o reconhecimento ancestral familiar reverberando no processo civilizatório brasileiro e na sua própria construção como pessoa, artista e pesquisadora. A produção de artistas como Iyá Adetá são relicários onde se conserva a memória dos negros e negras que vivem em diáspora.

De acordo com Trindade (2010) para um povo que fora arrancado de suas raízes apenas com o próprio corpo e que foi desumanizado e explorado nas potencialidades desse corpo, ter a possibilidade de vivenciar esse corpo através da arte, da

espiritualidade e do autocuidado, se torna fundamental. Para as interlocutoras dessa pesquisa, viver sendo ladeada pela morte, pelo apagamento e pela recorrência da perda dos seus reverbera nas elaborações artísticas e intelectuais sobre o que a morte significa para um povo que é em si sobrevivente de uma histórica genocida e ainda atual:

Eh... ano passado que tava com uma performance que é, né, que ela, que tem muito de Obaluaiê nela, muito, muito de Obaluaiê. E aí... que é uma performance que eu faço desde de 2016, que ela é uma dança para os mortos. Então é uma... então, enfim, então eu danço para os mortos, mas, enfim, os vivos assistem tudo, porque os vivos estão ali, não posso fazer nada com os vivos. **Mas eu penso muito numa espécie de homenagear e da gente lembrar das pessoas que foram assassinadas, sei lá, em prol de violências, assim, então eu penso muito em Marielle, penso muito em Luana Barbosa, sabe? Penso muito nos 12 jovens do Cabula. Sei lá. E aí, e aí é muito louco, né, que a cada mês que passa, né, meio que a lista começa a aumentar também, né, eu fico pondo muita gente, pra gente dançar, porque, tipo assim, o sentido disso é trazer a vela acesa como uma pessoa que... não que ela tá presente ali, mas que a força dela tá ali, né. E aí... eu apresentei ela no ano passado, dentro de uma residência artística e muitas coisas começaram a acontecer como meu corpo. **Que eu comecei a entender que tinha muito de Obaluaiê ali, em volta.** Né. não tô falando que eu sou filha de Obaluaiê, nada disso, só estou falando que ele tava perto, ou tinha uma energia de Obaluaiê muito próxima. **E não é à toa que eu, né, enfim, né porque Obaluaiê – eu até arrepio – né, tipo que Obaluaiê é o orixá que anda com os mortos, tra... eh... trabalha com fogo, com a terra, e ele se esconde né, do... dos... de palhas pra tampar as fe... feridas que ele causa no corpo. E ano passado, a dança começou a me trazer umas feridas no corpo, tipo assim, uma coisa que ele nunca havia me acontecido.** Em 2016, 2017, 2018, começou a me trazer feridas no corpo, assim, que nunca tinha me acontecido, aí eu comecei a entender que tinha alguma... tipo assim que o corpo e as coisas em volta estavam me dizendo alguma coisa, **comecei a linkar algumas coisas com a outra... comecei a linkar a palhaçaria que é, enfim, que é uma arte de ode à vida, e essa dança que eu fazia que era de ode à morte como coisas que, inicialmente, são complementares, mas estão bem próximas uma com a outra e comecei a entender a energia de O de Obaluaiê em volta. Muito, assim, muito.** (Nieves, 35 anos, artista, performer, palhaça, lésbica)**

Ainda choramos as nossas e os nossos. Ainda não fizeram justiça a Dandara, nem a Claudia Ferreira, arrastada em uma viatura por agentes do Estado. Agentes como os que espancaram Luana Barbosa, mulher negra, sapatão, na frente de seu filho adolescente. Ainda não houve justiça pra chacina do Cabula, nem de Acari, nem da

Candelária. A justiça dos brancos não nos dá tempo nem de chorar nossos mortos. Ágata, João Pedro, Iago, Miguel. Um menino que cai 9 andares abaixo enquanto busca por sua mãe, um tiro que interrompe a vida e o sonho de maternidade de Kethlen Romeu. A morte nos ronda todo tempo, encontra nossas crianças, nos fere na carne e na subjetividade. A morte que numa quarta-feira matou com os mesmo tiros Marielle e uma porção da nossa esperança. Nieves percebe a energia de Obaluaê num processo artístico que ela constrói como modo de lidar com o constante extermínio do povo negro. Ao dançar aos mortos Nieves constrói um ritual poético a partir do qual se sente próxima da energia desse ancestral divinizado, a experiência aqui só é percebida como ritualística a partir dos efeitos que ela provoca em sua execução. Enquanto me narra isso ela demarca que não está afirmando ser ou não ser filha de Obaluaê, mas que ao longo desse processo artístico sentiu a presença dele muito próxima e sente novamente enquanto conversamos ao me mostrar o braço - eu até me arrepio - sinalizando uma aproximação com esse Orixá. Ao dar-se conta dessa energia, Nieves passa por um processo de perceber como a dança vinha lhe causando feridas na pele, similares às chagas tão características a Obaluaê, mais um fator que lhe provoca a pensar sobre essa experiência como uma vivência da espiritualidade e da ancestralidade que fazem parte de sua história como mulher negra, ao fim essa compreensão conduz ela a uma leitura artística e ancestral dessa experiência:

