TOMA QUE O ESPELHO É SEU!: ARTES CÊNICAS E PSICO/VIDA EM NARRATIVAS PESSOAIS DE COR/PAS NEGRAS

"TAKE IT! THE MIRROR IS YOURS": PERFORMING ARTS AND PSYCHO/LIFE IN PERSONAL NARRATIVES OF BLACK FEMALE BODIES

Cláudia Simone dos Santos Oliveira[1]
[ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5269-5196]
Elisângela de Jesus Santos[2]
[ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5870-5706]
Talita de Oliveira[3]
[ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6070-9092]
DOI: https://doi.org/10.30612/raido.v14i36.11804

RESUMO: O presente trabalho visa estabelecer um diálogo interdisciplinar entre as Artes Cênicas, os Estudos Étnico-Raciais e a Linguística Aplicada de modo a buscar respostas para o desafio de se estudar os efeitos do racismo na saúde mental de mulheres negras. Para tanto, partimos da criação e apresentação do espetáculo teatral ME Editar nas águas que me atravessam, com base na concepção estético-investigativa do Teatro das Oprimidas. Em seguida, analisamos a narrativa oral de experiência pessoal de D andara, uma mulher negra espectadora da apresentação teatral. Partindo dos elementos formais da narrativa laboviana (LABOV, 1972) e da noção de perspectivismo (BRUNER; WEISSNER, 1991), a análise da narrativa aponta para o sofrimento psíquico vivenciado por mulheres negras em razão da retirada do espelho, simbolicamente representando a ausência de identidade, de autocuidado e de voz. Ao mesmo tempo, a conexão narrativa promovida pelo encontro entre obra teatral e a roda de conversa subsequente potencializa a retomada do espelho, abrindo espaço para a ruptura dos ciclos de opressão a que as mulheres negras estão submetidas e fazendo mover as águas do silêncio. Ouvir e analisar essas histórias contribuem fundamentalmente para o desafio de se produzir conhecimento socialmente relevante e engajado na luta antirracista.

Palavras-chave: Narrativas orais; mulheres negras; Teatro das Oprimidas; Saúde mental

1 Cefet/RJ, Amiens, França, mestranda em Relações Étnico-Raciais, atriz e especialista em Teatro do Oprimido, professora visitante da Universidade Julio Verne e do Pas à Passo Théâtre de L'Opprimé, claudiasimone.to@gmail.com

2 IFSP/Cefet/RJ, Araraquara, doutora em Ciências Sociais, professora de Sociologia do Instituto Federal de São Paulo (campus Presidente Epitácio) e do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais (Cefet/RJ), lili.libelula@gmail.com

3 Cefet/RJ, Rio de Janeiro, doutora em Letras (Estudos da Linguagem), professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira e do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais (Cefet/RJ), talitaoli@hotmail.com

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 14 | n. 36 | p. 422 – 443 | set/dez 2020

ABSTRACT: This paper aims to establish an interdisciplinary dialogue among Performing Arts, Ethnic-Racial Studies and Applied Linguistics in order to seek answers to the challenge of studying the effects of racism in the mental health of black women. In order to do so, the creation and presentation of the theater show entitled *ME Editar nas águas que me atravessam* are taken as point of departure, based on the Theater of the Oppressed aesthetic-investigative move. Thereafter, we analyze Dandara's personal experience oral narrative, a black woman who was a spectator of the show. Based on Labovian formal elements of the narrative (LABOV, 1972) and on the notion of perspectivism (BRUNER; WEISSNER, 1991), the narrative analysis points out the mental suffering faced by black women because of the mirror removal. Here the mirror symbolically represents the absence of identity, selfcare and voice. At the same time, the narrative connection between the theather performance and the subsequent conversation circle potentializes the catching back of the mirror, so as to open room for breaking cycles of oppression subdued to black women and also make the waters of silence move away. To listen and analyze such stories fundamentally contribute to the challenge of producing socially relevant and anti-racist knowledge.

Keywords: Oral narratives; black women; Theater of the Oppressed; Mental Health

INTRODUÇÃO

> "Vou à luta, desatinada, medicada, louca, invisibilizada mas vou à luta. Localizando-me em meus lugares de opressão, exploração e desvantagem social, situando-me entre o exército de mulheres que tem em suas vidas o manicômio batendo em suas portas cotidianamente. Lutando pelo mundo que ainda está por construir, por ser feito, onde todas/todos e todes temos o direito garantido de SER. E para mim teatro é direito, e eu tenho do direito de SER atriz e vou louca atuando pelos palcos da vida, porque o racismo estava certo que iria me matar. Fiz os velórios de várias partes de mim. Como sou semente, broto com outras identidades. Surpresa total para a supremacia branca racista! Eu não morri! Assumi a loucura que supostamente ia me matar, contudo e contra muitos, ela regou, adubou e floresceu meu sonho de infância: ser atriz. Eu vou à luta louc(atriz) de mim"
>
> *Cláudia Simone*

A Linguística Aplicada, desde seu surgimento, vem sendo ressignificada a partir do diálogo com outras áreas de conhecimento, bem como com as demandas e temas emergentes da contemporaneidade. No contexto brasileiro, questões ligadas à construção de identidades étnico-raciais, às desigualdades sociais e aos direitos de grupos ditos minoritários (como a população negra, as mulheres, as pessoas LGBTQI+), por exemplo, têm tensionado as teorias e metodologias consagradas, possibilitando o surgimento de redes de pesquisa de caráter interdisciplinar e o avanço da produção de conhecimento nos Estudos da Linguagem. A proposta deste artigo é apontar possibilidades de pesquisa sobre identidades e saúde mental de mulheres negras, aliando a análise de narrativas orais (importante área da Linguística Aplicada e da Sociolinguística Interacional), o

campo dos Estudos das Relações Étnico-Raciais e as Artes Cênicas, pelo viés do Teatro das Oprimidas.[4]

O trabalho parte de dois movimentos: a) o primeiro deles advém de experiências vividas a partir da apresentação, recepção e debate da peça *ME Editar nas águas que me atravessam* (doravante *ME Editar*). Sob concepção e atuação de Cláudia Simone dos Santos Oliveira – uma das autoras do presente artigo – e direção de Bárbara Santos, *ME Editar* é um espetáculo que aborda os impactos do racismo na saúde mental das mulheres negras, tendo sido apresentado em diversos contextos no Brasil e no exterior; b) o segundo movimento do artigo constitui seu objetivo central, qual seja, analisar a narrativa oral de uma mulher negra espectadora da peça tendo como ponto de partida a construção narrativa concebida pela atriz da peça. A narrativa motivo de nossa análise foi gerada em áudio na roda de conversa realizada após a apresentação do espetáculo *ME Editar* no Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (Cefet/RJ), *campus* Maracanã, Rio de Janeiro, em 2019.

ME Editar consiste em provocação estético-política e confronta o pretenso silenciamento secular das vozes[5] de mulheres negras, abrindo brechas para a efetiva problematização da transformação do silêncio em atuação de negritude frente aos malefícios do racismo na subjetividade da mulher negra e na objetividade das relações sociais brasileiras. A roda de conversa após *ME Editar* almeja entender como a encenação dos silêncios de mulheres negras pode colaborar para que outras mulheres negras tirem suas palavras para fora do cor/po, rompendo com a tirania do silêncio racista. *ME Editar* pactua com o sentido destacado por Grada Kilomba acerca da fala da mulher negra: "o ato de falar para alguém é uma negociação entre quem fala e escuta. Ouvir é, nesse sentido, o ato de autorização em direção ao falante. Alguém pode falar (somente) quando sua voz é ouvida" (KILOMBA, 2010, p. 178). Ou seja, poder falar não implica simplesmente proferir palavras. Poder falar, para si ou para outros e outras, tem relação direta com o pertencimento.

Unir a militância antirracista, antissexista e antimanicomial às especificidades do conhecimento acadêmico acerca das relações socioculturais na contemporaneidade constitui grande desafio. Nesse sentido é que buscamos um diálogo com a Linguística Aplicada, de modo a fazer uso de ferramentas que nos permitam compreender, pela via da linguagem, os sentidos das histórias contadas por mulheres negras. Como acertadamente verifica Audre Lorde (1977), é preciso fortalecer o poder de fala das mulheres, sobretudo negras. "Enquanto as palavras das mulheres clamam por serem ouvidas, cada uma de nós deve reconhecer a sua responsabilidade de tirar essas palavras para fora."[6] Na narrativa oral que analisamos, a voz ativa de uma mulher negra é ouvida con-

4 Teatro das Oprimidas é um processo estético-investigativo valorizador da subjetividade de mulheres, pautando os problemas vivenciados por elas para explicitar a complexidade das personagens e das situações vividas no cotidiano. Essa estética traz para a centralidade da cena a contextualização dos problemas para revelar mecanismos de opressão, romper com silenciamentos, promover expressão cor/poral dessas mulheres livres de culpa e penalizações.

