



UnB

Universidade de Brasília — UnB

Instituto de Artes — IdA

Departamento de Artes Cênicas

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas — PPG-CEN

Tuanny Pereira de Araujo

**Inscritas negras: ficcionalizando nossas histórias, fortalecendo
subjetividades**

BRASÍLIA

2023

Tuanny Pereira de Araujo

**Inscritas negras: ficcionalizando nossas histórias, fortalecendo
subjetividades**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Artes, Universidade de Brasília, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Orientador: Prof. Dr. Érico José Souza de Oliveira

Brasília

2023

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Araujo, Tuanny Pereira de
AA6631 Inscritas negras: ficcionalizando nossas histórias,
fortalecendo subjetividades / Tuanny Pereira de Araujo;
orientador Érico José Oliveira. -- Brasília, 2023.
116 p.

Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) -- Universidade de
Brasília, 2023.

1. Dramaturgias negras . 2. Escrivivência. 3. Oralitura.
4. Inscritas negras. 5. Subjetividade. I. Oliveira, Érico
José, orient. II. Título.

Tuanny Pereira de Araujo

Inscritas negras: ficcionalizando nossas histórias, fortalecendo subjetividades

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Aprovada em 15 de dezembro de 2023

Banca examinadora

Prof. Dr. Érico José Souza de Oliveira — PPGCEN/UnB

Profa. Dra. Luciana Hartmann — PPGCEN/UnB

Profa. Dra. Cynthia de Cássia Santos Barra — PPGER/UFSB

Prof. Dr. José Jackson da Silva — PPGCEN/UnB

RESUMO

ARAUJO, Tuanny Pereira de. **Inscritas negras: ficcionalizando nossas histórias, fortalecendo subjetividades**. Brasília, 2023. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) — Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2023.

A presente pesquisa tem como caminho e proposição investigar a prática de *inscrever a si* no exercício da escrita dramaturgica e refletir como esse processo pode impactar, influenciar e potencializar o trabalho criativo da artista e se relacionar com ele. Com movimentos distintos, o percurso de *inscrever a si* pode fornecer materiais e ferramentas que permitam, àquela que cria, um território fértil de bem-viver¹ e em constante fricção, desde o que chamo de “esvaziamento dos atravessamentos”, dinâmica de dar vazão às diferentes provocações que mobilizam quem faz parte do processo criativo, até “Que histórias eu vou contar?”, no qual a artista é estimulada a, através dos seus materiais levantados, ficcionalizar e propor possibilidades da sua inscrição dramaturgica de uma forma até então não experimentada.

A metodologia a ser lançada nesta investigação se dá com base em três eixos de análise: o levantamento historiográfico de parte das experiências práticas do Grupo Embarça — coletivo de Teatro Negro residente em Brasília desde 2012 —, a análise e o compartilhamento da experiência de uma oficina ministrada pela autora com a presença de diferentes participantes, e as reflexões e costuras da própria autora no percurso apresentado. Dessa forma, o grupo e a oficina e eu se transformam em sujeitos da pesquisa que fornecem diálogos a serem entrelaçados com conceitos e/ou noções.

Assim, para o levantamento historiográfico, o projeto terá como abordagem a pesquisa centrada no sujeito e a discussão da memória a partir da *inscrição de si*. E para a análise da oficina, apresentará as experiências e os conceitos em que a pesquisa se debruça como caminho metodológico.

Lanço a hipótese de que quem se coloca no papel, através da *inscrição de si*, tem sua qualidade criativa potencializada, assim como busco investigar como podem ocorrer os

¹ Termo utilizado como lema da Marcha das Mulheres Negras de 2015 realizada em Brasília, que pode ser entendido como a defesa de um modo de vida que se contrapõe aos sistemas de exploração e opressão presentes na realidade de grupos marginalizados, visando a adoção de práticas acessíveis a tais povos a fim de potencializar suas experiências como sujeitos sociais. “São vários os focos de onde o termo emerge. Herdando os princípios de vida das populações indígenas, as constituições da Bolívia e do Equador integram o Bem Viver como nexos prioritários para a gestão do social (o Bem Viver ou *sumak kawsay*, em quéchua, e Viver Bem ou *suma qamaña*, em aimará, e *sumak kawsay*, em quéchua). A Carta desses dois países, parte do entendimento de que povos historicamente discriminados possuem saberes e conhecimentos que podem, legitimamente, ser partilhados para a construção de um novo mundo, para a instauração de outra matriz civilizatória” (BORGES, 2014).

processos de se ficcionalizar materiais pessoais para levar para a cena.

