

***ENGRAVIDEI, PARI CAVALOS E APRENDI A VOAR SEM ASAS: REFLEXÕES
ACERCA DA AFETIVIDADE E SOLIDÃO DA MULHER NEGRA***

Lorena Ribeiro Ferreira¹

RESUMO: Este artigo tem como objetivo uma análise da peça *Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas*, de Cidinha da Silva, sob o viés da afetividade e solidão da mulher negra. Para tal, faz-se necessário um breve percurso histórico das teorias raciais (PACHECO, 2013) que perpassam sobre o tema e como estas contribuem para a reflexão das relações afetiva-sexuais das mulheres negras.

Palavras-chave: afetividade; solidão; mulheres negras; teatro.

ABSTRACT: This article has as its objective an analysis of the play *Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas*, by Cidinha da Silva, under the perspective of affectivity and loneliness of the black women. For such purpose, it is necessary to discuss a brief historical background of the racial theories (PACHECO, 2013) that pervade the theme and how they contribute to the reflection of the affective-sexual relationships of black women.

Key-words: affectivity; solitude; black women; theater.

1. Breve discussão acerca das teorias raciais e seus desdobramentos.

O presente artigo propõe-se a analisar as personagens do texto dramático *Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas*, de Cidinha da Silva (2014), sob o viés da afetividade e solidão da mulher negra. Para tal, serão utilizados como referencial teórico principal a obra *Mulher negra: afetividade e solidão* (2013), da pesquisadora Ana Cláudia Lemos Pacheco, bem como os estudos de Claudete Alves da Silva Souza (2008). Portanto, será realizada uma breve revisão bibliográfica acerca da temática, seguida de uma análise das personagens da peça e, finalmente, das considerações finais.

¹ Aluna do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – Mestrado na Universidade Federal de Minas Gerais.

Os dados do censo de 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia Estatística (IBGE) evidenciam o aumento da taxa da solidão feminina, principalmente entre mulheres negras: 52,2% não viviam em união estável naquele momento (PACHECO, 2013). Contudo, essa não é uma situação recente: as pesquisas de Elza Berquó, de 1988, já apontavam índices significativos em relação à nupcialidade da mulher negra. Segundo seus estudos,

aos 30 anos, cerca de 30% dessas mulheres já se encontram sós. Aos 50 anos, 41% das negras não possuem um parceiro, enquanto que aos 60 anos esse valor atinge 71%. Em contraposição, somente 27% dos homens negros chegam sozinhos aos 60 anos” (BERQUÓ, 1988 *apud* SOUZA, 2008, p. 71).

Destaco, aqui, uma das conclusões de Claudete Alves da Silva Souza (2008), que vai além dessas últimas informações acerca da mulher negra, quando a autora afirma que não somente a partir da década de 1980, mas “sua trajetória, a partir da ruptura diaspórica africana até a contemporaneidade, foi permeada pela solidão” (p. 39)

Fatores como demografia, situação socioeconômica, nível de instrução e região eram indicados como principais responsáveis pelos dados apresentados. Apenas posteriormente, com os estudos demográficos dos anos 1980, foi destacada a importância da intersecção entre gênero, raça, idade e outros como causadores da solidão da mulher negra (PACHECO, 2013).

Outro indicador que corrobora com as informações apresentadas acerca da solidão feminina negra é a preservação da prática da miscigenação desde a formação da sociedade brasileira. Segundo Azevedo (1996 *apud* PACHECO, 2013, p. 22), ela “vem se realizando, nas últimas décadas do século XX, muito mais pela preferência afetivo-sexual dos homens negros por parceiras não negras do que ao contrário”. O movimento feminista negro tem discutido essa pauta há muito tempo e essa discussão ganhou maiores proporções com a internet e as redes sociais. Ademais, a temática foi investigada por diversos pesquisadores ao longo das décadas; não a temática da afetividade diretamente, mas outros aspectos que colaborariam para o seu entendimento posteriormente.

Assim como afirma Souza (2008), “compreender os interstícios da solidão da maioria das mulheres negras é fazê-lo, inicialmente, tendo-se em vista a compreensão do próprio

modelo de sociedade, dado o seu processo de formação histórica” (p. 25). Portanto, se traçarmos um breve percurso histórico, desde o século XIX, dos estudos raciais no Brasil, como o faz Ana Cláudia Lemos Pacheco (2013), será possível notar fatores histórico-culturais implícitos e explícitos nessas teorias que contribuíram para a solidão da mulher negra.

Inicialmente, no século XIX, a miscigenação era considerada uma prática negativa. O médico Nina Rodrigues foi um dos defensores da teoria da degenerescência. De acordo com Pacheco (2013, p. 53), “a tese da degenerescência racial baseava-se numa concepção de que existiam ‘tipos ou raças puras’. Acreditava-se que a mistura de raças seria maléfica porque traria uma degenerescência mental e física às espécies”.