E quando eu comecei a entender isso poeticamente as, eh... a dança parou ela... parou de me ferir, e eu comecei a ser mais... é isso, eh... eu também não sei explicar direito, mas é como se eu entendesse ela no... no meu corpo, porque eu entendo ela na minha mente, porque eu entendo ela ancestralmente, porque eu entendo ela em termo de poéticas, cê entendeu assim? E aí eu acho que isso fala muito eh... da minha percepção de me perceber enquanto negra também, né? Que também **eu entender que Obaluaê, que essa energia tá perto é eu falar "cara, eu tô tranquila pra me entender, tipo, também como uma mulher que é negra"**. Eu acho que a minha proximidade com o Candomblé ele tem surgido muito recente e muito a partir desses trabalhos que eu jogo pro mundo, né, que eu proponho, que eu sugiro, assim. (Nieves, 35 anos, artista, performer, palhaça, lésbica)

Descendentes das vítimas da maior barbárie que a humanidade tem conhecimento e que no Brasil formam a maior concentração de pessoas negras fora da África (TRINDADE, 2010) o povo negro construiu modos de se reencontrar e se alimentar mutuamente. A arte, como produção intelectual, tem esse poder. Nesse sentido nos indica Collins (2016, p. 102): Um papel para mulheres negras intelectuais é o de produção de fatos e de teorias sobre a experiência de mulheres negras que vão elucidar o ponto de vista de mulheres negras para mulheres negras. O poder desse movimento ancestral e circular nos é narrado por Teresa:

Fui mergulhando mais nessa coisa da escrita, teve o episódio da Conceição Evaristo que aí eu cheguei em casa e chorei pra caralho, pra caralho e aí eu disse: **'sabe de uma coisa? eu sou escritora, eu sou'**. E aí eu comecei a escrever um conto para Conceição Evaristo, aí fui muito lindo porque depois eu soube que ela ia dar uma palestra aqui no CEAQ, do lado de casa, **no dia do aniversário dela e eu imprimi o conto, levei e dei de presente na mão dela. E disse a ela, e agradei a ela por ter me ensinado que às narrativas curam.** (Teresa, 34 anos, jornalista, cineasta, poeta, bissexual)

As narrativas curam e as narrativas de mulheres negras têm o poder de destruir uma importante base do sistema de gênero moderno/colonial: nossa própria desumanização. Desse modo, interpelar o lugar a que nos relegaram é interpelar ficções poderosas que por muito tempo simulavam instauraram dicotomias simplórias como verdades universais. O poder desse movimento ancestral instaura parâmetros para se mirar no espelho, instaura uma humanidade preta sapatão mãe:

Então é bem aquela poesia do '*Negra soy*' e tipo, sabe? Comecei a pegar tudo isso que as pessoas usavam pra me diminuir e exaltar. Tipo, as pessoas não gostam de lésbica? É isso que eu quero exaltar, não gosta de preto? Então é isso que eu quero exaltar em mim, começar a **exaltar em mim e valorizar em mim tudo que as pessoas disseram que era pra eu ter vergonha** e eu acho que foi isso que de alguma forma me empoderou pra ser quem eu sou. **E até hoje as pessoas falam: 'ah, mas não precisava falar que é lésbica' e eu digo: 'velho, é a minha vida'. Não é uma coisa que eu vou abrir a gaveta e vou usar, não é um acessório. Eu acordo e durmo com isso.** Não tem

como desprezar da minha vida. Quando eu to só, quando to acompanhada, não muda nada. A maternidade tá aí, vai ser pra minha vida inteira. **Nada é passageiro, são identidades contínuas que eu to aprendendo a entendê-las, respeitá-las e fortalecer com o passar do tempo.** (Aqaltune, 31 anos, artista plástica, grafiteira, mãe, lésbica)

