

Intersecções de género, “raça” e nacionalidade:

Corpo e performatividade em *Plantation memories* de Grada Kilomba

SÓNIA PASSOS*

Resumo. Género, “raça” e nacionalidade, como vectores analíticos vividos e experienciados, intersectam-se no trabalho de Grada Kilomba, cruzando estudos de género, pós-coloniais com histórias de vidas de mulheres negras. *Plantation memories* reúne episódios de racismo quotidiano, colocando num mesmo plano temporal da História passado e presente, expondo feridas, procurando a sua desconstrução, potenciando leituras alternativas. O livro é mote de uma *lecture-performance*, na qual cinco actores *tomam* o palco e as palavras assumem toda a força, dominando os corpos que as ressignificam. Tomando os conceitos de corpo e performatividade em *Plantation memories* procura-se alargar o campo da reflexão sobre intersecções de género, “raça” e nacionalidade.

Palavras-Chave: intersecções género/raça/nação; corpo; performatividade; criação artística; descolonização do conhecimento.

.....

* Politécnico do Porto, Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo, Departamento de Teatro, 4000-045, Porto, Portugal, soniapassos@esmae.ipp.pt

Intersections of gender, “race” and nationality: Body and performance in *Plantation memories* of Grada Kilomba. *Gender, race, and nationality, as lived and experienced analytical vectors, intersect in the work of Grada Kilomba, crossing gender and postcolonial studies with stories of the lives of black women. Plantation memories brings together episodes of everyday racism, putting in the same temporal plane past and present history, exposing wounds, seeking their deconstruction, fostering alternative readings. The book is a motto of a lecture-performance, in which five actors take the stage and the words assume all the force, dominating the bodies that resignify them. Taking the concepts of body and performativity in Plantation memories seeks to broaden the field of reflection about intersections of gender, “race” and nationality.*

Keywords: *intersections gender/race/nation; body; performativity; artistic creation; decolonization of knowledge.*



ARTE, CORPO E EPISTEMOLOGIA

A criação artística tem-se revelado espaço privilegiado de questionamento de temáticas evitadas pela discussão pública: racismo, violência de gênero, transsexualidade, identidades plurinacionais. Enquanto eixos de dominação identificados pelas epistemologias do Sul (Santos, 2016), capitalismo, colonialismo e patriarcado têm sido abordados por uma geração apostada em construir novas memórias do mundo e em pensar que os problemas da contemporaneidade não são apenas sociais, políticos ou económicos, são também culturais e epistemológicos.

Grada Kilomba (GK) (1969) mulher, negra, luso-africana nascida e criada em Lisboa, residente em Berlim, é artista, professora e investigadora. Na sua prática, cruza estudos de gênero, estudos pós-coloniais e histórias de vidas conhecedoras/experimentadas de actos de discriminação, e propõe-nos idêntico exercício em *Plantation memories* (PM), defendendo que

importa considerar as experiências individuais e subjectivas de racismo quotidiano de modo a compreender a memória histórica e colectiva.

O trabalho de GK convoca arte e conhecimento num jogo dialéctico que compromete estética e política, e que abala o conformismo das sociedades ocidentais, acomodadas a uma ideia de mundo pautada por normas e regras estritas, raras vezes questionada, ou questionada, não raro, por razões de ordem sectária.

A História, tal como nos é contada na infância pelas instituições legitimadas para a tarefa da instrução, é uma história parcelar, parcial, incompleta, feita de *bons* e de *maus*, donde sobressaem homens fortes e valentes, brancos e esbeltos, empunhando bandeiras que demarcam posses territoriais.

A construção da memória colectiva tende a reproduzir um ideal de história única (Adichie, 2009).

O perigo dessa narrativa pode ser acautelado com o exercício de desfamiliarização (Santos, 2016) que é o de abrir uma janela para a experiência cognitiva do mundo, pois a experiência e a diversidade de conhecimentos é infinita. Podemos então começar esse processo de colocar em causa, de questionar as coisas que até aqui aceitávamos como óbvias. O objectivo segue o sentido da mudança.