Já no início do século XX, manifesta-se uma nova teoria, a do branqueamento. Ao contrário do que se pensava anteriormente, defendia-se a miscigenação, pois acreditava-se que ela levaria a população ao clareamento, considerando que, segundo as hipóteses de Oliveira Vianna (1933), “permaneceria a etnia mais forte, mais propícia a fecundação (a europeia)” (*apud* PACHECO, 2013, p. 54).

Posteriormente, nos anos 1930, Gilberto Freyre considerava a miscigenação como fator de contribuição para a amenização da desigualdade racial. Além disso, o autor acreditava que “a escassez de mulheres brancas possibilitaria uma maior reciprocidade entre as mulheres escravas e os colonizadores portugueses” (PACHECO, 2013, p. 56). As críticas à teoria de Freyre concernem, principalmente, à invenção de uma suposta democracia racial, à perpetuação de estereótipos da mulher negra como objeto de desejo sexual e à situação de passividade que o autor agregou à mulher negra ao afirmar que haveria uma reciprocidade sexual-afetiva entre negros e brancos, invisibilizando os diversos relatos de estupros e a resistência e luta dessas mulheres contra o sistema patriarcal escravista.

Para alguns autores, como Viotti da Costa (1998), a miscigenação era apenas mais uma das formas de violência existentes no período escravocrata. Apesar disso, como afirmado anteriormente, a miscigenação é ainda um fenômeno recorrente. Faz-se necessário, portanto, entender os motivos pelos quais esse processo acontece e seus desdobramentos.

Segundo os estudos de Donald Pierson, em sua obra *Branços e Pretos na Bahia* (1942 *apud* PACHECO, 2013, p. 64), a condição socioeconômica dos indivíduos estava vinculada à cor e outros aspectos sociais. Ademais, aqueles que experimentassem a mobilidade de status social tenderiam a assimilar a cultura do branco, o que faria com que, ainda segundo o autor, houvesse o desejo do casamento entre homens negros e mulheres brancas. Sobre a obra de Pierson, Guimarães destaca que:

a simplicidade dessa conceituação e sua obviedade apenas reproduziu em linguagem científica o que já era senso comum de brasileiros e estrangeiros em 1940 sobre as relações raciais no Brasil: a saber que as discriminações e as desigualdades no Brasil não eram propriamente raciais, mas simplesmente sociais ou de classe (1995, p. 149 *apud* PACHECO, 2013, p. 65)

Assim como Freyre e Pierson, a antropóloga Ruth Landes acreditava na veracidade do conceito de democracia racial. Todavia, Landes apurou uma informação desconhecida até aquele momento ao estudar a sociedade baiana na década de 1930: a importância do poder feminino negro para os cultos de religião afro-baiana. Apesar de ter verificado a pobreza e miséria existentes entre a população negra baiana, a autora, assim como outros da sua geração, não atrelava tal situação à cor de pele.

Outra contribuição importante dos seus estudos foi a constatação de “que boa parte dessas mulheres negras, religiosas e pobres, vivia ‘solitária’, não tinham maridos para dividir as despesas da casa e nem a responsabilidade na educação com os filhos” (PACHECO, 2013, p. 69). Ao passo que existiam famílias matrifocais ou matricentradas, pode-se constatar que os homens mantinham mais de um relacionamento ao mesmo tempo e, nem por isso, perdiam “regalias” (SOUZA, 2008). É possível, portanto, reafirmar que a solidão da mulher negra não é um problema recente. Souza (2008) afirma que:

Encontramos, assim, mulheres forras e livres, na sua grande maioria, solitárias, muitas vezes mães solteiras, como eixo central de seus lares e que, por não terem casado, seja por escolha voluntária, seja por dificuldades sociais ou por preterimento do parceiro, não vivenciaram uma condição de acesso social ou de estabilidade amorosa (SOUZA, 2008, p. 42).

Já na década de 1950, pode-se destacar o pesquisador Thales de Azevedo. Segundo seus estudos, os negros que experimentassem uma mobilidade social tendiam ao branqueamento. Em relação aos trabalhos citados anteriormente, o autor apresenta uma inovação ao verificar, no que diz respeito às relações inter-raciais, uma preferência de homens negros por mulheres brancas, tal fato é confirmado mais uma vez através do estudo de Souza (2008). Para Pacheco (2013), “mesmo sem ter aprofundado esta assertiva, Azevedo deixou implícito o imbricamento das relações de gênero, raça e classe nas preferências afetivo-sexuais entre mulheres e homens negros/mestiços e brancos” (p. 74). Zelinda Barros (2003), em suas pesquisas acerca de casais inter-raciais, afirma que as escolhas afetivas não dependem exclusivamente de classe social e raça, mas, também de interesses em comum, estética, gênero e atração (PACHECO, 2013). A autora, porém, não analisa as implicações do termo “estética” e seus ideais que são, necessariamente, socialmente construídos baseados em um padrão de beleza branco.