O poema que Aqaltune menciona se chama Me Gritaron Negra de autoria de Maria Victória Santa Cruz Gamarra, poeta, coreógrafa, folclorista e estilista peruana, fundou a companhia Teatro Y Danzas Negras del Peru. Escuto novamente. Escuto como uma oração. Afirmar-se para não retroceder, para não cair, para não sucumbir, para não deixar as outras sucumbirem solitariamente, para não morrer o corpo, a palavra, a memória. Brito (2018, p. 149) afirma que: “as mulheres negras lesbianas, apesar da desvalorização e invisibilização a que são submetidas, desafiam a ordem do heteropatriarcado com a sua própria existência”. Essas vozes, em meio às interdições que lhes são impostas nos círculos formais de produção intelectual, escorrem por fissuras que nem ousaram imaginar. Como água, encontra jeito de transpor, ecoar, crescer e fertilizar outras mulheres a quem somam-se nossas vozes. Segue sendo entoado em telas, paredes, palcos, movimentos, vídeos e poesias cânticos de resistência. Cânticos em nossa própria língua, a língua que reflete nossa história e nossa luta, mas também a potência da nossa ancestralidade. Essa língua dos proscritos e dos loucos, como nos disse Anzaldúa (2000). Somos muitas e elas se traduzem na continuidade desse efeito abebénico de identificação, de encontro. Aqaltune encontrou Victória.Teresa encontrou Conceição Evaristo. Eu encontrei Anzaldúa e Lorde. Lélia encontrou as manas com quem fez seu queerlombo, seguimos encontrando nossas ancestralidade em encruzilhadas de dança, cor e palavra. Nos encontramos e juntas tecemos às reflexões que aqui se apresentam como parte de um movimento pessoal e político, intelectual e artístico de encontrar, honrar, registrar e luta por memória, por autoria e por humanidade.

Isso é tudo que a gente é. Tudo que a gente é.

Esse texto não tem pretensões de generalizar conclusões ou de criticar esteticamente a produção de artistas negras, pelo contrário. O objetivo aqui é destacar como artistas negras lésbicas e bissexuais em enfrentamento direto ao racismo, sexismo, lesbofobia, xenofobia, pintam, escrevem, encenam, dançam, fotografam um mundo onde humanidade não se resume a um essencialismo racista de branquitude e masculinidade. Destaco a atualidade do debate em meio a necessidade de qualificarmos as afirmativas de antirracismo que se sucederam nos últimos meses sem uma reflexão aprofundada do que efetivamente isso significa. Antirracismo implica em admitir, defender e incentivar ativamente a urgência de que pessoas negras estejam nos espaços de produção de conhecimento, de intelectualidade, de ciência e de arte. Os mecanismos sutis - ou nem tanto - de exclusão das artistas negras que são interlocutoras dessa pesquisa nos espaços formais de reconhecimento retratam como ainda há muito a ser feito para que a lesbofobia, o racismo e o machismo deixem de ser impeditivos para a produção de artistas negras brasileiras.

Só queria compartilhar como eu vejo as coisas, isso é um luxo pra branco, parnasanejar é luxo pra branco, preto não tem esse direito de ficar fazendo poesia pro vaso, né. Não dá pra fazer poesia do Olavo Bilac, 'o vaso, como é lindo o seu contorno' não posso, **A gente não faz arte por arte, não dá, a gente faz arte pra não morrer. A gente faz arte pra lutar contra a barbárie e isso é tudo que a gente é. Tudo que a gente é.** (Iyá Adetá, 39 anos, diretora de teatro, encenadora, yakekerê, mãe, casada, lésbica)

Nessa perspectiva a arte é produção de vida, de memória, de ancestralidade, de luta e de humanidade e essa produção é uma urgência. Contra o estereótipo do intelectual atormentado pelos seus próprios demônios essas artistas apresentam ao mundo em imagem, som, cena e palavra o enfrentamento das bases que organizam a sociedade desde o marco civilizatório colonial, muito mais demoníacas que qualquer inimigo antes enfrentado: racismo, heteronormia e sexismo aqui se desvelam pelo olhar

de quem sobreviveu a seus feitos e segue em peleja. Para finalizar retomo a definição de Audre Lorde (2019, p.53) sobre esse enfrentamento: “Porque sou mulher, sou negra, sou lésbica, porque sou quem eu sou - uma poeta negra guerreira fazendo o meu trabalho -, então pergunto: vocês tem feito o trabalho de vocês?”