Para ancorar os questionamentos propostos, apresento o diálogo com conceitos como:

Escrevivência

Oralitura

Dramaturgias negras

Subjetividade

O trabalho está dividido em cinco pedaços, estrutura criada para contemplar as pistas que tecem a pesquisa e esmiúçam a investigação.

Palavras-chave: escrevivência, oralitura, dramaturgias negras, subjetividade.

ABSTRACT

ARAUJO, Tuanny Pereira. **Black inscriptions: fictioning our stories, strengthening subjectivities.** Brasília, 2023. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) — Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2023.

This research aims to investigate the practice of inscribing yourself in the exercise of dramaturgic writing and to reflect on how these processes may relate to each other, as well as impact, influence, and potentialize the artist's creative process. With different movements, the path to inscribe yourself may offer materials and tools that allow the creator a fertile territory of well living² and in constant friction, from what I call “emptying of crossings”, the dynamic of outflowing the different provocations that mobilize who is in the creative process, until “What stories am I going to tell?”, in which the artist is stimulated, through the collected materials, to fictionalize and propose possibilities of her dramaturgic inscription in a way not experienced before.

The methodology used in this investigation stems from three research axes: a historiographic survey of practical experiences of *Embaraça* — Black Theater collective based in Brasília since 2012 —, the analysis and sharing of experiences from a workshop conducted by the author, with the presence of different participants; and the reflections of the author herself in the presented trajectory. This way, the collective and I transform into subjects of research that offer dialogues to be intertwined with concepts and/or notions.

Thus, for the historiographic survey, the project approaches research focused on the subject and the discussion of memory through the inscription of self. For the analysis of the workshop, it examines the experiences and concepts used in the research on its methodological approach.

The proposed inquiry is that the ones who put themselves on paper, through the inscription of self, have their creative quality potentialized, as well as investigating how the processes of fictionalizing personal materials for the scene may take place.

To anchor the proposed questions, I dialogue with concepts such as *escrevivência*

² A term used as the motto for the Black Women's March (Brasília, 2015), which can be extended to describe a way of living that counters the exploration and oppression systems present in the reality of marginalized groups, aiming the adoption of accessible practices to these peoples to potentialize their experiences as social subjects. According to Borges (2014), there are several focuses from where the term emerges. Inheriting indigenous principles of life, Bolivian and Ecuadorian constitutions integrate Buen Vivir (well living) as a prioritarian nexus for social management (*sumak kawsay*, in Kichwa or *suma qamaña* in Aymarà). The constitutions understand that historically discriminated peoples have knowledge that can be legitimately shared for the construction of a new world and the instauration of another civilization source.

(Conceição Evaristo), *oralitura* (Leda Maria Martins), black dramaturgy, and subjectivity.

The work is divided into five pieces, a structure created to contemplate the clues that weave the research and examine the investigation.

Key words: *escrivência*; *oralitura*; black dramaturgy; subjectivity.

AGRADECIMENTOS

A quem tece sonhos em meio a realidades tantas vezes duras. A quem acompanha e acredita no percurso feito em coletivo para deixar, aqui, sementes do amanhã. A quem compartilha comigo laços de sangue, de vida, de afetos e de projetos. A quem se faz presença institucional necessária na materialização do que continua a nos mover. A quem está aqui, agora, dividindo tempo e espaço nas inquietações presentes nestas páginas. A quem presentifica a generosidade e a troca de saberes. A quem tem fé. A quem teima. A quem luta.