No início da década de 1960, começa-se a refutar o ideal de democracia racial. Passa-se também a entender as relações afetivas das pessoas negras como permeadas por características provenientes do período escravista. Florestan Fernandes (1978 *apud* PACHECO, 2013, p. 79) destacou, assim, a poliginia como um dos possíveis contribuintes das famílias chefiadas por mulheres.

Em seguida, as teorias discutidas na década de 1970, principalmente por Silva e Hasenbalg, além de refutarem a inexistência da democracia racial, afirmam que “a desigualdade racial coexiste e se alimenta da desigualdade social” (PACHECO, 2013, p. 81). Ademais, propõem analisar a mobilidade social de grupos negros levando em consideração a miscigenação e relações inter-raciais.

Finalmente, a década de 1980 marca o início dos estudos das intersecções entre raça, gênero e afetividade no campo das ciências sociais. Diversos dados que foram levantados e analisados a partir dos censos daquela época, são relevantes para a temática aqui abordada. São eles: o maior número de casamento de mulheres brancas em relação às mulheres negras; o fato de as mulheres negras configurarem entre maioria de mulheres solteiras, divorciadas e

viúvas, além de contraírem união estável menos e mais tardiamente do que as mulheres brancas.

São inegáveis as contribuições dos períodos e dos autores mencionados, mesmo aqueles que não trataram o tema da solidão e afetividade de maneira explícita favoreceram seu entendimento através de outras perspectivas. A partir delas, entendemos a importância de reflexões acerca das hierarquias de raça, gênero, status social e sexualidade e seus desdobramentos como elementos controladores da afetividade e dos padrões impostos.

2. Análise da afetividade e solidão da mulher negra nas personagens da peça.

A peça *Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas*, de Cidinha da Silva (2014), faz parte da trilogia intitulada “Dos Desmanches aos Sonhos”, presente na primeira edição da Revista Legítima Defesa, assinada pela companhia Os Crespos². No texto dramático, nos deparamos com os relatos de seis personagens negras: a DJ, a Dona do Salão de Cabeleireiros, a Puta, a Princesa do Carnaval, a Alcoólatra e a Moradora de Rua. Como é indicado no próprio texto, “as personagens não dialogam, nem são necessariamente vizinhas, sendo o prédio uma alegoria da cidade, onde tudo se cruza, mas pouca coisa conversa entre si” (SILVA, 2014, p. 108). Acrescento aqui que, a alegoria da cidade pode ser entendida também como o espaço de coexistência desses corpos negros diaspóricos. Assim como no espaço diaspórico, os depoimentos, discursos e anseios das mulheres se entrecruzam: na peça, todas as personagens externam suas vivências afetivas e de solidão permeadas por violências de cunho machista e racista.

No texto dramático, os discursos privados se tornam públicos e isso se dá majoritariamente no espaço privado, onde as mulheres estiveram confinadas desde a antiguidade. Segundo Cidinha da Silva³, o texto “foi produzido com base em 55 entrevistas

² Fonte: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/resenhas/ensaio/LegitimaDefesaRevista.pdf>. Acesso em 27 de junho de 2018.

³ Fonte: <https://www.revistaforum.com.br/semanal/a-solidao-tem-cor/>. Acesso em 1 de julho de 2018.

com mulheres negras ‘de diferentes perfis: presidiárias, universitárias, catadoras de material reciclável, trabalhadoras de salões de beleza, sambistas, estrangeiras, moradoras de rua, entre outras’”. Ainda de acordo com a autora, “a solidão não era um tema. O tema era afetividade entre mulheres negras. À medida que o tema da afetividade entre mulheres negras era investigado, a solidão gritou, em certos momentos de maneira desesperada e desesperançada”.

O texto dramático é dividido em quatro movimentos e possui interlúdios intercalados. As vozes dos discursos das mulheres se alternam entre primeira e terceira pessoa, além da presença de outras vozes que se materializam através das televisões, em todos os ambientes, e do telão; espaços públicos: o bar, o salão de beleza e a rua e privados, como o prédio. É importante destacar que a presença dos televisores provoca uma reflexão sobre o discurso propagandístico da mídia e suas influências. No prólogo do texto, é indicado que a seguinte inscrição pode ser vista: “‘Engravidei e Pari cavalos, Pari com força, Pari sem dor. Pari entre um sonho e outros. Depois virei outra pessoa. Em respeito a mim mesma, Aprendi a voar sem asas’ (Maria Tereza)” (SILVA, 2014, p. 108).

Serão analisados nos próximos tópicos, os discursos proferidos pelas personagens e os demais elementos que compõem as identidades das mesmas. Apesar de as falas aparecerem intercaladas ao longo dos quatro movimentos, elas serão consideradas, aqui, na sua totalidade.

2.1. A DJ

A DJ é a primeira personagem a se pronunciar na peça, ainda no prólogo, antes do 1º Movimento. Ela abre seu discurso enumerando as muitas mulheres que coabitam na sua corporeidade. Seu discurso perpassa pelo amor e afetividade quando afirma que é “(...) uma mulher carente de amor, que ama. Porque o Amor é colírio, desembaça os olhos. Amor é água que brota e não cessa, irradia, fertiliza e floresce. Quem crê no amor, tem fé, aquela luz que não se vê, mas guia” (SILVA, 2014, p. 108).