Género, “raça” e nacionalidade actuam como vectores propositivos e analíticos, que se interseccionam no trabalho artístico e académico de GK. O seu discurso dissolve e desconstrói construções binárias, jogando com linguagens de diferentes campos do fazer da arte, o que permite defini-la como artista transdisciplinar.

A sua metodologia de trabalho é de difícil classificação na estreiteza dos modelos de verdade disponibilizados pelo Norte global, pois assume todos os sujeitos como sujeitos da história e defende que, só existindo acesso emocional ao conhecimento, pode existir transformação política.

DESCOLONIZAÇÃO DO PENSAMENTO E PERFORMATIZAÇÃO DO CONHECIMENTO

Porque o mundo é plural, e porque verdade não se escreve no singular, GK dá rosto e voz a histórias onde se percebem ecos de Anastácia - mulher negra, feita escrava, a quem colocaram uma máscara para que travasse as

palavras que o homem branco não queria ouvir. A máscara protegia o sujeito branco de reconhecer o conhecimento do “Outro”, e recria esse projecto de silenciamento, controlando a possibilidade do sujeito negro ser escutado e consequentemente pertencer *a*, fazer parte.

O acto de falar, de usar o verbo, é um processo de negociação entre aqueles que falam e aqueles que escutam. Só se pode falar quando a sua voz é escutada. Escutar é assim um acto de autorização sobre o que fala. Deste modo, os que são escutados são aqueles que pertencem, e os que não são escutados são os que não pertencem. É também espaço de resistência porque face a uma opressão, mas que alimenta a possibilidade de reinvenção, pela consciencialização das estruturas de dominação e da auto-afirmação como sujeitos e não como objectos da História.

Por isso, ou também por isso, a palavra, e a compreensão do seu poder, é um elemento central no trabalho da artista/investigadora convocando-a para desmontar discursos hegemónicos e de dominação, girando-lhes a face e apresentando outras possibilidades de leitura, as leituras de quem está nas margens.

Estar na margem é fazer parte do todo, mas fora do corpo principal (Kilomba, 2008), equivalente a ser “*outsider within*” (Collins, in Griffin, 2012). É desde esse lugar que se desenvolvem formas diferentes de ver a realidade, nesse espaço simultaneamente dentro e fora, que alimenta a capacidade para resistir e para imaginar novos mundos e novos discursos.

Partindo do gesto duplo de descolonização do pensamento e de performatização do conhecimento, GK passa do texto à performance e dá corpo, voz e imagem à sua escrita, promovendo uma *arena* híbrida entre conhecimento académico e prática artística.

A descolonização do pensamento/conhecimento é para GK parte do seu processo de criação:

(...) quando eu trabalho, sou a favor de criar novas questões e não necessariamente de encontrar as respostas. Às vezes, estamos à espera de fazer perguntas muito divinas que ninguém pode responder, fazemos perguntas que são muito absolutas à espera de uma receita, de uma resposta absoluta. E isso é uma contradição do processo. Eu acho que o próprio processo de descolonização é fazer novas questões que nos ajudam a desmantelar o colonialismo (in Ribeiro, 2016).

O corpo inscreve e actualiza identidades, é contentor de saberes e acciona memórias e histórias enquanto participa da performatividade das rotinas diárias, como se verifica na *lecture-performance* de *Plantation memories*.

PLANTATION MEMORIES: GÉNERO, “RAÇA” E NACIONALIDADE

Plantation memories (2008), segundo livro da artista/performer/teórica/escritora, reúne episódios de racismo quotidiano, colocando, num mesmo plano temporal da História, passado e presente, expondo/apontando feridas/traumas, procurando a sua desconstrução, potenciando leituras alternativas, opondo-se a um lugar de “alteridade”, desejando re-inventar tudo. Nele se percorre uma espécie de caminho psicanalítico que passa por cinco momentos distintos: negação, culpa, vergonha, reconhecimento e reparação.

O livro é também *lecture-performance*: cinco actores/performers tomam o palco e, como força de trabalho produtiva nos campos de cacau, açúcar ou café, a memória torna-se presente. O poder pertence agora às palavras que dominam os corpos e que as ressignificam.