Há quem tem fé, há quem teima e há quem luta.

eu **Tudo que elas não puderam escrever** escrevi

Agradeço a todas as mulheres negras que vieram antes e abriram rios para que minhas
palavras possam molhar cada página.

LISTA DE IMAGENS

Inscrição 01 – Grande Otelo e membros do Teatro Experimental do Negro em uma roda de samba na sede da União Nacional dos Estudantes. Rio de Janeiro, 1945. Fotografias de Kurt Klagsbrunn.

Inscrição 02 – Retrato de Conceição Evaristo feito por Isabela Kassow, disponível na internet e nas redes sociais.

Inscrição 03 – Fotografia de Tuanny Araujo durante o espetáculo “Afeto” feita por Thais Mallon.

Inscrição 04 – Fotografia do espetáculo “Pentes” por Jemima Tavares.

Inscrição 05 – Vídeo de registro do espetáculo “Pentes”, gravado no Teatro da Caixa Cultural Brasília.

Inscrição 06 – Retrato de Cida Bento por Renato Prada.

Inscrição 07 – Fotografia de Tuanny Araujo durante o espetáculo “Afeto” por Diego Bresani.

Inscrição 08 – Foto de minha autoria, que registra parte do material entregue na oficina.

Inscrição 09 – Registro feito por mim da inscrição de uma pessoa participante da oficina.

Inscrição 10 – Registro feito por mim da inscrição de uma pessoa participante da oficina.

Inscrição 11 – A imagem da esquerda é a roda das emoções de Plutchik, e a da direita é uma roda que descreve sentimentos inspirada na roda das emoções. Ambas colhidas na internet.

Inscrição 12 – Registros feitos por mim das inscrições de uma pessoa participante da oficina.

Na imagem à esquerda, o nome da pessoa foi grifado para que não seja identificada.

Inscrição 13 – Registros feitos por mim das inscrições de uma pessoa participante da oficina.

Na imagem à esquerda, o nome da pessoa foi grifado para que não seja identificada.

Inscrição 14 – Registros feitos por mim das inscrições de uma pessoa participante da oficina.

Na imagem à esquerda, o nome da pessoa foi grifado para que não seja identificada.

Inscrição 15 – Registros feitos por mim das inscrições de uma pessoa participante da oficina.

Na imagem à esquerda, o nome da pessoa foi grifado para que não seja identificada.

Inscrição 16 – Recorte de parte do formulário que as pessoas participantes responderam antes do início da oficina.

Inscrição 17 – *Card* de divulgação da oficina disponibilizado nas mídias sociais.

Inscrição 18 – Recorte de parte do formulário que as pessoas participantes responderam antes do início da oficina.

Inscrição 19 – Registro feito por mim da inscrição de uma pessoa participante da oficina.

Inscrição 20 – Registro feito por mim da inscrição de uma pessoa participante da oficina.

Inscrição 21 – Fotografia do espetáculo “Afeto” por Diego Bresani.

Inscrição 22 – Registro feito por mim da inscrição de uma pessoa participante da oficina.

Inscrição 23 – Registro feito por mim da inscrição de uma pessoa participante da oficina.

Inscrição 24 – Registros feitos por mim das inscrições de participantes da oficina.

Inscrição 25 – Registro feito por mim de um papel utilizado na dinâmica da oficina.

Inscrição 26 – Registros feitos por mim de papéis utilizados na dinâmica da oficina.

Inscrição 27 – Registro feito por mim da inscrição de uma pessoa participante da oficina.

Inscrição 28 – Registro feito por mim da inscrição de uma pessoa participante da oficina.

Inscrição 29 – Registro feito por mim da inscrição de uma pessoa participante da oficina.

Inscrição 30 – Registro feito por mim da inscrição de uma pessoa participante da oficina.

Inscrição 31 – Respostas do formulário final enviado para as pessoas participantes da oficina.

Inscrição 32 – Respostas do formulário final enviado para as pessoas participantes da oficina.