No 2º Movimento, a personagem canta um rap sobre os aspectos afetivo-sexuais que permeiam a identidade das mulheres negras ao afirmar que “muitos nomes/ tem a mulher

negra/ da fome de amor, de sexo, de respeito” (SILVA, 2014, p. 115). Ao mesmo tempo que sofre por (des)amor, lava, passa, cozinha, alimenta, limpa, cuida dos homens e crianças e deixa de cuidar de si. Enquanto isso, “o desamor é ferro em brasa na pele endurecida/ dor guardada, cristalizada e mórbida” (SILVA, 2014, p. 115), como lamenta a personagem. A repetição dos termos no trecho final do rap “e toca a lavar, passar, cozinhar,/ alimentar, cuidar, limpar...” (SILVA, 2014, p. 115) funciona como dispositivo que indica que esse triste ciclo não se finaliza.

Posteriormente, no 3º Movimento, a DJ se refere ao público, questionando o fato de a sociedade relacionar o prazer feminino à fraqueza. Suprimir esse prazer é eliminar o poder e a segurança das mulheres, mesmo na luta contra a opressão. Ela, então, questiona: “Imagina o que pode acontecer quando uma mulher fortalecida resolve agir contra toda a opressão? Gozar na vida me torna uma preta muito perigosa” (SILVA, 2014, p. 122).

A DJ é quem faz o fechamento da peça, no 4º Movimento, novamente em uma conversa com o público. O discurso remete ao passado e a memória e sua importância na construção da identidade de um grupo étnico. Para a DJ, “Toda Ruína é um terreno em construção que enfrenta a voracidade do tempo. A pátria dos escravizados é a revolta, a resistência” (SILVA, 2014, p. 127). Como bem coloca Souza (2008),

A despeito de todos os confrontos e embates travados para um legítimo reconhecimento de um pertencer igualitário e cidadão e para a preservação e não esvaziamento da herança simbólica de seus antepassados, sua posição continua sendo uma vez mais de sujeito da história, de sua própria história, buscando sempre ressignificá-la nessa caminhada cotidiana de revezes e insucessos (SOUZA, 2008, p. 52).

A DJ confere um tom conclusivo à peça quando afirma que todos retornarão aos seus lares, “cada pessoa carregando sua própria história. Usamos o palco em legítima defesa. Pleiteamos nossa fatia do bolo do mundo. Servimos à mesa nossas dores silenciadas e fizemos da nossa carne ferramenta de mudança” (SILVA, 2014, p. 127). A personagem esclarece que, mesmo com o fim da peça e o fim da performance das atrizes, as dores e as lutas continuam.

Ela ainda defende a arte como ferramenta de luta e resistência, tentativa de tornar público um debate muitas vezes silenciado, assim como acontece na peça em questão.

2.2. A Dona do Salão de Cabeleireiros

Logo em sua primeira fala, a Dona do Salão de Cabeleireiros demonstra seu amor pelas pessoas, independentemente do gênero. As marcas da solidão também se fazem presentes ao longo do seu discurso. Nesse caso, além das questões raciais, isso se dá devido ao seu sucesso profissional, como indica a própria personagem: “Homem não tem muito interesse pra escutar os sonhos dela, os planos de sucesso no mundo profissional, a ambição de expandir o conforto que a família lhe ofereceu quando criança e adolescente” (SILVA, 2014, p. 108).

No 2º Movimento, a prática de casamento inter-racial entre o pai negro e a mãe branca da Dona do Salão de Cabeleireiros, reafirma o que foi constatado anteriormente por Pacheco (2013) e Souza (2008), que a preferência do homem negro pela mulher branca é a forma mais comum pela qual se dá essa relação. A família da mulher era contra a união, mas ela casou-se por amizade e por medo de ficar sozinha. Diferentemente dos pais que vivem uma relação inter-racial, a personagem negra manteve uma relação com um homem negro, pai de sua filha, até certo ponto da gravidez. O pai da Dona de Salão de Cabeleireiros partilhava dos ideais da mãe, acreditava que “o negro ficava menos visado, com o cabelo cortado e com uma namorada branca” (SILVA, 2014, p. 117).

O sentimento de solidão e outras violências manifestam-se desde a infância, a começar pelo desejo/tentativa da mãe de branqueamento da filha, que “alisava seu cabelo desde pequena, dizia que ela era quase branca e que o cabelo liso combinava mais com ela” (SILVA, 2014, p. 108). Apesar disso, “o mundo esfregava na cara dela a negra que era e a mãe branca a impedia de ver” (SILVA, 2014, p. 108).