5 Referimo-nos a um "pretenso silenciamento" tendo em vista que abordamos os processos de epistemicídio a partir da perspectiva de mulheres negras que historicamente não silenciaram perante situações de opressão sofridas por grupos negros, ainda que, do ponto de vista da branquitude, esse silenciamento seja pouco ou parcialmente problematizado.

6 Trecho de comunicação de Audre Lorde no painel "Lésbicas e literatura" da Associação de Línguas

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 14 | n. 36 | p. 422 – 443 | set/dez 2020

siderando seu pertencimento e os possíveis atravessamentos memoriais despertados através da atuação dramatúrgica de outra mulher negra, conectando experiências de negritude em cena, mas também fora dela. Quem fala sobre a recepção das questões em cena é também espectadora[7] que se move expondo seus pensamentos e sentimentos frente ao racismo que percebe em sua própria subjetividade.

Iniciamos o trabalho com uma revisão teórica dos estudos de narrativas orais na Linguística Aplicada e suas reverberações em outras áreas de conhecimento, tais como a Psicologia Social e o campo das Relações Étnico-Raciais. Em seguida, nos debruçamos sobre as Artes Cênicas, mais especificamente o Teatro das Oprimidas, e sua potencialidade na proposição de reflexões que engendrem ações antirracistas e de autocuidado para mulheres negras. Nesse momento, daremos destaque ao processo de criação e encenação de *ME Editar* e à perspectiva narrativa subjacente a esse processo. Por fim, passamos à análise da narrativa oral de Dandara (nome fictício), mulher negra, com base nos elementos formais propostos por Labov (1972) e na noção de perspectivismo (BRUNER; WEISSER, 1991).

1. NARRATIVAS ORAIS: PERCEPÇÃO TEÓRICA INTERDISCIPLINAR

A partir de uma perspectiva crescentemente interdisciplinar, a pesquisa social advoga, cada vez mais, que, para se compreender o mundo social, é preciso ouvir e estudar as histórias das pessoas que vivem nesse mundo. A chamada virada narrativa (BRUNER, 1997) desestabiliza os pilares da concepção ocidental de ser humano e de razão universais, colocando em cena sujeitos narradores que operam na cultura e criam identidades sociais por meio das narrativas que contam. De fato, utilizamos histórias para diferentes propósitos: persuadir, alegar pertencimento a um grupo, definir fronteiras identitárias, legitimar ou transformar modos de ser e viver, resistir a construções sociais imputadas a nós, enfim, somos seres povoados e movidos por narrativas. Fazemos sentido de nós mesmos e do mundo que nos cerca através de modos narrativizados de se interpretar a vida social. Considerada uma forma de organização básica da experiência e da memória humanas (BASTOS, 2005; BRUNER, 1997), a narrativa corresponde a um notório instrumento de produção de significados e da vida em cultura.

No campo dos Estudos da Linguagem e da Linguística Aplicada, diferentes abordagens têm buscado compreender o papel que as narrativas desempenham na vida em sociedade. Enquanto alguns modelos teóricos voltam-se para o estudo dos elementos estruturais da narrativa, outros estendem o escopo de análise para a compreensão acerca de como essas histórias são contadas e o que elas implicam em termos de construção identitária. Nesse sentido, merecem destaque os estudos sobre performances

Modernas em 1977. O texto " A transformação do medo em linguagem e ação" foi publicado em vários livros da autora e está disponível online em <https://www.geledes.org.br/a-transformacao-do-silencio-em-linguagem-e-acao/>. Acesso em 20/04/2020.

7 Para Augusto Boal, espectador é uma "palavra feia" (2013, p. 162), pois o espectador do teatro popular não pode ser vítima passiva das imagens que vê. O teatro popular e sua realização implica a libertação do espectador que, por via do próprio teatro, se habituou a receber visões acabadas do mundo. A humanização do espectador é necessária como potência para ser ator e sujeito em igualdade de condições com os atores que devem ser também espectadores.

narrativas orais (GOFFMAN, 2007 [1975]; BAUMAN, 1986; RIESSMAN, 2008) – emergentes em contextos espontâneos ou institucionais – e sobre narrativas na fala-em-interação (GARCEZ, 2001). Apesar da crítica contemporânea sobre os trabalhos iniciais da Sociolinguística na década de 1960, os quais inauguraram estudos voltados para a relação entre língua e sociedade e sobre a oralidade e suas especificidades, não podemos deixar de reconhecer o enorme valor das investigações e análises realizadas por Labov (1972) sobre narrativas orais. Seus trabalhos possibilitaram grande desenvolvimento e inúmeras discussões acerca da temática das narrativas de experiências pessoais, tais como o estudo da narrativa como modalidade de comunicação que possibilita a emergência de processos subjetivos individuais ou grupais (BRUNER, 1997) e o diálogo com a teoria das representações sociais (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2002).

Na abordagem laboviana, a narrativa é definida como forma de se recapitular discursivamente experiências passadas a partir de uma articulação sequencial de orações. Entende-se nessa empreitada a sequência como uma propriedade linguístico-discursiva representativa de uma ordem cronológica dos eventos passados em um postulado mundo real. Além da cronologia, outro elemento importante para Labov é a noção de reportabilidade, ou seja, toda narrativa deve apresentar um ponto e referir-se a algo extraordinário. "O ponto da narrativa é sua razão de ser, é o motivo pelo qual ela é contada, o que está contido em sua mensagem central" (BASTOS, 2005, p. 75). Dentre as principais contribuições de Labov, destacamos as seis propriedades formais da narrativa:

a) Resumo: uma síntese do que se trata a narrativa; a natureza do seu conteúdo;
b) Orientação: apresenta referências ao local, tempo e pessoas envolvidas (Onde? Quando? Quem?);
c) Ação complicadora: sequência dos acontecimentos e ações que formam o corpo da narração;
d) Avaliação: carga dramática ou clima emocional da narrativa que apresenta como o narrador quer ser entendido pelos seus ouvintes;
e) Resolução: a solução; o resultado; como isso acabou?
f) Coda: sentença final que retorna a narrativa ao tempo do falante, impedindo a questão "Então, o que aconteceu?".

No campo da Psicologia Social, as contribuições para os estudos narrativos devem-se, em grande parte, às reflexões de Bruner (1997), que, ao estudar a produção de significados e a constituição do que denominou "psicologia popular", reconhece na narrativa "uma das formas mais ubíquas e poderosas de discurso" (BRUNER, 1997, p. 72) e de organização da experiência e memória humanas. Para o autor, narrar histórias, especialmente aquelas que falam sobre nós mesmos (as autobiografias), dota a produção do significado de humanidade. Conforme o autor, a narrativa permite um diálogo entre o passado e o futuro, no qual a história é narrada a partir de um conjunto de prismas pessoais, que propicie ao sujeito interpretar sua vida e criar uma significação pessoal para os eventos vivenciados. Desta maneira, a narrativa não impede que haja outras interpretações, visto que é concebida pela forma como os significados são

interpretados e negociados na prática social. Bruner e Weisser (1991) tratam da noção de perspectivismo, ou seja, a posição do narrador frente aos eventos narrados, seu ponto de vista moral e interpretativo acerca do que significam as histórias que conta. Para os autores, as histórias possuem uma voz narrativa, e essa concepção abre espaço para o estudo do self e da autobiografia como modo significativo de o indivíduo se localizar no mundo simbólico da cultura.

Outras áreas de produção do conhecimento interessadas na relação entre identidade e sociedade também têm se debruçado sobre o estudo de narrativas. O campo das relações étnico-raciais por exemplo, dada sua natureza interdisciplinar, tem se alimentado de fontes teóricas e metodológicas oriundas de diferentes saberes a fim de compreender fenômenos complexos, tais como o racismo e seus efeitos nas subjetividades de pessoas negras. Nesse sentido, no cenário brasileiro, ganham destaque pesquisas sobre a relação entre linguagem, racismo e identidades étnico-raciais em diferentes contextos, como a educação (ABRAMOWICZ; GOMES, 2010; GOMES, 2017), a formação de professores (FERREIRA, 2015a), a mídia (GIORGI; ALMEIDA, 2015) e os letramentos (FERREIRA, 2015b; SOUZA, 2011). A própria área da Linguística Aplicada – especialmente no contexto sul-americano – vem sendo desafiada a produzir novos conhecimentos a partir de temas emergentes do mundo contemporâneo. Um exemplo disso pode ser localizado em Oliveira (2019), cujo trabalho analisou as performances narrativas/identitárias de mulheres negras em documentários voltados para a militância antirracista. No presente trabalho, buscamos um diálogo interdisciplinar entre as Artes Cênicas, os estudos das Relações Étnico-raciais e a Linguística Aplicada de modo a buscar respostas para o desafio de se estudar os efeitos do racismo na saúde mental de mulheres negras, numa chave interseccional de gênero, raça e classe.