O texto de Grada, entre o catártico e o emancipatório, trata o racismo do ponto de vista político e histórico, mas é o ponto de vista pessoal, psicológico, que o torna singular, porque empresta às ideias espaços de vida vivida, dá-lhes um corpo, um rosto, uma biografia, uma existência com que cada um se pode identificar, e que se materializa plenamente na escuta activa que é o acto da leitura. A autora/criadora assume que:

(...) Quando eu decidi escrever, quis fazer um livro que eu nunca tinha lido. Nunca se falam das pessoas e o que o racismo faz com elas. Quando falamos sobre racismo, geralmente adoptamos uma perspectiva que é macropolítica. Realidades, pensamentos, sentimentos e experiências das pessoas negras são ignorados. Isso é exactamente o que eu queria ter no centro deste livro, o nosso mundo subjetivo. Quando escrevi *Plantations memories*, estava interessada em olhar para as minhas feridas e para as feridas de muita gente. Dar ênfase a uma dimensão traumática do racismo, a uma violência diária que reencena um trauma colonial e que nos emudece. Para mim, era muito importante

recolher histórias do dia a dia, que ninguém parece levar a sério, mas que são violentas e que levam ao silêncio (...) (in Rezende, 2017).

Alicia, afro-alemã, e Kathleen, afro-americana, são duas mulheres residentes na Alemanha que cedem alguns episódios dos seus quotidianos como testemunhos para melhor compreender a racialização da sociedade alemã. GK trá-las para a narrativa de PM na primeira pessoa, dá-lhes a palavra, num registo entre o biográfico e o etnográfico, tal como faz consigo própria ao longo de todo livro.

É nesse deambular do exercício de viver todos os dias que se encontram as ambiguidades, as tensões e os paradoxos identitários individuais e colectivos. Pessoas e nações tendem a perpetuar a ideia de unidade cultural e de um tipo representativo de nação, negando o racismo. De acordo com Müller (2011), o que se seguiu ao holocausto na Europa foi uma atmosfera de negação e silenciamento no que diz respeito à “raça”. A “raça” era um embaraço que urgia eliminar do discurso público como forma de afastamento do passado fascista e nazi.

Alicia e Kathleen vêm mostrar a Europa que recusa aceitar o racismo como um legado europeu.

Destacando alguns dos episódios relatados e dramatizados, de grande intensidade porque apresentados tão impiedosa quanto generosamente pela racionalidade e pela emotividade, designadamente as relações amizade/amor, o cabelo e a apresentação de si, e a identidade nacional, e articulando citações adaptadas de *lecture-performance*, convocam-se as leituras que podem decorrer do cruzamento das questões de género, “raça” e nacionalidade.

“EU ATÉ ME ESQUEÇO QUE ÉS NEGRA”

Uma vez tive esta conversa com uma amiga de infância,
Sobre pessoas negras,
E contei-lhe como é ser negro aqui,
E que não é fácil para mim ser sempre a única pessoa negra.
Ela ouviu com atenção enquanto eu falava
E depois disse:
“Mas, para mim, tu não és negra.
Eu não acho que tu sejas negra”.
E ela disse aquilo como se... me estivesse a fazer um favor.
(Kilomba, 2016a).

Num estudo conduzido a dois grupos de mulheres alemãs brancas politicamente alinhadas à esquerda, quando questionadas sobre o que significava para cada uma “ser alemã”, Müller (2011) usa o conceito de racialização, enquanto conjunto de significados raciais alicerçados nas noções de nação, etnicidade e diferenças culturais, práticas ideológicas através das quais é dado significado à “raça” e a processos ou situações culturais e políticas em que a “raça” é evocada como explicação ou forma de compreensão.

A investigadora defende a necessidade de evitar análises redutoras sobre o racismo, baseadas na ideia de que o racismo é um fenómeno absoluto ou totalizante. Com efeito, conclui que, para as mulheres entrevistadas (todas brancas), a “branquitude” é a consciência desse privilégio e não a ideia de ser racista, o que lhe permite argumentar que na Alemanha o carácter local da “branquitude” se manifesta como uma identidade cultural racializada.