Ao longo da vida, seus namorados, homens e mulheres, foram todos brancos, exceto o pai de sua filha, que a abandonou: “Ele me deixou sozinha à noite uma vez só, foi embora e

eu não dei chance pra ele fazer outra, mandei pastar” (SILVA, 2014, p. 116). A personagem ainda lamenta e reforça o preconceito proferido pela mãe: “Bem que minha mãe sempre disse que era difícil arrumar um ‘nego bom’ como meu pai” (SILVA, 2014, p. 116).

Sua mãe apoiou até um namorado que teve que era usuário de drogas, dizia que “devia ter paciência e com a graça de Deus conseguiria recuperá-lo. A família dele ficaria muito grata a mim e me aceitaria de bom grado. Eu não teria os problemas que meu pai teve pra ser aceito na família dela” (SILVA, 2014, p. 117). Nesse trecho, há, novamente, a indicação que o pai precisou passar por um processo de aceitação para fazer parte da família branca pelo fato de ser negro. Então, a personagem questiona “Além de realizar o desejo da minha mãe de clarear a família, eu era quase branca, por que a família dele teria dificuldades de me aceitar?” (SILVA, p. 117).

O fato de a mãe alisar o cabelo da personagem desde a infância, pode ter influenciado na escolha da profissão, mas, principalmente, tem relação com a fala da Dona do Salão no 3º Movimento:

Dona do salão de cabeleireiros:

Hoje eu estou muito feliz. Feliz por minha conquista pessoal e feliz por abrir esse espaço de liberdade pra você, minha cliente, fazer com seu cabelo o que quiser. Aqui vocês podem pintar, cortar, alisar, enrolar, deixar o Black ouriçado, trançar... podem tudo! Que cada mulher que sente numa dessas cadeiras se sinta num divã, deixe todas as suas mágoas e tristezas e saia renovada, pronta pra combater e bonita pra acolher a alegria da vitória! (SILVA, 2014, p. 120).

O salão é um “espaço de liberdade”, a cliente, de acordo com a personagem, escolhe o que quer fazer, diferentemente do que acontecera com a Dona do Salão de Cabeleireiros na sua infância. Pode-se notar, além disso, a importância do cabelo para a construção da identidade da mulher e do salão de beleza, como espaço democrático e terapia popular e acessível.

Já no 4º Movimento, sentada na cadeira do salão vazio e deprimida, a mulher questiona o fato de ter conquistado “vários salões, várias funcionárias, todas as contas pagas,

dinheiro pra viajar, pra me vestir como gosto” e não ter um amor. Os homens e mulheres que ela encontra agem de maneira machista em relação às suas roupas e se sentem intimidados pelo seu sucesso profissional.

2.3. A Puta

A Puta aparece, no 1º Movimento, com um manequim masculino, estáticos, como se estivessem mortos. A TV está ligada em sua casa e, ao fundo, pode ser ouvido um bolero, canção de melodia tipicamente romântica e, geralmente, triste. Sua mãe faleceu cedo e, como é indicado no próprio texto, “o pai não era um bom pai, tampouco era um homem bom. Entregou-a para o marido quando ela tinha 15 anos, logo que chegaram de Angola, onde nasceu e se fez moça” (SILVA, 2014, p. 109). As marcas da solidão se fazem presentes na vida da Puta desde muito cedo e são materializadas, primeiramente, com a morte da mãe e o abandono do pai, esse último configura-se como uma ação intencional.

Após ser “entregue” para o marido, como se fosse um objeto, “O marido a engravidava, a barriga crescia e os meninos nasciam” (SILVA, 2014, p. 109). Nesse sentido, a personagem é colocada em situação de passividade, nenhuma das atividades descritas foi desempenhada por ela, é como se ela fosse objeto, e não sujeito de sua própria história. A solidão se manifesta de forma ainda mais violenta quando é colocado que a Puta apanhava do marido, assim como pode ser verificado no trecho a seguir: “Ela não tinha o apoio de ninguém quando o marido a espancava. Quando batia na mulher, ele gritava que pagara um dote de escrava para tê-la, não um dote de esposa” (SILVA, 2014, p. 109).

Em um momento de sua vida, a mulher havia amado um homem e era correspondida, ainda em Angola. Mas ele era considerado “mestiço” e o pai via isso negativamente, ele “dizia que a alma do pretendente era de branco e os brancos sempre maltratam os pretos. Foi por isso que o pai a entregou a um escuro, bem preto” (SILVA, 2014, p. 109). Sobre a afirmação do pai, podemos destacar que Correa (1996), afirma que “seja como for, os homens (mulatos) ao obterem um lugar na sociedade, branquearam socialmente de maneira muito

rápida (...)” (p. 44). Entretanto, o abandono se fez presente novamente na vida da Puta – o marido fugiu com a vizinha branca de 18 anos. A mulher negra, é, portanto, preterida pelo homem negro, como acontece majoritariamente, assim como apresentado por Souza (2008) e Pacheco (2013). Dessa vez, o abandono trouxe um sentimento de alívio, ela “sentiu que poderia descansar o corpo das porradas” (SILVA, 2014, p. 109).