No espetáculo *ME Editar*, a perspectiva narrativa atravessou todo seu processo de criação. Neste sentido, o próprio espetáculo constitui uma narrativa de mulher negra, num exercício de busca estética/política pela liberação de sua voz contida em muitos silêncios, pregada na memória, calada por séculos: a voz das mulheres negras. O fio condutor da narrativa corporal tecida no espetáculo concebido por Cláudia Simone é a percepção da mulher negra sobre os racismos que vivencia cotidianamente e que ela mesma encena para transmitir como tais racismos afetam sua saúde mental. Após a apresentação do espetáculo, abre-se uma roda de conversa para que a plateia (mormente composta de mulheres negras) partilhe as experiências pessoais vindas à tona a partir da apresentação teatral. Temos, assim, um terreno duplamente fértil para a tessitura de narrativas e para a análise de como as identidades de mulheres negras são fortemente marcadas pelos efeitos do racismo.

A seguir, apresentaremos como o campo das relações étnico-raciais, de natureza eminentemente interdisciplinar, vem discutindo as opressões raciais interseccionadas (CRENSHAW, 2002) ao gênero e seus desdobramentos na psiquê de mulheres negras. Para tal, daremos destaque à investigação cênica empreendida por Cláudia Simone para a montagem do espetáculo *ME Editar* e ao modo como suas narrativas de experiência pessoal serviram de base para romper a tirania do silêncio que atravessa diferentes trajetórias de mulheres negras, a sua própria inclusive.

2. RACISMO E SAÚDE MENTAL DA MULHER NEGRA: O TEATRO DAS OPRIMIDAS MOVENDO AS ÁGUAS DO SILÊNCIO

O Teatro das Oprimidas inicia sua construção metodológica a partir da carência de uma perspectiva feminista do Teatro do Oprimido, método sistematizado pelo teatrólogo Augusto Boal, que visa à transformação de realidades opressivas, através de meios estéticos e a partir do diálogo entre os oprimidos. É fundamental destacar que o Teatro das Oprimidas não é o feminino plural do Teatro do Oprimido, e sim uma metodologia com propostas específicas para o fazer teatral. Ele se debruça sobre os modos de socialização e a construção do conceito de gênero como processos de definição de papéis sociais, sendo seu objetivo a investigação estética das injustiças diretamente ligadas às intersecções entre gênero, raça e classe, com vistas à superação do patriarcado.

As repercussões do racismo estrutural (ALMEIDA, 2019) nas identidades de pertencimento e subjetividades de mulheres negras abrem amplo campo de pesquisas e estudos. Numa perspectiva interdisciplinar, sob a ótica de intelectuais negras em articulação prática com o Teatro das Oprimidas, forneceremos alguns elementos da elaboração teatral de Cláudia Simone para ampliar o alcance da proposta deste artigo.

A apresentação do embrião do espetáculo *ME Editar nas águas que me atravessam* foi em Berlim (Alemanha) no ano de 2017, para um grupo reduzido de mulheres, multiplicadoras do Teatro das Oprimidas, que fazem parte da Rede Ma(g)dalena Internacional.[8] Na ocasião, o grupo se dedicava a pensar de que maneiras esse espetáculo teatral seria potente para suscitar narrativas sobre os malefícios do racismo. Muito se discutiu e o que se buscou a partir desse debate foi a produção e escuta de narrativas de experiência de vida, propiciadas por rodas de conversas que se dariam logo após a apresentação dos espetáculos.

As rodas de conversa seriam então pautadas nas seguintes perguntas: a) o que o espetáculo tem de interessante do ponto de vista da espectadora?; b) é possível fazer conexões entre as questões encenadas e as histórias de vida de quem assiste? Para Cláudia Simone, o processo criativo e de investigação para o espetáculo envolvia encenar sua própria negritude, suas auto-recriminações, inseguranças, dores e sofrimentos. Era necessário, assim, revisitar sua própria história de vida para investigar essa dor, metabolizá-la, metaforizá-la. Nesse percurso de conscientização de seu pertencimento étnico-racial, Cláudia Simone retomaria emoções ligadas à vivência de ataques xenófobos, agressivos e racistas sofridos quando vivera no exterior; revisitaria as memórias do doloroso período entre o cuidado e a morte de sua mãe (e à falta de assistência médica nos hospitais públicos e privados do Brasil) e se reposicionaria frente a toda sorte de censura que uma mulher negra sofre por ousar ocupar espaços de poder. Cláudia Simone caracteriza esse momento como um "eletrochoque de consciência negra" que, ao mesmo tempo que proporcionou reconhecimento dos atravessamentos de diferentes eixos de opressão, entre eles o racismo e o sexismo, levou-a a

[8] Ao tratar do histórico da Rede Ma(g)dalena Anastácia, Bárbara Santos (2018) verifica que a Rede floresce a partir do Laboratório Madalena – Teatro das Oprimidas, que nasce em 2010 num esforço para desindividualizar problemas e socializar os processos entre mulheres diversas em ruptura com imposições padronizantes da condição de pessoas socialmente entendidas como mulheres. A Rede está articulada a outras organizações e movimentos e implementa ações políticas concretas através de estéticas feministas na superação do machismo, patriarcado e capitalismo.

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 14 | n. 36 | p. 422 – 443 | set/dez 2020

um enclausuramento do espírito e a uma "pirada na cena". Nesse momento, assumiria lugar a "tirania do silêncio": era preciso falar desses processos, mas de que forma? Quais impedimentos para avançar? Havia medo!

De onde vinha e o que significava esse medo? Nas palavras de Audre Lorde (1977), Cláudia Simone encontrou respostas: medo do desprezo, da censura, do julgamento, ou do reconhecimento, do desafio, do aniquilamento. Essa produção identitária consciente das práticas racistas e sexistas da nossa sociedade alvejou seu corpo e psiquê e produziu ansiedade, introjeção de um sentimento de inferioridade, enfim, um intenso sofrimento psíquico. Era preciso, assim, usar todas as formas de linguagem para recuperar uma vida saudável, no sentido do bem viver, e seguir enfrentando a relação entre sofrimento e práticas discursivas racistas e sexistas. Era preciso, sobretudo, sair do isolamento, do medo de decepcionar, da vergonha de não ter dado a resposta certa. Esse não seria um movimento fácil, dado que envolveria olhar nos olhos das companheiras de teatro e ver no espelho delas o descaso, o asco e as batalhas com a branquitude.

Ao reexaminar sua história de vida, Cláudia Simone constata que, em seus atravessamentos pela arte (mais especificamente pelo Teatro das Oprimidas), uma companheira sempre esteve por perto: Bárbara Santos. Dramaturga, escritora, poeta, feminista, ativista, pensadora negra, Bárbara sempre teve compromisso com a recuperação do poder de enfrentamento das linguagens artísticas para ruptura com as estruturas desumanizantes do racismo, do sexismo e da patologização dos corpos negros. Assim como Cláudia Simone fala de si mesma e de outras mulheres em *ME Editar*, os resultados das investigações cênicas realizadas por Bárbara movem as águas do silêncio na atuação de negritude. Ao refletir sobre a metodologia do Teatro do Oprimido, Bárbara discute o papel da solidariedade, entendida como uma relação horizontal entre sujeitos.

> Não se trata apenas de ajudar a quem precisa de socorro, mas de se auxiliar mutuamente na luta pela transformação da realidade. De modo que contribuir com a luta do outro signifique construir a própria luta, através do desenvolvimento das lutas comuns. Solidariedade para o Teatro do Oprimido é um conceito eminentemente político, que diz respeito a parceiros e parceiras de luta, a companheiros e companheiras de um mesmo processo de transformação, a camaradas que partilham os mesmos princípios éticos (SANTOS, 2016, pp. 159-160).

Reconhecendo o lugar fundamental de Bárbara Santos para a compreensão de que a linguagem teatral deve ser usada para ensaiar revoluções objetivas e subjetivas, estabelecer pontes para o presente e futuro de mudanças, colaborar para liberar as tiranias do silêncio e descolonizar as mentes de oprimidos e oprimidas, Cláudia Simone, ciente do vínculo solidário fortemente estabelecido entre ela e Bárbara, convida-a para dirigir o espetáculo *ME Editar nas águas que me atravessam*. Sua vasta experiência no campo das artes, nas produções de práxis sobre o Teatro do Oprimido e das Oprimidas, foi vista por Cláudia Simone como via para fazê-la se mover para longe das águas do silêncio em atuação de negritude, enfrentando com arte e política o desafio de se autorrevelar e se reconstruir em cena.