Tome-se o caso da amiga para quem a amiga *não é* negra, porque é *sua* amiga, como se a amizade de uma branca fosse um favor, e se devesse agradecer a negação rática. “Tu, não acho que sejas negra”, ou “mas tu só és metade negra”, “para mim não és negra”. “Quando as pessoas gostam de mim dizem que não sou negra, quando não gostam de mim dizem que não é por eu ser negra”.

“CONTA, CONTA!”

Eu e o meu namorado costumávamos ir a cafés
E ter longas, longas conversas.
Costumávamos passar muito tempo lá.
Tínhamos todo tipo de conversas sobre nada em especial...
Ele era músico de jazz
E eu lembro-me de um dia ele me dizer
que tipo de anedotas ele e os seus amigos músicos costumavam contar.
E eu pedi-lhe: “conta-me uma!”
E ele disse que não podia.
E eu disse: “Ah, vá lá, conta-me!”
E depois ele explicou-me que sabia uma anedota,
Mas não podia mesmo contar e eu insisti:
“Vá lá, conta-me, conta-me!”
Então pegou num pedaço de papel e desenhou
Um círculo com dois triângulos lá dentro,
E perguntou-me:
“O que é isto?”
“Parece um sinal da cruz vermelha, que foi apagado.”
“Não, são dois membros do Ku Klux Klan que estão a olhar para baixo,
Para o homem negro que foi atirado para o buraco.”
Comecei a sentir uma dor no meu corpo,
Uma dor nas minhas mãos, e nos meus dedos, doía.
O meu corpo inteiro estava em dor.
Eu também fui colocada debaixo dos seus pés brancos.
(Kilomba, 2016a)

Piadas racistas de um namorado branco, músico de jazz, que só as conta quando está com os amigos brancos, excepto quando a namorada insiste. É então que ela percebe que o amigo das longas conversas de café se ri de anedotas em que o Ku Klux Klan é herói quando trata mal o negro, como se ele próprio procedesse a um linchamento do homem negro, cuja música toca e a mulher possui.

O movimento feminista negro insistiu e insiste na importância e na urgência do conhecimento e da consciencialização (Norwood, 2017), na

afirmação da identidade individual. O imperialismo e o colonialismo não foram apenas a incorporação política e económica, para os povos subjugados, a colonização foi e é uma manipulação, uma violação e uma destruição, a ocupação da mente, do corpo, do espírito e da consciência.

“COMO É QUE LAVAS O CABELO?”

Detesto quando as pessoas tocam no meu cabelo
Como é que eu lavo o cabelo?
Com água e champô!
Ele cheirou o meu cabelo e cantou aquela canção
Sobre macacos
Sim, eu penteio-me!
(Kilomba, 2016b)

O cabelo crespo, a cabeleira larga, farta e encaracolada, que por não ser liso e escorrido, qualquer pessoa se entende na liberdade de tocar e de questionar, qual curiosidade pífida: “Como é que lavas o teu cabelo? Penteias-te?” O cabelo natural constitui uma afirmação feminista negra e significa resistir às mensagens de opressão que definem depreciativamente a estética feminina negra como pouco atraente, pouco profissional e/ou indesejável.

Para Norwood (2017) significa reivindicar saúde e auto-determinação. Tornar-se natural é um processo de descolonização da mente e do corpo. É um processo físico, mas também emocional que exige coragem e força mental.

Para muitas mulheres negras, as mensagens que degradam a sua estética de beleza natural são aprendidas na infância nas suas próprias casas e dentro de redes sociais de parentesco e amizade. Foram essas construções sobre o ridículo, o indecoroso e o provocatório do cabelo crespo que alimentaram o seu violento alisamento, o seu disfarce, o apagamento de uma imagem que é parte de um *self* que, por vezes, se sentiu obrigado a esconder. A história do cabelo crespo, como Djaimilia Almeida (2015) conta, é uma também a história do empoderamento pessoal, do crescimento intelectual e da consciencialização identitária da mulher negra.