No 2º Movimento, abandonada, aos 32 anos e com oito filhos, a mulher contava com a solidariedade dos vizinhos. Uma das vizinhas ofereceu um trabalho à mulher. Apesar de não ter sido colocado explicitamente, ela trabalharia como prostituta. Pode-se perceber tal fato, quando a vizinha explicava alguns truques à mulher: “ensinou-me como sorrir um sorriso de anzol para fisgar peixe bobo. Como combinar o preço de cada gesto. Como agradar o cliente. Como não aceitar nenhum tipo de violência de homens acostumados a explorar mulheres” (SILVA, 2014, p. 119). Ironicamente, a Puta afirma que “seu nome próprio voltou a fazer algum sentido” (SILVA, 2014, p. 119).

A Puta consegue vislumbrar agora alguma perspectiva de vida, pretende construir uma casa com um mercado. Ela ressignificou suas vivências e sua solidão, pretende morrer apenas com os filhos ao seu lado. No 4º Movimento, a Puta interna seu ex-marido, que agora está sozinho, em um asilo com o apoio dos filhos. Mesmo tendo sido abandonada, a mulher não consegue fazer o mesmo com ele. Ela, enfim, se liberta, dizendo: “me libertei de todos os homens, eles não me escravizam mais. Nem pelo corpo, nem pelo espírito” (SILVA, 2014, p. 123).

2.4. A Princesa do Carnaval

A Princesa do Carnaval sonha em ser apresentadora de televisão e fazer um trabalho social com as crianças, sonha em ascender socialmente. Diferentemente das outras personagens, ela tem uma autoestima elevada, como pode ser observado no seguinte trecho:

Bonita eu sempre fui, desde pequena! Eu vou confessar para vocês, na

verdade fui uma criança linda. Morenona, puxada pro árabe e o cabelo parecido com o da minha mãe que é meio índia, sabe? Meu pai é que é negrão! Lindão como eu! Ele não fica devendo nada pra branco nenhum” (SILVA, 2014, p. 110).

Ela afirma, no trecho acima, que se reconhecer como uma mulher bonita também a fez se sentir livre.

No 2º Movimento, a Princesa conhece um homem branco na escola de samba, concretizando uma relação inter-racial entre o homem branco e a mulher considerada mulata, socialmente construída como objeto de desejo sexual. Percebemos tais intenções desse homem para com a personagem, ele falava “muita coisa porca de mulher preta, parecendo que fazia favor de ficar com ela” (SILVA, 2014, p. 114). A mulher fica grávida, mas, diferentemente das outras personagens, não queria criar um filho sozinha. Para escapar da possível solidão e abandono, ela resolve não ter o filho e afirma que “se um dia tiver um filho, quer amar o homem e o filho” (SILVA, 2014, p. 114).

Em seguida, no 3º Movimento, a Princesa aparece esvaziada de autoestima e a tristeza se manifesta na sua corporeidade, sentimentos causados pela solidão vivida durante o curto período de gravidez, como pode ser notado no trecho: “Quando criança eu ria de alegria, depois do que passei sozinha com a gravidez e de receber o bilhete daquele cara, eu rio para conquistar o mundo” (SILVA, 2014, p. 122).

2.5. A Alcoólatra

A Alcoólatra experienciou a violência quando criança devido aos abusos e surras do pai. A mãe sabia que tais situações ocorriam, entretanto, consentia e pedia para que a personagem não tivesse raiva do pai. Desse modo, podemos constatar que a Alcoólatra se viu sozinha desde muito cedo, desamparada pela mãe e submetida aos abusos do pai. O vazio que sentia a levou para o mundo do crime, além disso, tinha pensamentos suicidas constantemente: “E se ela desse um tiro na própria cabeça? No ouvido? Exterminava de uma vez o pai, a mãe a britadeira” (SILVA, 2014, p. 111).

A personagem conseguiu largar o vício da droga, mas começou a beber. Suas primeiras relações de afeto se concretizam com uma mulher porque, para ela, “sexo com homem era muito violento” (SILVA, 2014, p. 111). Apesar de ter se sentido livre ao se relacionar com uma mulher, tinha medo de ser violentada física e sexualmente, assim como o pai fazia. Posteriormente, a Alcoólatra conheceu um homem e engravidou. Devido ao vício, precisou passar o período da gravidez em uma clínica e novamente se viu sozinha.

A violência perseverou-se até a vida adulta, quando a personagem sofreu violência obstétrica, como relata: “Me cortaram até o cu, me costuraram sem anestesia. Eu me senti um bicho sangrando no matadouro” (SILVA, 2014, p. 115). Os sentimentos passados refletiram nos seus relacionamentos posteriores. A Alcoólatra bate na filha e lamenta: “A mãe briga com você porque tem uma britadeira aqui dentro. Perdoa a mãe. Eu não queria ter te batido! Eu lembrei da minha mãe, eu bati nela, você entende?” (SILVA, 2014, p. 115).