Inscrição 33 – Respostas do formulário final enviado para as pessoas participantes da oficina.

Inscrição 34 – Respostas do formulário final enviado para as pessoas participantes da oficina.

Inscrição 35 – Respostas do formulário final enviado para as pessoas participantes da oficina.

Inscrição 36 – Respostas do formulário final enviado para as pessoas participantes da oficina.

SUMÁRIO

Pedaço 016

Pedaço 0 propõe a abertura de caminhos por meio da apresentação de noções que serão abordadas e friccionadas durante o percurso. Contextualiza as faíscas que geraram os movimentos iniciais necessários para que a possibilidade da investigação se materializasse. Corresponde ao espaço do vazio criador onde as experiências, os conceitos e as discussões através das memórias se entrelaçam e crescem no solo-palco.

Pedaço 142

Pedaço 1 deriva das experiências que foram partilhadas no Pedaço 0. Aponta para a discussão dos conceitos de escrevivência e dramaturgias negras, explicitando o percurso trilhado pelo Grupo Embarça e a oficina ministrada durante a investigação. Expõe o diálogo entre as experiências e os conceitos, que aprofunda o relato historiográfico e os questionamentos levantados na pesquisa.

Pedaço 264

Pedaço 2 apresenta a noção de subjetividade e como esse conceito se relaciona com a pesquisa. Aqui, a discussão sobre racismo e subjetividade se torna a base para a investigação da prática artística apresentada neste projeto. Através dessa provocação crítica, os caminhos para a questão inicial proposta são esmiuçados.

Pedaço 373

Pedaço 3 apresenta as confluências das experiências abordadas nos Pedaços 1 e 2 e a análise crítica do material fruto da oficina criativa ministrada, que se torna, aqui, sujeito da pesquisa. Busca construir o diálogo de quais potências e qualidades foram assimiladas no decorrer da prática e de como os conceitos levantados se relacionam e mobilizam as pessoas participantes desse processo.

Pedaço 4113

Pedaço 4 apresenta os arremates do que foi apresentado no tempo proposto pela pesquisa e fecha o trabalho respondendo à questão “Para quais trilhas os processos percorridos e em curso (me) nos levam?”. Aqui, a autora é sujeita da pesquisa e vem falar sobre a inscrição deste corpo em diálogo com suas reflexões.

Referências bibliográficas.....116

“Não lidar com a própria vida na arte que produzo
é cortar a fonte da minha força.” (Audre Lorde)

PEDAÇO 0

O zero pode corresponder a uma noção de nada, vazio, falta ou um ponto para se iniciar uma contagem. Os pontos tracejados aqui nesta pesquisa são, contudo, pontos de encontro e/ou compartilhamento.

Compartilhar não significa subtrair. Na partilha, quem doa também recebe algo em troca. E é de dentro desse lugar que as faíscas geradoras da investigação foram criadas. O trabalho vem dizer sobre a *inscrição de si*

escritas
dramaturgias negras
potências
tensões.

Há algo de curioso e contraditório quando outras atrizes negras, além de quem vos escreve, falam sobre a pulsão de exercitar o ofício da atuação como uma experiência da liberdade. A prática artística de ser voz, gesto, corpo, textos e subtextos de outras humanidades diferentes das que nos constituem e das que apreendemos no decorrer de nossas trajetórias singulares conduz ao desejo de ir além do que conheço ou acredito conhecer ao encarar um espelho.

Teatro também é ficção
invenção
criação.

Essas três palavras e caminhos ofereceram tantos sentidos, que, em alguns momentos, acreditamos na possibilidade de serem materializados em diferentes processos criativos que culminariam nos nossos exercícios como artistas cênicas: a liberdade de tatear dramaturgias não conhecidas ou reconhecidas por nós³ e que dependia de poucos atributos além de vontade, dedicação e força criativa; a liberdade de pertencer a um ambiente — as Artes Cênicas — que lhe permite ser quem se é sem processos de repressões; a liberdade de criar de maneira ilimitada sabendo jogar com suas potências.