“DE ONDE VENS? NÃO ÉS DAQUI, POIS NÃO?”

As pessoas sempre me perguntaram de onde eu venho,
 Desde que eu era criança.
 Elas vêm-te, e a primeira coisa que lhes passa pela cabeça é conferir:
 “De onde é que ela será?”
 Elas simplesmente perguntam, sem te conhecerem.
 Não interessa onde estás: no autocarro, numa festa, na rua,
 Num jantar ou até mesmo no supermercado.
 Eu sou questionada, antes de tudo, porque sou categorizada com uma
 “raça” que não pertence.
 E se eu respondo, e digo que sou alemã,
 Eles olham confusos, param por um momento a pensar:
 “alemã?” ou começam a rir, como se eu tivesse entendido mal a pergunta
 Ou dado a resposta errada.
 E depois dizem: “Não, não, não! Mas tu não podes ser alemã!
 Tu não pareces alemã!”, apontando para a minha pele.
 Uma pessoa é negra ou alemão, não alemã e negra.
 Parece que uma pessoa só pode existir através da imagem alienada de si própria.
 A pergunta contém a fantasia colonial de que
 Alemão significa branco e que negro significa
 “ausländer” [estrangeiro/estranho].
 (adap. Kilomba, 2016b)

“De onde vens?, Não és daqui pois não?” são questões que acompanham estas mulheres, como se, olhando apenas, se assumisse que não pertencem àquele lugar. Os “outros” perguntam, sem conhecerem; categorizam pessoas como “raça” que não corresponde à nacionalidade que se espera: “não podes ser alemã, não pareces alemã”. Só se pode ser negra ou alemã, não negra e alemã; uma pessoa só pode existir pela imagem alienada de si próprio: alemã é branca, negra é estrangeira.

No acto de interrogar “De onde são os teus pais?” procura-se não conhecer, não escutar, mas antes o *voyeurismo*, o prazer de perceber o outro, no qual se procura uma história exótica onde as suas fantasias coloniais sobre o “outro” remoto são revividas.

“Raça” e nação são colocados lado a lado na estrutura discursiva sobre a “branquitude” alemã. Negritude e germanidade não se apresentam como compatíveis. Michael Herzfeld (in Müller, 2011) discute a ideia de Estado-nação como um assunto de significado profundo que acontece diariamente nos actos individuais de cada um. Para o autor, o Estado não é apenas uma estrutura impessoal, monolítica, autónoma, mas é reificada, interpretada, reinterpretada e reproduzida pelas pessoas comuns diariamente em todos os sítios.

Müller (2011) conta o caso de Ayse, uma mulher curda-alemã, que se define como filha de imigrantes, apesar de ter cidadania alemã; a sua auto-definição liga-se a uma consciência política baseada na cultura, na etnia e na nacionalidade. Refere-se muitas vezes às políticas de exclusão a que se sente exposta: a sua aparência converte-a imediatamente em “outra”, logo, não alemã, aos olhos da maioria. Pele escura, cabelo preto, sobrancelhas fartas e olhos castanhos: o alemão é loiro e de olhos azuis, ela nega a ideia de germanidade, pelo que a sua exclusão da categoria é algo tomado como garantido, apesar de partilhar das mesmas dimensões de vida e das mesmas experiências de mundo, pelo que se sente negada e em disputa - “não posso ser alemã”.

DA AFIRMAÇÃO DA ARTE À ARTE DA AFIRMAÇÃO

Vive-se sob uma institucionalização simbólica “não oficial” do racismo que aceita que existe discriminação porque há diferença. A afirmação parece até pouco dada a questionamentos, porque se incorporou física e psicologicamente um conjunto de ideias tidas como verdade que moldam formas de estar e de viver o mundo e que aceitam a declaração enquanto absoluto. Porém, a realidade é mais complexa do que o jogo de falsos e verdadeiros, de certos e errados; a diferença é o *resultado/efeito* da discriminação, e não a sua *causa*.