No 3º Movimento, a personagem lamenta, quer parar de beber e se desligar do seu passado. A solidão continua presente na vida da mulher. Nos seus desejos, ela declara sua vontade de “conseguir segurar nas mãos das mulheres que me amam, minha filha e minha amada, mas o barulho aqui dentro não para” (SILVA, 2014, p. 122).

A imagem da Alcoólatra no 4º Movimento contrasta com as anteriores: “de cara limpa”, participa de um grupo de apoio para se curar da bebida. Ela entende que esse passo deve ser dado antes de poder ter sua mulher e sua menina ao seu lado, portanto, ela se esforça para tal. É possível notar, também, felicidade e esperança nas suas palavras. A Alcoólatra afirma: “Elas vêm me visitar uma vez por mês e esse é o prêmio que me incentiva a ficar limpa, pra que elas vejam que eu mudei e voltem pra mim, ou me levem pra ficar com elas” (SILVA, 2014, p. 123).

2.6. A Moradora de Rua

Com a última personagem que será aqui apresentada, a história se repete: permanecem a solidão e as violências que a permeiam. A Moradora inicia sua fala declarando que a própria

se registrou e escolheu seu nome e isso foi considerado por ela como um renascimento: “Aproveitei a certidão pra nascer de novo e virei estrela de cinema, como a Darlene Glória!” (SILVA, 2014, p. 111). A Moradora faz referência à atriz brasileira branca Darlene Glória vestida com uma peruca loira. Pode ser percebida no trecho anterior a influência exercida pela mídia e o padrão de beleza branco imposto pela mesma.

A personagem também experienciou a solidão ainda criança. Segundo ela, “a mãe tinha vento de sonho na cabeça e o vento levou ela pra São Paulo e ela deixou a gente pequena, sozinha, no colo trevoso do mundão” (SILVA, 2014, p. 111). O sentimento de tristeza se materializava de diferentes modos na vida da Moradora: o abandono da mãe, os abusos cometidos pelo tio, a fome, “a tristeza de ser mais um entulho na casa” (SILVA, 2014, p. 111).

A Moradora de Rua externava sua tristeza conversando com a natureza: as folhas, os pássaros, as águas, as rosas. Desde então, desacreditava do amor, como pode ser notado a seguir:

Moradora de Rua:

Acontece que o amor, na real, é muita mágoa. Violência do sistema. A goteira só bateu na cabeça da minha mãe quando eu já tinha nove anos e muita marca de desamor. Eu sentia que amarraram um fio com um “nol” bem forte na estaca do passado que nunca mais soltou. O “nol” me acompanhou a vida inteira e foi ficando mais apertado depois que minha mãe buscou a gente na casa da vó (SILVA, 2014, p. 112).

A personagem era violentada sexualmente pelo tio, um pouco mais velho que ela, e pelo marido que sua mãe trouxe consigo quando voltou. A Moradora afirma, então: “Depois que cresci e fiquei grandona pra ninguém mais no mundo abusar de mim. O amor doía, todo mundo que amava se quebrava todo ou arrebentava o que tava em volta dele” (SILVA, 2014, p. 112).

Com o objetivo de ter companhia, ela teve um filho. Os corpos de ambos vagavam pelas ruas a pedir esmolas, até que um homem branco os encontrou. Violentou fisicamente o menino e física e sexualmente a mãe. Aquele “nol” que a Moradora sabia que a acompanharia

pelo resto da vida, apertou ainda mais. O homem os levou para casa, deu comida e “justificou” a violência, dizendo que “só precisava fazê com força da primeira vez, porque ele ficava doido demais com o cheiro de cadela preta largada na rua” (SILVA, 2014, p. 119).

A libertação da Moradora de Rua foi concretizada quando teve a oportunidade de matar o homem – e o fez violentamente, tal qual tinha sido tratada durante toda a vida. No trecho abaixo, o relato:

Moradora de Rua:

Enfiei a faca com a força da minha alma preta no pescoço dele, eu nem pisquei. Depois enfiei no suvaco dele, no rumo do coração, porque dizem que o amor está no coração. Pelo cabelo mesmo fui puxando ele de cima de mim enquanto o sangue esguichava e ele estrebuchava. Eu peguei a panela de pressão e soquei a cabeça dele, bati muito na boca pra ele calar aquela matraca maldita pra sempre. A cabeça dele foi virando uma massa de sangue e merda. Depois tirei a faca e afundei no pinto dele, pra ele nunca mais enfiar aquele negócio ni mim. Deixei ela lá enfiada, a minha bandeira da liberdade (SILVA, 2014, p. 120).

Na cadeia, a mulher formou uma família: ganhou uma filha e uma neta, mas sentia saudade do filho. Por ser considerada muito violenta, foi transferida para um hospital psiquiátrico e lá se viu sozinha novamente – sem o filho e a filha e neta que ganhara na prisão. Os remédios, os choques e as vivências a fizeram menina de novo: falava com as folhas, pássaros, água, rosas.