Neste sentido, a práxis de Bárbara Santos encontra-se com o pensamento de Audre Lorde quando a segunda autora diz que mulheres negras trabalham e falam apesar do medo que sentem. Este sentir medo as movimenta mais do que sua própria linguagem, massacrando a coragem que elas devem ter diante do silêncio que as quer afogar

(LORDE, 1977). Esse fazer estético-político que desafoga das águas do silêncio pode ser lido como ato de resistência, de cuidado e de autocuidado, avançando em direção ao empoderamento que queremos, apontando para a necessidade de desdobramentos e multiplicações e servindo de inspiração para que outras mulheres transformem seus silêncios em atuação de negritude. Assim, podem encenar suas próprias histórias a partir do conceito de UBUNTU: "Eu sou porque nós somos", ou seja, a consciência da relação entre o indivíduo e a comunidade.

Em texto originalmente difundido em 1984 durante o IV Encontro Anual da Anpocs, Lélia Gonzáles, falando em bom "pretoguês", atenta para o uso da língua como potencial reprodutora das lógicas de dominação. Mas, ao apontar tais processos, subverte a linguagem dominante, questionando o paradigma da dominação. Assim, não podemos resistir ao seu convite de intensa reformulação da linguagem:

> Por que será que tudo aquilo que o incomoda é chamado de coisa de preto? [...]. É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de ignorante, dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do l nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o l inexiste. Afinal, quem é o ignorante? Ao mesmo tempo, acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa você em cê, o que está em tá e por aí afora. Não sacam que tão falando pretoguês (GONZÁLES, 2019, pp. 251-252).

Lélia continua:

> E por falar em pretoguês, é importante ressaltar que o objeto parcial por excelência da cultura brasileira é a bunda (esse termo provém do quimbundo que, por sua vez, e juntamente com o ambundo, provém do tronco linguístico bantu que "casualmente" se chama bunda). E dizem que significante não marca... Marca bobeira quem pensa assim. De repente, bunda é língua, é linguagem, é sentido, é coisa. De repente é desbundante perceber que o discurso da consciência, o discurso do poder dominante, quer fazer a gente acreditar que a gente é tudo brasileiro, e de ascendência europeia, muito civilizado etc. e tal (GONZÁLES, 2019, p. 252).

ME Editar traz como tema o racismo como fonte de loucura e de restrição de identidades negras positivas numa sociedade onde negros e, especialmente, negras ainda são obrigados a se negarem para serem socialmente "aceitos". Na obra, veremos a encenação como provocadora estética de reflexão e alerta sobre os riscos enfrentados pelas mulheres negras em busca da sobrevivência demonstrando a urgência da construção de uma sociedade livre de racismo. A estética do espetáculo traduz o universo pauperizado de onde se origina a atriz, que torna a escassez motor para a criatividade. A opressão que habita a atriz veste as personagens através do uso do papel de pipa, materiais reciclados, restos de tecidos e de medicamentos recuperados e re-trabalhados como conteúdo cênico-estético que dá visibilidade à subjetividade da própria atriz.

A combinação de cores em cena é propositadamente o vermelho e o branco. A cor vermelha é referência ao vermelho da Pombagira e sua força, assim como ao sangue que jorra dos cor/pos negros que são triturados pela negrofobia. A cor branca do figurino é usada para evocar as lembranças da vida cotidiana das empregadas domésticas, em referência também às origens familiares da atriz. Ao mesmo tempo, a mesma cor branca surge para retratar as imagens dos hospitais psiquiátricos brasileiros, assim como é utilizada para evocar o poder da supremacia branca brasileira, sobre os corpos

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 14 | n. 36 | p. 422 – 443 | set/dez 2020

negros. A encenação busca nos materiais simples a força narrativa da atriz, em uma dramaturgia que mescla a experiência junto a sua ancestral (mãe), cuidado/carinho/morte e as violências sofridas por ambas ao acessar o sistema de saúde privado e o SUS (Sistema Único de Saúde). Textos/músicas autorais e provocações dramatúrgicas de Bárbara Santos conjuntamente com a atriz Cláudia Simone levam para cena o corpo negro em movimento atravessado pela marginalização social, pelas injustiças, pelas humilhações, por sua objetificação na mídia e como tudo isso afeta a saúde mental de muitas negras.

A interface narrativa com o campo da saúde mental está disposta em fatos do cotidiano da atriz, cotidiano esse carregado de vivências racistas. Seu corpo de mulher negra localizado na psiquiatrização sob o prisma da branquitude torna-se, no Teatro das Oprimidas, potente lócus investigativo do sofrimento, do trauma e da perda. A atriz-narradora cujos cor/po e subjetividade estão atravessados por diferentes formas de opressão racista, por medicalizações e violências de gênero, parte de suas experiências, de sua história de vida, de sua família e de suas ancestralidades para encontrar o impulso das reflexões sobre raça em si mesma, sobre identidade étnico-racial, sobre tornar-se negra, propondo a criação de metáforas como pedido de socorro, negando-se a permanecer no lugar de vítima deslocando-se para o lugar de oprimida, opondo-se à vitimização que o racismo impõe às mulheres negras. Lançando-se na busca incansável de poder dizer-se para existir, cruzando histórias invisibilizadas, de medicalização e construção de resistência por meio da metodologia do Teatro das Oprimidas, em *ME Editar*, Cláudia Simone transforma experiência em forma de luta que resiste ao racismo como causador de desajustes das mentes e cor/pos de mulheres negras. Neste sentido, a narrativa de *ME Editar* constitui agir político de mulheres negras.

Foram realizadas mais de 15 apresentações de *ME Editar* entre Alemanha, França e Brasil de 2017 até 2019, buscando narrar em corpo/movimento alguns processos de marginalização social, injustiças, humilhações, negação de direitos, desumanização e de que maneiras esses nefastos processos afetam a saúde mental da mulher negra. Com base nessa narrativa corpo/movimento, ocupando o espaço cênico como território estratégico, buscamos fomentar narrativas orais que expressem a percepção de outras mulheres negras sobre a violência racista e seus mecanismos de produção de sofrimentos psíquicos. Segundo Jovchelovitch e Bauer (2002), toda experiência humana pode ser expressa pela narrativa e, nesse sentido,

> [...] a narrativa está presente em cada idade, em cada lugar, em cada sociedade; ela começa com a própria história da humanidade e nunca existiu, em nenhum lugar e em tempo nenhum, um povo sem narrativa. Não se importando com a boa ou má literatura, a narrativa é internacional, trans-histórica, transcultural: ela está simplesmente ali, como a própria vida. (JOVCHELOVITCH & BAUER, 2002, p. 91)

A seguir, passaremos à análise de dados orais gerados em áudio na roda de conversa promovida após a encenação de *ME Editar* nas dependências do Cefet/RJ, *campus* Maracanã. Para a discussão dos dados, buscamos uma aproximação entre as ferramentas de análise narrativa advindas da Linguística Aplicada (partindo dos elementos estruturais labovianos) e as contribuições teóricas tecidas no campo interdisciplinar dos Estudos das Relações Étnico-Raciais, a partir das Artes Cênicas sob prisma do Teatro das Oprimidas, especificamente.

3. *ME EDITAR NAS ÁGUAS QUE ME ATRAVESSAM* E A RETOMADA DO ESPELHO: ANÁLISE DE NARRATIVAS

O espetáculo *ME Editar nas águas que me atravessam* foi apresentado em março de 2019 em um dos auditórios do Cefet/RJ, como parte das atividades do Seminário "Intelectuais negros tecendo um cotidiano na luta contra o racismo", organizado pelos discentes do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais (PPRER). O evento estava inserido na Campanha 21 dias de ativismo contra o racismo, cujo objetivo é criar uma agenda de atividades autogestionadas e centradas na reflexão sobre o enfrentamento do racismo na nossa sociedade, reunindo organizações, entidades, universidades, movimentos sociais, sindicatos, empresas etc.

Ao mesmo tempo, a apresentação do espetáculo constituía parte das ações de ativismos antirracistas fomentados pela segunda edição de "Estéticas Negras Libertárias", sob a organização do Grupo Cor do Brasil[9] e do Coletivo Madalena Anastácia.[10] O objetivo da atividade foi proporcionar uma investigação estética a partir da metodologia do Teatro das Oprimidas e de uma perspectiva interseccional de gênero e raça.