A arte tem a particularidade de chegar aos territórios do inefável e a níveis de profundidade que outras formas de expressão dificilmente conseguem alcançar com sucesso. Cada um é convocado a ser parte destas histórias. O espelhamento das práticas diárias de cada indivíduo na observação das práticas de outros promove o exercício da auto-reflexão e do

auto-questionamento. A desfamiliarização e seu consequente desconforto podem, no entanto, construir, contestar e transformar novas concepções do mundo, pois, se os agentes sociais podem promover a essencialização, podem também resistir ao fenómeno. Os actos de resistência permitem mudanças na distribuição de poder, constituem formas de luta da condição hegemónica (Müller, 2011).

Através das artes consegue formular, sem impor, uma plataforma em que o público levanta questões que não estavam lá antes. (...) Para mim, arte é isso: quando ela consegue entrar dentro de ti emocionalmente e fisicamente, e transformar-te (GK in Duarte, 2017).

Nas histórias encenadas de Alicia e Kathleen percebe-se a complexidade da opressão, e o modo como se intersectam dimensões que a reforçam – género, “raça” e nacionalidade. A referencialidade e a pertença são continuamente colocadas em questão, impedindo *estar* e *existir*; como que obrigando cada indivíduo à sua anulação, por só poder existir dentro de uma ideia de “raça”, corpo e território.

É de violência que cada uma destas mulheres fala, mas isso não faz delas vítimas porque isso seria dar espaço à acção do opressor, pelo contrário, torna-as mulheres da resistência que lutam por uma transformação, assumindo-se como sujeitas da história e não como seus objectos. Esta passagem de objecto a sujeito torna a escrita e a arte actos políticos, e, para GK, não basta ser oposição, é necessário tornar-se sujeito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adichie, C. N. (2009). *O perigo da história única*. [Video web]. Disponível em https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt.
- Almeida, D. P. (2015). *Esse cabelo*. Alfragide: Teorema.
- Duarte, M. (2017, Agosto 18). Grada Kilomba é a artista que Portugal precisa de ouvir. *Público: Ipsilon*. Disponível em <https://www.publico.pt/2017/08/18/culturaipsilon/noticia/grada-kilomba-e-a-artista-que-portugal-precisa-de-ouvir-1782377>

- Griffin, R. A. (2012). I AM an angry black woman: Black feminist autoethnography, voice, and resistance. *Women's studies in communication*, 35(2), pp. 138-157. DOI: 10.1080/0749109.2012.724524.
- Kilomba, G. (2008). *Plantation memories: Episodes of everyday racism*. (2nd ed.). Münster: UNRAST Verlag.
- Kilomba, G. [Grada Kilomba] (2016a). *Plantation memories: Part I*. [Video youtube]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ftRjL7E5Y94>.
- Kilomba, G. [Grada Kilomba] (2016b). *Plantation memories: Part II*. [Video youtube]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=SzUoTQxLnZs>.
- Müller, U. A. (2011). Far away so close: Race, whiteness, and German identity. *Identities: Global studies in culture and power*, 18(6), pp. 620-645. DOI: 10.1080/1070289X.20110672863.
- Norwood, C. R. (2017). Decolonizing my hair, unshackling my curls: An autoethnography on what makes my natural hair journey a black feminist statement. *International feminist journal of politics*, 20(1), pp. 69-84. DOI: 10.1080/14616742.2017.1369890.
- Rezende, E. (2017, Janeiro 09). “O Brasil ainda é extremamente colonial”. Consultado em Setembro de 2017, disponível em <http://atarde.uol.com.br/muito/noticias/1829494-o-brasil-ainda-e-extremamente-colonial>.
- Ribeiro, D. (2016, Abril 03). “O racismo é uma problemática branca”, diz Grada Kilomba. Consultado em Setembro de 2017, disponível em <https://www.cartacapital.com.br/politica/2016-racismo-e-uma-problemativa-branca2016-uma-conversa-com-grada-kilomba>.
- Santos, B. S. (2016). Epistemologies of the south and the future. *From the European south: A transdisciplinary journal of postcolonial humanities*, 1, pp. 17-29.