Após sair do hospital, a Moradora se vê em companhia do filho e, agora, trabalha em uma cooperativa de catadores. No discurso final da personagem, verificamos sua ressignificação do amor: “Ela aprendeu a amar no lixo, ela é a outra face do lixo. Seu amor veio do lugar de quem não tem amor nenhum. Ela não é uma pessoa doce, sempre foi dura, verdadeira. Quando a sociedade achou que ela era um lixo, ela se tornou um ser humano” (SILVA, 2014, p. 124).

Considerações finais

Foi possível perceber que as corporeidades das seis personagens são permeadas por diversos tipos de violência e sentimentos que remetem à violência, bem como à solidão, desde a infância até a vida adulta. Entre eles, podemos citar: abusos físicos, abusos sexuais, abusos psicológicos, invisibilização de abusos, abandono, relações de afetividade quase inexistentes ou raras, imposição de valores e padrões pela sociedade, tentativa de branqueamento, cárcere, maioria de relações inter-raciais entre homens negros e mulheres brancas. Das consonâncias, podemos identificar que a solidão não se estabelece somente através de relações sexuais, mas, também, afetivas entre as mulheres e as famílias; a gravidez, ainda que interrompida, se faz presente na vida de todas as mulheres; além da solidão causada pela diáspora, verifica-se uma solidão da rejeição afetiva, permeada por ideais impostos socialmente.

Entretanto, há ressignificação da solidão na maturidade, quando as personagens “aprendem a voar sem asas”, assim como no título e na inscrição inicial da peça: “Engravidem e Pari cavalos, Pari com força, Pari sem dor. Pari entre um sonho e outros. Depois virei outra pessoa. Em respeito a mim mesma, Aprendi a voar sem asas (Maria Tereza)” (SILVA, 2014, p. 108). Em outras palavras, se reconhecem, se aceitam, ressignificam suas vivências e conseguem voar mesmo sem a condição básica para tal – as asas.

Vale destacar também a ausência dos nomes das personagens, o que coletiviza a memória pessoal: as corporeidades individuais se tornam corpo político, do mesmo modo que a solidão pode ser identificada como “individual, comunitária e coletiva, pois faz parte de uma construção histórica, social e política cravada pela dimensão de gênero e étnico-racial” (SOUZA, 2008, p. 57). Segundo Bell Hooks, “muitas mulheres negras sentem que em suas vidas existe pouco ou nenhum amor. Essa é uma de nossas verdades privadas que raramente é discutida em público. Essa realidade é tão dolorosa que as mulheres negras raramente falam abertamente sobre isso”⁴. No texto de Cidinha, a temática se torna pública e é isso que deve

⁴ Fonte: http://naluidread.blogspot.com/2008/06/vivendo-de-amor-bell-hooks-o-amor-cura_9183.html. Acesso em 20 de junho de 2018.

ser feito: tornar esses debates acerca das afetividades públicos, para que eles possam ser refletidos, modificados e ressignificados.

Confirma-se, finalmente, que as escolhas afetivas não acontecem meramente ao acaso, mas são pautadas em questões raciais, de gênero e de classe. As teorias apresentadas no primeiro momento da apresentação, apesar de não terem enfoque nas questões de afetividade e solidão, revelam dados importantes para a discussão dessa temática. Essas construções, em conjunto com os estereótipos sobre as mulheres negras vinculados ao servilismo profissional e sexual (PACHECO, 2013) impactam diretamente suas escolhas afetivas.

Referências

- CORREA, Mariza. Sobre a invenção da mulata. In: *Cadernos Pagu*, São Paulo, v. 6-7, p. 35-50, 1996.
- MARTINS, Leda Maria. O feminino corpo da negrura. In: *Revista de estudos de literatura*, Belo Horizonte, v. 4, p 111-121, 1996.
- PACHECO, Ana Cláudia Lemos. *Mulher negra: afetividade e solidão*. Salvador: ÉDUFBA, 2013.
- SILVA, Cidinha da. Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas. In: *Legítima Defesa*, Publicação da Cia. Os Crespos da Cooperativa Paulista de Teatro. Ano 1, Número 1, 2º semestre de 2014.
- SOUZA, Claudete Alves da Silva. *A solidão da mulher negra – sua subjetividade e seu preterimento pelo homem negro na cidade de São Paulo*. 2008. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

Documentos eletrônicos:

- ANJOS, Anna Beatriz e ARRAIS, Jarid. *A solidão tem cor*. Disponível em: <<https://www.revistaforum.com.br/semanal/a-solidao-tem-cor/>>. Acesso em: 20 jun. 2018.
- HOOKS, Bell. *Vivendo de amor*. Disponível em: <http://naluidread.blogspot.com/2008/06/vivendo-de-amor-bell-hooks-o-amor-cura_9183.html>. Acesso em: 20 jun. 2018.
- SANTOS, Luís Carlos. *Legítima defesa: uma revista de teatro negro*. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/ensaio/21-legitima-defesa-revista>>. Acesso em: 1 jul. 2018.