Referências:

- ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229, jan. 2000. ISSN 1806-9584. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106>
- BARBOSA, Fernanda Júlia. Ancestralidade em cena: candomblé e teatro na formação de uma encenadora. Dissertação de mestrado). Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, Brasil, 2016.
- BRITO, Jaqueline Gil. “Can I Be Me?”: A estrela Whitney, uma história de sucessos marcada por opressões. *Cadernos de Gênero e Diversidade*, v. 4, n. 2, p. 144-158, 2018.
- CARNEIRO, Sueli Aparecida. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. (Tese de doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil, 2005.
- CLARKE, Cheryl. El lesbianismo: Um acto de resistência. IN: Moranga, C. & Castilho, A. (edit.) *Esta puente, mi espada* (Cap. 13, pp. 99 - 108). São Francisco, CA: Editora Ismo, 1988.
- COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Soc. estado.*, Brasília, v. 31, n. 1, p. 99-127, Apr. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/MZ8tzsGrvmFTKFqr6GLVMn/?format=pdf&lang=pt>
- COSTA, Alexandra. M. #ÉCapacitismoQuando – Contribuições para um debate entre Gênero e Deficiência. COM A DIFERENÇA TECER A RESISTÊNCIA - 3º Seminário Internacional Desfazendo Gênero. Campina Grande, Paraíba, 2017.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador : EDUFBA, 2008.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje—Anuário de Antropologia, Política e Sociologia*. 1984.
- LIMA, Fátima. Raça, Interseccionalidade e Violência: corpos e processos de subjetivação em mulheres negras e lésbicas. *Cadernos de Gênero e Diversidade*, v. 4, n. 2, p. 66-82, 2018.
- LORDE, Audre. **Irmãs outsider: ensaios e conferências**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- LUGONES, MARÍA. Colonialidad y Género. *Tabula Rasa*, Bogotá, n. 9, p. 73-102, Dec. 2008. Disponível em: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-24892008000200006&lng=en&nrm=iso.
- MIÑOSO, Yuderkis E. Etnocentrismo y colonialidad en los feminismos latinoamericanos: complicidades y consolidación de las hegemonías feministas. IN: Miñoso, Y. E; Correal, D. G; Muñoz, K. O. (orgs). *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. (Cap. 4, pp. 309 - 324). Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2014.
- OLIVEIRA, Érika Cecília Soares et al. “Meu lugar é no cascalho”: políticas de escrita e resistências. **Fractal, Rev. Psicol.**, Rio de Janeiro, v. 31, n. spe, p. 179-184, Dec. 2019. Disponível em: https://doi.org/10.22409/1984-0292/v31i_esp/29043. Epub 20 Dez 2019. ISSN 1984-0292. https://doi.org/10.22409/1984-0292/v31i_esp/29043.
- RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?*. 1ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

TRINDADE, Azoilda L. d. Valores Civilizatórios e a Educação Infantil: 11 uma contribuição afro-brasileira. IN: Brandão, A. P; Trindade, A. d. (orgs.). Modos de brincar : caderno de atividades, saberes e fazeres. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2010.

"Hacemos arte para no morir": Definiciones del yo y del mundo a partir de las producciones de artistas lesbianas y bisexuales negras.

Resumen: Basado en el feminismo negro y el feminismo descolonial, este trabajo se propone analizar las narrativas de cinco artistas negras lesbianas y bisexuales con incursiones en la poesía, la literatura, las bellas artes, las artes escénicas, la performance y el clown, sobre sus trayectorias de producción artística, política y epistémica. . El objetivo es reflexionar sobre los desafíos de estas mujeres frente al epistemicidio establecido en el sistema de género moderno / colonial y también comprender cómo estas intelectuales, desde el locus fracturado que ocupan, han ido construyendo definiciones sobre sí mismas y el mundo que develan modelos de humanidad y sociedad comprometidas con el feminismo antirracista y anti-lesbotranshomofóbico. Las reflexiones aquí presentadas conforman la tesis doctoral construida en la Universidade Federal de Minas Gerais. Urgencia para denunciar la perpetuación de las inequidades de la colonialidad, así como para escribir, pintar, realizar y narrar el mundo al que aspiramos, forjado a partir de múltiples humanidades.

Palabras clave: Artistas lesbianas negras; Feminismo negro; Feminismo descolonial; Narrativas negras; Poesía negra; Arte negro.

Recebido: 20/06/2021

Aceito: 19/10/2021