A liberdade.

Há mais de dez anos a possibilidade dessa pretensa liberdade de ser e estar nos palcos me moveu ao encontro de mais um muro a ser quebrado, pois nem o teatro, como acontecimento e local, está livre dos processos de opressão instaurados nas esferas sociais e cotidianas. Nem o

³ Quando o pronome “nós” aparecer no decorrer do texto e não for especificado, corresponde a “nós, mulheres negras”.

espaço de imaginação permite receber porções de realidades inventadas, como eu, falsamente, acreditei que pudesse suceder.

Após ouvir de Kabengele Munanga, numa palestra virtual, a seguinte frase: “A geografia do seu corpo é a primeira coisa que as pessoas percebem, independentemente de onde você esteja”⁴, fui teletransportada, como numa espiral, a um passado recente de 2011 para concordar inteiramente com a afirmação que ele havia feito. Sim, Kabengele, as pessoas sempre vão perceber. E não bastasse perceber, ainda vão se incomodar e buscar rebaixar nossas geografias.

Com percepções como essa, entendi que não havia paridade nem no terreno que escolhi arar o solo. O teatro também é espaço de atuação e reprodução de opressões estruturantes. Não, uma atriz *negra* não pode representar qualquer humanidade, mesmo dentro de um teatro. Não, uma atriz *negra* sequer será chamada para dar voz, gesto, corpo, textos e subtextos para dramaturgias que ofereçam construções complexas em cena. Não, uma atriz *negra* não vai encontrar dramaturgias que expressem as perspectivas de coletivos não hegemônicos. Não, uma atriz *negra* não terá espaço concedido para além dos estereótipos já gastos e previsíveis que impõem a nossas corporeidades. Não, uma atriz *negra* não terá seu material criativo reconhecido em sua potência própria sem os pilares de comparação que clamam por um dito valor universal reconhecido pela branquitude.

Rememoro Frantz Fanon, com as devidas particularidades de sua condição, mas que dialogam com o sentido exposto:

O mundo branco, o único respeitável, negava-me qualquer participação. De um homem se exigia uma conduta de homem. De mim, uma conduta de homem negro — ou, se tanto, uma conduta de negro. Eu saudava o mundo com um aceno e o mundo me amputava o entusiasmo. Estavam pedindo que eu me confinasse, que eu me encolhesse (FANON, 2020, p. 129).

É de um cruzamento que partem tantas indagações e também os movimentos que confluem para a trajetória esmiuçada neste trabalho. Aqui, há três sujeitos: eu — autora desta investigação —, o Grupo Embarça — coletivo em que atuo desde a minha formação como bacharel em Artes Cênicas na Universidade de Brasília —, a oficina — proposição ministrada por mim com a presença de participantes que se relacionaram com os conceitos e as práticas artísticas abordados neste projeto de pesquisa. O diálogo dessas experiências e as teorias que as cercam são estrutura

⁴ A palestra citada se refere à aula “Raça e mestiçagem no Brasil”, dada pelo professor Prof. Dr. Kabengele Munanga para celebrar os 25 anos do Instituto AMMA Psique e Negritude, do qual participei como cursista das turmas “Psicologia e relações raciais” e “Ética, práticas intersetoriais de cuidado e relações raciais”, com carga horária de 139 horas cada. A fala se deu no dia 27 de agosto de 2021 via plataforma Zoom.

basilar das reflexões partilhadas aqui. A minha voz, entre as tantas existentes no universo acadêmico, relaciona-se com diferentes entornos, memórias, análises e descrições, através de uma escuta ativa que fornece compreensão e leitura de mundo em diálogo com seus pares.

Nesse trajeto, meus questionamentos como atriz e também os das minhas colegas de profissão entoaram um coro que materializou a criação do grupo teatral Embarça, coletivo de Teatro Negro residente em Brasília desde 2012, composto e liderado por atrizes negras.