A organização do seminário discente convidou Cláudia Simone para apresentar a peça na mesma data em que aconteceria uma mesa redonda intitulada "Racismo e Saúde Mental". Assim, o espetáculo teatral seria uma continuidade da proposta temática de discussão reservada para aquele dia. Com a mediação de Rachel Nascimento – atriz negra do Teatro das Oprimidas e, na ocasião, também estudante de mestrado no PPRER –, foram apresentadas as possibilidades de diálogos estéticos atuais que versem sobre a relação entre artes cênicas, linguagem, saúde da população negra (em particular, da mulher negra) e a luta antirracista. O espetáculo *ME Editar* aciona uma agenda de ações de militantismo antirracista e antimanicomial, através das artes cênicas, na construção de caminhos/metodologias/epistemes que permitam, facilitem, alimentem ou nutram a tomada do discurso e construção de narrativas, pelas mulheres negras, sobre o impacto do racismo em sua subjetividade e saúde mental. Para os fins do presente trabalho, faremos uma contextualização do espetáculo, apontando de forma breve alguns de seus "atos"[11] e suas sínteses para que possamos compreender a ação e reação da linguagem tanto na cena quanto na narrativa da espectadora na qual focaremos nossa análise.

---

9 Segundo Alessandro Conceição (2017), o Grupo de Teatro do Oprimido Cor do Brasil é composto por negras e negros e se apresenta como uma das configurações contemporâneas de Movimento Negro que centraliza o racismo como especificidade das opressões dentro do Teatro do Oprimido. Os desafios enfrentados desde as técnicas da metodologia do Teatro do Oprimido ao "roubo do tempo" de pessoas negras que as afastam do ativismo e a força das mulheres negras que levam à frente iniciativas coletivas negras são aprofundados em sua dissertação de mestrado em Relações Étnico-Raciais pelo Cefet/RJ.

10 O Coletivo Madalenas integra a Rede Ma(g)dalena Internacional e é composto por mulheres negras diversas, questionadoras das opressões interseccionadas entre gênero e raça no Brasil, para perceber como isso as afeta, potencializando a cooperação e transformação entre elas. Sobre isso, ver comunicação de Rachel Nascimento em: https://www.copene2018.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/1529783426_ARQUIVO_RachelNascimento_LETRAMENTORACIALCRITICOETOCOLETIVOMADALENAANASTACIA_revisado.pdf

11 As aspas na palavra "atos" vêm da necessidade de repensar a dramaturgia e as artes a partir dessa COR/pa que entra em cena, lembrando o que diz sabiamente Augusto Boal: "Como é possível defender a multiplicidade cultural e, ao mesmo tempo, a ideia de que existe apenas uma estética, valida para todos? Seria o mesmo que defender a democracia e, ao mesmo tempo, a ditadura." (BOAL, 2019, p. 15)

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 14 | n. 36 | p. 422 – 443 | set/dez 2020

Disputando a episteme no campo das Artes Cênicas, Cláudia Simone propõe uma dramaturgia pautada em DES(atos), no sentido de quebra da tirania do silêncio na escrita dramatúrgica, rompendo com a (con)sagrada forma eurocêntrica de fazer teatro, onde à COR/pa negra era e ainda é negado o direito de existir, narrar, se narrar e conduzir processos de teatralização de seu protagonismo. Des(atos) é, portanto, a quebra do silêncio necessária para atuar, desatando os nós para poder falar, escrever, protagonizar dores, traumas, violências, e ir além delas. Des(atos) é desobedecer a norma do teatro embranquecido pela branquidade europeia e brasileira. Se des(atino), posso des(atuar) os papéis que a sociedade supremacista branca escreveu e designou para mim: empregada, mulata, ama de leite, babá etc. Des(Atos) é a possibilidade, através de uma narrativa encarnada no corpo de mulheres negras, de pensar em uma dramaturgia negra de forma ampla, multicultural, considerando as diversas influências que podem atravessar as Artes Cênicas na contemporaneidade, construída não sem dor, em busca da liberdade. É também uma convocatória para desatar os nós do racismo, soltar as vozes de nossas múltiplas identidades como prática de resistência, empoderamento e emancipação. Em Des(atos), a presença da mulher negra em cena é o primeiro espelho retomado: seria possível uma mulher negra ser espelho da outra?

Desatando os nós que silenciam o ser negra no Brasil, o corpo em cena predispõe-se a narrar os silêncios da alma, procurando encontrar eco em outras tantas almas ali presentes. O espetáculo é composto de VIII Des(atos) que abordam vários temas silenciados. Dentre eles, traremos aqui três Des(atos) que pensamos ser relevantes para esse artigo, uma vez que funcionam como dispara/dores do modo como Dandara – uma das espectadoras presentes na plateia do auditório do Cefet/RJ – lê o espetáculo e constrói sua narrativa.

Em "Des(atos) I – Ancestral atravessando Mares (fragmentos)", a peça inicia-se com a personagem de Exu[12] feminina, arquétipo que representa a liberdade da feminilidade tão reprimida na nossa sociedade patriarcal onde a mulher negra é vista e tida para a cama e a mesa, deleite e prazer, não para casar. Essa figura de Exu feminina toda vestida de vermelho, liberal e liberada, exibida e provocante, insinuante e debochada abre caminho para a voz de mulheres ancestrais, todas Marias, Marias do Brasil empregadas domésticas. A personagem entoa uma canção que remete às narrativas dessas várias Marias, mulheres negras cujas trajetórias são marcadas pela violência psíquica e pela dor advinda das explorações vividas. Ainda assim, essas Marias são forjadas na resistência e, nesse sentido, o início do espetáculo é um convite à reconexão com a força da ancestralidade, bem como ao autocuidado. A seguir, transcrevemos a letra da música de abertura de *ME Editar*:

> *Eu sou neta, sobrinha, filha de Maria*
> *Tenho uma história ancestral*
> *Essa luz que me guia, na luta por nosso ideal*

[12] Nas religiões de matriz africana, Exu é o orixá mensageiro entre que faz a ponte entre o humano e o divino. "Exu é o orixá sempre presente, pois o culto de cada um dos demais orixás depende de seu papel de mensageiro. Sem ele orixás e humanos não podem se comunicar. Também chamado Legba, Bará e Eleguá, sem sua participação não existe movimento, mudança ou reprodução, nem trocas mercantis, nem fecundação biológica." (PRANDI, 2001, pp. 20-21)

Eu sou, eu sou
Maria Padilha, Aparecida, José
Maria das dores, das couves, das flores
Negra mulher, negra mulher, negra mulher
Discuti com madame pro samba não acabar
Fui chamada de louca por não me deixar explorar
Negra mulher, negra mulher, negra mulher

Eu sou, eu sou
Andores, sabores, tambores para preservar
Resistência, clamor e grito para existir
Canto Marias

Negras Marias, gira Maria, força mulher
Eu sou neta, sobrinha, filha de Maria
Filha de Maria... Filha de Maria... Filha de Maria

Em "Des(Atos) VI – As águas que me atravessam (fragmentos)", a filha de Maria perde-se quando perde a mãe, diante da não escuta de sua voz negra pelos profissionais (médicos, psicólogas, fisioterapeutas), pela constatação de que o racismo está em todas as estruturas. Aqui se encena a possibilidade de retomada do espelho, na saia branca com imagens das ancestrais da atriz, sua origem e pertencimento. Em cena, a personagem diz: "E eu... Eu fiz tudo que eu pude... eu fiz tudo que eu pude".

Figura 1: Exu Feminina



Foto: Noélia Albuquerque (Flip, 2019)

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 14 | n. 36 | p. 422 – 443 | set/dez 2020

Figura 2: Neta de Maria / saia branca com as ancestrais



Foto: Pam Nogueira (Centro de Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro, 2019)

Em "Des(Atos) VII – Quem tem medo da Nega Maluca (fragmentos)", é possível lermos uma nova retomada do espelho, que reflete as múltiplas facetas do eu. Temos, aqui, a temática do desencarceramento das identidades aprisionadas e das vozes da alma. A atriz fica de costas para o público e, quando gira, revela a máscara de remédios que cobre seu rosto. Gritando, vai em direção ao público:

> *Eu fiquei Maluca! Eu fiquei Maluca!*
> *(Joga os remédios na direção da plateia e ri debochada)*
> *Fiquei maluca!!! cantando, dançando,*
> *Louca para cantar!*
> *Louca para dançar!*
> *Louca para liberar o vulcão que moram em mim.*

Figuras 3 e 4: Nega Maluca. Máscara de Anastácia que se atualiza na patologização dos corpos





Foto: Felipe Tobon Martinez (Pas à Passo Théâtre de L'Opprimé, 2020)

É importante ressaltar que todo processo de concepção, criação e encenação da peça foi tecido a partir de uma perspectiva narrativa, em consonância com a visão de Bruner (1997) sobre o papel da linguagem enquanto o instrumento mais poderoso para a organização da experiência humana, bem como para a criação e organização da realidade. Do mesmo modo, esse prisma narrativo também circunscreve a roda de conversa promovida imediatamente após a apresentação de *ME Editar*. Os Des(atos) do espetáculo desatam e desdobram histórias de experiência pessoal das mulheres negras presentes na plateia, e essas histórias se entrelaçam com a narrativa cênica tecida por Cláudia Simone a partir de suas narrativas de vida. Temos, assim, uma costura de narrativas resultantes do desate de traumas, dores, silêncios, nós. Desatar os nós para que se erga a voz: é assim que compreendemos a interlocução entre a narrativa de Cláudia Simone na encenação de *ME Editar* e as histórias contadas por mulheres negras na roda de conversa

Na ocasião, o registro em áudio da roda de conversa realizada pós-espetáculo não foi feito com pretensões acadêmicas. Reconhecemos, assim, eventuais limitações e fragilidades na geração dos dados para a presente análise. A videogravação do evento completo (incluindo a apresentação teatral e a roda de conversa realizada na sequência) poderia nos fornecer instrumentos para uma análise multimodal, enfatizando os dispositivos de performance (BAUMAN, 1986; RIESSMAN, 2008) empregados na tessitura das narrativas.

Para a escrita do presente artigo, cercamo-nos de cuidados metodológicos e éticos para o empreendimento analítico aqui proposto. A transcrição da narrativa buscou respeitar o fluxo da fala e foram empregadas convenções gráficas adaptadas de Sacks, Schegloff e Jefferson (1974). O consentimento expresso pelos participantes foi feito de forma verbal, sem haver qualquer documento escrito. Como os dados foram gerados em um ambiente acadêmico, onde a maioria dos participantes tem ampla noção de pesquisa ou estão realizando investigações, pactuamos com o consentimento verbal dos sujeitos, entendendo os limites e possibilidades dessa forma consensual.

A dinâmica da roda de conversa pós-espetáculo aconteceu de forma que os espectadores são convidados a compartilhar suas percepções sobre a temática/encenação. A partir da narrativa oral de Dandara (nome fictício), como partícipe do espetáculo *ME Editar*, o interesse específico de nossa análise é conhecer o entendimento dessa espectadora/narradora sobre os impactos do racismo na saúde mental das mulheres negras, suas dificuldades para enfrentá-los e para quais alternativas apontam. A seguir, reunimos alguns pontos importantes da narrativa oral de Dandara.

De maneira envolvente, cativando a atenção dos outros espectadores e das atrizes logo no início de sua narração, Dandara identifica-se com as imagens das mulheres negras estampadas nos figurinos e cenários do espetáculo e questiona acerca do processo de escolha das imagens expostas, mostrando interesse acerca do que apresentado em cena. Com isso, Dandara desperta a simpatia e atenção dos ouvintes para sua narrativa. Em seguida, narra como o racismo estrutural reforça ciclos de dominação e de controle, adoecendo mulheres negras, negando a elas espaços de cuidado e saúde.

Ao falar de suas próprias vivências trazidas à tona por outras memórias despertadas por cenas do espetáculo, Dandara enxerga a si própria como mulher negra em busca de cuidado e saúde, vivenciando processo terapêutico por meio do ato de falar. Conforme lembra Bastos (2005), as escolhas que fazemos ao colocarmo-nos como personagens em certos cenários, em meio a outros personagens e ações, dão-se em função do modo como

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 14 | n. 36 | p. 422 – 443 | set/dez 2020

nos posicionamos em relação a esses elementos e nos afiliamos a certas categorias sociais, mesmo que contingencialmente sejam partes de processos de apresentação e interpretação de algumas das dimensões de quem somos: "ao contar estórias, situamos os outros e a nós mesmos numa rede de relações sociais, crenças, valores, ou seja, ao contar estórias, estamos construindo identidades" (BASTOS, 2005, p. 81).

Nesse sentido, a análise aqui empreendida pretende observar o eixo formal da narrativa, a partir do modelo laboviano (LABOV, 1972), porém sem nos restringirmos à mera análise estrutural. Interessa-nos observar o modo como Dandara organiza seu relato de forma a perspectivizar (BRUNER; WEISSER, 1991) os eventos por ela narrados e a construir sua identidade como mulher negra. O investimento na fala de Dandara se dá em interação, levando em conta o que diz Moerman: "impor divisas por razões de uma teoria exógena ou por conveniência é (como) estudar flores silvestres com um cortador de grama" (MOERMAN, 1988, p.72). Assim, para a análise da narrativa de Dandara, a interdisciplinaridade será o fio condutor para buscarmos uma melhor compreensão acerca da complexidade concernente ao estudo do impacto do racismo na saúde mental de mulheres negras, a partir de um viés discursivo. Abaixo, segue a transcrição da narrativa oral de Dandara:

01 02 03 04 05 06 07 08 09 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36	Dandara	Essas mulheres que estão estampadas, são conhecidas de vocês? Como foi a escolha de vocês, são imagens aleatórias? Não aleatórias no sentido de que são pessoas que vocês não conhecem e segundo eu tô pensando assim. É... engraçado eu estou desde de manhã... eu tava... tô na organização. E aí eu estava assistindo a primeira mesa e era sobre saúde mental. E aí, gente, teve uma psicóloga e uma terapeuta holística, que trabalha... é com ... é com mulheres negras e trabalha também a partir dos estereótipos das yabás. E aí ela estava falando como... inclusive é minha terapeuta. Eu vim mesmo para ver se ela, eu vim mesmo para ver se ela não ia falar mal de mim na mesa ((risos))... E aí ela tava falando como é... para as pessoas negras… e principalmente para mulheres negras, ela compara isso com o estereótipo da Oxum por exemplo, como a primeira coisa que tiram da gente é o espelho. É no sentido de o espelho ou ele é tirado da gente para gente se ver ou ele é colocado no sentido oposto. Você sempre está olhando para o outro ou cuidando dos outros, ou atendendo a necessidade do outro. Como isso ou de inverter o espelho ou tirar o seu espelho, faz com que a gente não se veja. E aí quando no início da apresentação... Maria menina ainda queria cantar, queria pintar ou queria ser atriz... isso não é para você, isso é para alguém. O que é pra você é o que eu sempre fiz. O que é para você é cuidar da casa, cuidar dos filhos que vão vir, cuidar do marido, resolver os problemas que vão vir, resolver os problemas da vida prática. E como é... esse processo é também importante quando a gente vai falar de autocuidado, porque o único momento que ela é cuidada é quando ela se entope de remédio. Pra gente, a nossa trajetória, principalmente como mulheres pretas, o nosso cuidado está condicionado a tomar remédio. Tô sentindo uma dor, vou tomar remédio para acabar com isso mais rápido. O enlouquecimento só é cuidado quando você surta ((respiro)). A gente... não é levando em consideração... você se sente sozinha nesse processo... você não quer ser mãe, como ser mãe, como é ter que ser mãe sozinha... muitas e muitas vezes, como é ter que ser mãe de filhos que você não gerou... inclusive. E aí quando... quando você fecha com isso, para mim é... é a personificação... a... a apresentação teatral do que foi falado mais cedo. E é muito do processo que eu como mulher preta num processo de terapia também... é... tô atravessando. Porque a gente hoje está numa possibilidade de tá rompendo com o ciclo, né... é... a Maria hoje não precisa ser a mãe dela Maria ou a avó dela Maria ou como eu não preciso ser a Maria que é minha mãe também... Maria... como minha mãe não precisar ser Maria José, que era a mãe dela... porque nossa criação foi para isso. Porque como eu tô no processo de quebra desse ciclo e de pegar o espelho de novo para mim... e falar assim... olha, eu não preciso só acessar saúde ou cuidado quando precisarem me entupir de remédio. É isso... tudo.

Não estamos diante de uma narrativa canônica, porém é possível identificar, na análise do eixo formal, determinadas propriedades labovianas, tais como orientação, ação complicadora, resolução e coda. Simultaneamente, Dandara faz uso de estratégias de performance para aproximar-se de sua plateia e, assim, trazê-la para o evento narrativo. Já no início de seu relato (linhas 01-03), Dandara explicitamente dirige-se ao público da roda de conversa por meio do pronome de tratamento "vocês" e formula perguntas de modo a convidar as pessoas presentes a uma reflexão sobre as imagens das mulheres estampadas no figurino e no cenário do espetáculo. As interrogações de Dandara servirão de enquadre (GOFFMAN, 2002 [1974]) para uma importante função em sua narrativa: apontar que as várias Marias ali encenadas podem ser reconhecidas nas trajetórias de outras mulheres negras e, assim, o modo como são representadas na peça não é aleatório (linha 02). A estrutura narrativa de Dandara é constituída de duas sub-narrativas encadeadas: a primeira remete à mesa redonda "Racismo e Saúde Mental", ocorrida naquele mesmo dia de atividades do seminário organizado pelos estudantes do PPRER (linhas 03-15); a segunda recupera elementos da apresentação teatral em *ME Editar* e estabelece vínculos com o cotidiano de mulheres negras e as vivências relacionadas ao cuidado de si (linhas 15-24). O ponto principal da macro-narrativa de Dandara é mostrar a importância de que as mulheres negras quebrem o ciclo de opressões raciais e de gênero (linha 34) e, para tanto, precisam retomar o espelho para si próprias (linha 34-35).

Na primeira sub-narrativa (linhas 03-15), encontramos elementos de orientação (LABOV, 1974) por meio dos quais Dandara se apresenta como personagem, na primeira pessoa do singular, com agência e liderança na organização do seminário acadêmico. Esse papel é endossado pelo fato de Dandara apresentar-se como uma pessoa próxima a uma das palestrantes da mesa redonda – uma psicóloga (linha 05) – e com certo grau de intimidade que a possibilita, inclusive, uma breve quebra de enquadre na narrativa, em tom de brincadeira (linhas 07-09). As duas outras personagens mobilizadas nessa sub-narrativa são uma psicóloga e uma terapeuta holística, profissionais que lidam com cuidados à saúde mental por meio da palavra. Nesse momento, Dandara estabelece um elo importante para seu movimento narrativo: a noção de que a saúde mental e a identidade da mulher negra estão ligadas à sua ancestralidade. As yabás (linha 07), orixás femininos dos cultos de matriz afro-brasileira, são usadas como arquétipos para o trabalho da psicóloga palestrante. A imagem de Oxum (linha 10) é comumente associada às noções de amor, vaidade, maternidade, feminilidade e fertilidade. Oxum rege as águas doces, os rios, as cachoeiras. O espelho de Oxum (linha 11) remete a um valor simbólico e epistêmico ligado não apenas à auto-imagem, mas também à consciência, ou seja, ao olhar para si mesma, ao reconhecimento de si, ao autocuidado. É nesse sentido que Dandara evoca a simbologia de Oxum, com base no trabalho terapêutico empreendido por sua psicóloga: para as mulheres negras, ou esse espelho é tomado ou é vertido para o outro (linhas 11-12). O efeito disso na identidade das mulheres negras é a anulação e a invisibilidade: suas identidades, assim, são violentamente expropriadas.

Dandara passa, então, à segunda sub-narrativa (linhas 15-24), tecida com base na experiência estética proporcionada por *ME Editar*. As Marias da peça – como ilustra a música transcrita na referência ao Des(Ato) I – são retomadas por Dandara, alocando-as em dois planos opostos: de um lado, a Maria menina (linha 15), cheia de sonhos e desejos ligados a ações que envolvem atividades criativas e criadoras, como cantar,

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 14 | n. 36 | p. 422 – 443 | set/dez 2020

pintar e atuar (linha 15-16); do outro lado, a Maria de hoje, legada às tarefas domésticas e ao cuidado dos outros (linha 17-19). A Maria menina que sonha é substituída pela Maria da vida real (linha 19) que herda as trajetórias de outras tantas Marias que a antecederam. Nesse ciclo de vida das Marias, observamos como as mulheres negras são colocadas em um lugar de inferioridade nas condições de trabalho, suportando toda sorte de opressões, e, como consequência, não há lugar para o autocuidado, a atenção e a assistência. Nessa segunda sub-narrativa, o autocuidado aparece sob forma de ato de violência à mulher negra: a medicalização excessiva. Dandara usa a expressão "entupir-se de remédio" (linha 21), que evoca uma imagem de obstrução, de sufocamento, de asfixia e, por extensão, podemos falar de silenciamento da mulher negra. Reina, assim, a tirania das águas do silêncio. O cuidado da saúde mental associado ao imediatismo da ação dos medicamentos (linha 22-23) implica uma ausência de fala que resulta em um enlouquecimento, igualmente construído como algo agressivo na narrativa de Dandara: um dia, a mulher negra surta (linha 23-24). Com isso, Dandara estabelece uma forte conexão entre as duas sub-narrativas: a saúde mental e o autocuidado dessas mulheres Marias passam pelo direito à palavra, à retomada da linguagem.

Um importante elemento na narrativa de Dandara é a noção de coletividade, marcada principalmente pelo emprego de "a gente". O espelho é expropriado "da gente" (linha 11), ou seja, a ausência de autocuidado e uma autoimagem positiva é atribuída a todas as mulheres negras. Dandara perspectiviza os eventos narrados, uma vez que se posiciona como mulher negra (linha 29) e, como tal, sujeita às mesmas violências e opressões vividas por outras mulheres negras. Essa identidade coletiva também se materializa linguisticamente por meio do pronome de tratamento "você". O cuidado da casa, dos filhos, do marido (linha 17-18) é legado a "você", mulher negra. Os sonhos da Maria menina (linha 15-16) destinam-se a alguém, mas não a "você", mulher negra. O sofrimento psíquico de uma é, na verdade, vivenciado por uma coletividade que se reconhece nas mesmas dores. A solidão (linha 25) e o enlouquecimento (linha 23) são construídos discursivamente como vivências coletivas, não individuais. Nesse momento do fluxo narrativo, Dandara retoma o arquétipo de Oxum e a imagem do espelho expropriado, apresentados inicialmente na primeira sub-narrativa. Nas palavras de Dandara, a mulher negra não quer ser mãe (linha 25), especialmente porque será uma maternidade atravessada pela solidão (linha 26) ou pelo cuidado de filhos gerados por outras mulheres (linha 26-27).

O rito final da macro-narrativa de Dandara é marcado por duas resoluções, nos termos labovianos: uma ligada ao efeito terapêutico do espetáculo teatral e à busca pela saúde e pelo autocuidado por meio da fala, de um processo de terapia; a outra ligada à ruptura do ciclo de opressões vivido pelas Marias mulheres negras. O desfecho narrativo de Dandara retoma os objetivos da própria peça teatral, no sentido de promover uma reflexão sobre os impactos do racismo sobre a saúde mental da mulher negra. Para romper o ciclo de opressões imputado a tantas gerações de Marias, é preciso "pegar o espelho de novo" (linha 34). Esse espelho que fora usurpado da população negra ao longo de séculos de escravização, cujos efeitos se perpetuam nas condições precárias a que esses sujeitos estão submetidos na nossa sociedade. Segundo Dandara, a mulher negra hoje não precisa reproduzir o mesmo padrão legado às suas ancestrais, exemplificando a trajetória das Marias de sua própria família – sua mãe, sua avó, sua bisavó... – (linhas 31-33). Se, por um lado, a sociedade racista e sexista em que vivemos cria a mulher

negra para ocupar os lugares de submissão, por outro lado há uma reivindicação por essa retomada do espelho, desta vez projetando uma autoimagem favorável para a mulher negra. O espelho deixa, assim, de ser vertido para o outro, passando a significar autoconhecimento, autocuidado e fortalecimento identitário para a mulher negra. Por fim, Dandara apresenta-se como uma mulher negra em processo de terapia (linha 29) e, portanto, no caminho para a ruptura do ciclo do silêncio, que aprisiona os corpos e mentes dessas Marias. Parafraseando a filósofa Angela Davis, quando uma mulher negra se move, toda estrutura social também é modificada. Assim, a partir da narrativa de Dandara, destacamos também a urgência de que as mulheres negras assumam suas vozes, tomem posse da palavra, movam as águas do silêncio, como importante elemento na construção de uma sociedade antirracista e democrática.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo inicial deste trabalho foi analisar uma narrativa oral e descrever a sua estrutura linguística à luz da proposta laboviana. No entanto, como exercício que antecede este percurso, realizamos importante reflexão teórico-prática que abre caminho e nos conduz na análise de narrativa propriamente. O resultado analítico apresenta uma organização lógica dos eventos narrados por Dandara, com presença de elementos formais previstos no modelo laboviano, ainda que de forma não canônica. Ao mesmo tempo, um importante movimento dialoga com a análise narrativa empreendida: muitas teorias se misturam, as escolhas de caminhos se atravessam, problematizando a própria investigação no sentido da interdisciplinaridade entre Linguística Aplicada, Relações Étnico-Raciais e o fazer teatral contemporâneo.

A discussão de dados evidencia o protagonismo das narrativas de Dandara, mas também a presença do espetáculo em diálogo com a espectadora, sua história de vida e as de tantas outras mulheres negras. A narrativa cênica tecida por Cláudia Simone em *ME Editar* é costurada, alinhavada, arrematada com a narrativa de Dandara, funcionando como dispara/DOR de enredos entremeados nas vidas das Marias mães, domésticas, estudantes, artistas, mulheres negras. A reafirmação da retomada do espelho é o desfecho estético-mítico-poético potente acionado pelo poder da arte como forma de emancipação do feminino negro em um processo de cura para uma sanidade mental e sistêmica da realidade dos COR/pos e COR/pas negros.

Nessa conjugação interdisciplinar entre percursos teóricos e metodológicos que ora propusemos, lançamo-nos ao desafio de criar inteligibilidade acerca das narrativas construídas por mulheres negras, cujos enredos são atravessados pelo racismo estrutural, pela desumanização de seus corpos, pela negação à sua identidade e ancestralidade, pelo sofrimento psíquico, pela exploração de sua força de trabalho, pela tirania do silêncio. Reconhecemos aqui a potencialidade do teatro (em especial, do Teatro das Oprimidas) na proposição de reflexões que fomentem ações antirracistas e de reelaboração identitária.

Bárbara Santos observa que ampliamos nossas possibilidades de comunicação através do teatro. Por meio dele, tensões e conflitos de difícil resolução no cotidiano são apresentados e enfrentados de forma dinâmica. O teatro envolve "as pessoas que

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 14 | n. 36 | p. 422 – 443 | set/dez 2020

criavam algum tipo de relação com as personagens e, quando se davam conta, estavam em cena defendendo suas posições" (SANTOS, 2016, p. 33). Nesse sentido, há muita potencialidade na realização de diferentes práticas artísticas como o teatro: possibilidade de democratização dos diferentes espaços sociais, configuração de ações propositivas, ludicidade. Durante a encenação teatral, há deslocamento dos sujeitos e das relações de poder: a questão encenada, a possibilidade de superação do problema é que se tornam centrais (SANTOS, 2016).

Do mesmo modo, identificamos o papel das narrativas de experiência pessoal na transformação de modos de ser e viver e na resistência às identidades imputadas às mulheres negras. Advogamos que ouvir e analisar as narrativas de mulheres negras são ações fundamentais para compreendermos melhor o modo de funcionamento das estruturas racistas e sexistas que nos cercam. Ouvir e analisar essas histórias contribuem fundamentalmente para a produção de conhecimento socialmente relevante. Tal como as mulheres negras, a pesquisa contemporânea em Linguística Aplicada precisa desafogar das águas do silêncio, fazer ecoar vozes que querem falar, tomar posse do espelho para lançar luz sobre problemas e desafios do mundo atual (dentre eles, as questões étnico-raciais no contexto brasileiro).

Por fim, consideramos fundamental a luta de mulheres negras pelo direito ao cuidado e à devida atenção ao sofrimento psíquico. Nesse sentido, ocupar o espaço cênico é também ampliar as possibilidades de resistência antirracista, antissexista e antimanicomial e de transformação da linguagem e da vida social. *ME Editar* é arrancar a pele colada pelos processos colonizadores, é deixar que as feridas expostas possam cicatrizar para que a pele negra, surgida debaixo da casca, restabeleça as identidades que foram roubadas das mulheres negras. *Me Editar* é um tributo a Neusa Santos Souza, Lélia Gonzales, às Anástácias, pois passou da hora de ouvir as "Marias, Mahins, Marielles, malês".[13] bantus e tantas outras. *ME Editar* é a convocação à ruptura da tirania das águas do silêncio e à tomada do espelho – não mais por outrem, mas para si própria. A retomada do espelho se dá pela linguagem, pelo direito à palavra, pela tessitura de enredos outros para cor/pas sócio-historicamente atravessados pelos efeitos desse espelho expropriado. Toma, então, que o espelho é seu!

[13] Referência explícita ao samba-enredo da Estação Primeira de Mangueira para o carnaval de 2019. "História para ninar gente grande" (Deivid Domênico, Tomaz Miranda, Mama, Marcio Bola, Ronie Oliveira e Danilo Firmino. Intérprete: Marquinhos Art'Samba) pode ser ouvido em http://www.mangueira.com.br/sambaenredo>. Acesso em 19/04/2020.

REFERÊNCIAS

ABRAMOWICZ. A; GOMES, N. L. (Orgs.) **Educação e raça: perspectivas políticas, pedagógicas e estéticas**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

ALMEIDA, S. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BASTOS, L. C. "Contando estórias em contextos espontâneos e institucionais – uma introdução ao estudo da narrativa". Calidoscópio. v. 3, n. 2, pp. 74-87, 2005.

BAUMAN, R. **Story, performance and event:** contextual studies of oral narrative. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

BOAL, A. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

BOAL, A. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo: Editora 34, 2019.

BRUNER, J. **Atos de significação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

BRUNER, J. e WEISSER, S. "A invenção do ser: a autobiografia e suas formas". In: OLSON, D. R. e TORRANCE, N. **Cultura escrita e oralidade.** São Paulo: Ática, 1991.

CONCEIÇÃO, A. Cor dos Oprimidos: o Teatro do Oprimido como resistência, ação e reflexão frente ao racismo. **Mestrado em Relações Étnico-raciais. CEFET/RJ**. Disponível em: http://dippg.cefet-rj.br/pprer/attachments/article/81/80_Alessandro%20da%20Silva%20Concei%C3%A7%C3%A3o.pdf Acesso em 18/04/2020.

CRENSHAW, K. "Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero". **Estudos feministas.** 1, ano 10, 2002.

FERREIRA, A. J. (Org.) **Narrativas autobiográficas de identidade sociais de raça, gênero, sexualidade e classe em Estudos da Linguagem**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015a.

FERREIRA, A. J. **Letramento racial crítico através de narrativas autobiográficas: com atividades reflexivas**. Ponta Grossa: Estúdio Texto, 2015b.

GARCEZ, P. M. "Deixa eu te contar uma coisa: o trabalho sociológico do narrar na conversa cotidiana". In: RIBEIRO, B. T., LIMA, C. C. e DANTAS, M. T. L. (orgs.) **Narrativa, Identidade e Clínica.** Rio de Janeiro: Edições IPUB, 2001.

GIORGI, M. C.; ALMEIDA, F. S. "A mídia e a manutenção de discursos racistas em vídeo publicitário: 'Siga a Folha?'". **Revista Brasileira de Pesquisadores(as) Negros(as) – ABPN**, v. 7, pp. 12-22, 2015.

GOFFMAN, E. "Footing" In: RIBEIRO, Branca Telles e GARCEZ, Pedro M. **Sociolingüística Interacional**. São Paulo: Edições Loyola, 2002 [1979].

GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2007 [1975].

GOMES, N. L. **O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

GONZALES, L. "Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira". In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). **Pensamento Feminista Brasileiro:** formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. pp. 237-255.

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 14 | n. 36 | p. 422 – 443 | set/dez 2020

JOVCHELOVITCH, S.; BAUER, M. W. "Entrevista narrativa". In: BAUER, M. W. GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Tradução: Pedrinho Guareschi. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

KILOMBA, G. **Plantation Memories:** Episodes of Everyday Racism. Münster: Unrast Verlag, 2. ed., 2010.

LABOV, W. **Language in the inner city**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972.

MOERMAN, M. **Talking culture:** ethnography and conversation analysis. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1988.

OLIVEIRA, C.; SANTOS, E. "Nós por nós ou nos editar: o Teatro das Oprimidas em mares descolonizadores". In: **Revista Philos.** Disponível em: https://revistaphilos.com/2019/10/16/nos-por-nos-ou-nos-editar-o-teatro-das-oprimidas-em-mares-descolonizadores/ Acesso em 20/04/2020.

OLIVEIRA, T. "Negros dizeres, negros movimentos: identidade, racismo e interseccionalidade em narrativas de mulheres negras". In: SZUNDY, P. T. C.; TÍLIO, R.; MELO, G. C. V. (Orgs.) **Inovações e desafios epistemológicos em Linguística Aplicada:** perspectivas sul-americanas. Campinas, SP: Pontes Editores, 2019.

PRANDI, T. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RIESSMAN, C. K. **Narrative Methods for the Human Sciences.** Los Angeles: Sage Publications, 2008.

ROCHA, R. Letramento Racial Crítico e Teatro das Oprimidas. Peça Nega ou Negra? Do Coletivo Madalena Anastácia. **Anais eletrônicos do X Copene**, 2018. Disponível em: https://www.copene2018.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/1529783426_ARQUIVO_RachelNascimento_LETRAMENTORACIALCRITICOETOCOLETIVOMADALENAANASTACIA_revisado.pdf Acesso em 19/04/2020.

SANTOS, B. "Rede Ma(g)dalena Internacional: Teatro das Oprimidas". In: **Faces de Eva.** Estudos sobre a Mulher nº 39 Lisboa jun. 2018. Disponível em: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0874-68852018000100010 Acesso em 19/04/2020.

SANTOS, B. **Teatro do Oprimido:** raízes e asas - uma teoria da práxis. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2016.

SANTOS, B. **Teatro das Oprimidas**, 2. ed. – Rio de janeiro: Casa Philos, 2019.

SOUZA, N. **Tornar-se negra:** as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em nascença social. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

SOUZA, A. L. S. **Letramentos de reexistência:** poesia, grafite, música, dança: hip-hop. São Paulo: Parábola editorial, 2011.

Recebido em 30/04/2020
Aceito em 15/10/2020