Muitas das questões que saltavam à nossa vista eram experienciadas por cada uma de nós com suas especificidades inerentes às trajetórias e modos de ser/estar no mundo. Cinco atrizes — Tuanny Araujo, Fernanda Jacob, Luiza Ribeiro, Pâmela Alves e Camila Paula — lançavam perguntas que convergiam para direções similares. Cinco mulheres recebiam em seus corpos radiações que abalavam suas estruturas. Bebendo em Bunsenki Fu-Kiau — importante pensador que partilhou em seus escritos a cosmologia das filosofias *bantu* —, a partir da tradução feita por Tiganá Santana para sua tese de doutorado, destaco o seguinte:

Para os Bântu, a pessoa vive e se move dentro de um oceano de ondas/radiações. É sensível ou imune a elas. Ser sensível a ondas é reagir negativa ou positivamente a essas ondas/forças. Mas ser imune a ondas/forças circundantes é ser menos reativo a elas ou de modo algum. Tais diferenças explicam os vários graus no processo de conhecimento/aprendizagem entre os indivíduos (SANTANA, 2019, p. 86).

Em outras palavras, nós cinco percebíamos, cada qual à sua maneira, as ondas ancoradas em bases racistas presentes nos âmbitos artístico e acadêmico, as quais, embora difíceis de serem nomeadas, impactavam nossas vivências na prática do ofício escolhido — desde a impossibilidade de receber um papel com protagonismo até o mal-estar gerado ao levantar as discussões que tocam nos efeitos das opressões estruturantes que atravessam corpos negros.

Acredito ser um desafio conseguir esmiuçar em palavras os processos de incômodo, quando as geografias de nossos corpos estão presentes em determinados espaços. Recorro a quem veio antes de mim para procurar detalhar ao que me refiro:

Em nossa imagem de negro perdura o passado que negamos, não morto mas ainda vivo e poderoso, a fera em nossa selva de estatísticas. É isso que nos derrota, que continua a nos derrotar, que instaura nas reuniões sociais inter-raciais sua atmosfera tensa, polida, cheia de risos nervosos: nessas reuniões, a qualquer momento a fera pode atacar, enchendo o ar de projéteis e gemidos nada civilizados. Onde quer que o problema se instaure, surge a confusão, o perigo. Onde quer que o rosto negro apareça, brota uma tensão, a tensão de um silêncio preenchido por coisas indizíveis. É um erro sentimental, portanto, acreditar que o passado está morto; não significa nada dizer que tudo foi esquecido, que o próprio negro esqueceu. Não se trata de uma questão de memória (BALDWIN, 2020, p. 55).

James Baldwin escreveu “Notas de um filho nativo” em 1984, com trinta e um anos, idade que tenho no momento em que escrevo este trecho. A descrição tão fiel e contundente foi sentida por mim e pelas colegas de grupo, na época, desde os primeiros passos na graduação. Essa mesma descrição ainda é sentida em reuniões e aulas virtuais na pós-graduação que faço hoje — em 2022 — e não há câmera desligada que apague essa tensão.

As cinco jovens atrizes queriam protagonizar suas histórias e tantas outras, queriam contar sobre percepções distantes para corpos brancos⁵, queriam dizer que havia algo desconfortável ali, remetendo a paranoias que, na verdade, ganhavam sentido quando compartilhadas por outras pessoas que se reconheciam negras. Lia Vainer Schucman nos fornece um questionamento importante para essa afirmação:

Essa escolha é o resultado induzido de uma série complexa de dialéticas em que, a partir de um estado original, relacionado à cor da pele negra, a traços físicos, ao status social e ao passado dos ancestrais africanos, o homem negro é remetido a si mesmo pelos outros e, dessa forma, atua no mundo confirmando e produzindo sentidos singulares para a negritude. Uma vez que negros e brancos constroem a si mesmos e suas experiências em um mundo relacional e racista, no qual o negro é sempre marcado como “o outro”, então de que forma esses sujeitos racializados poderão se desvencilhar da raça, se é através dessa categoria que são vítimas de discriminação e preconceito? (SCHUCMAN, 2020, p. 94).

Reconhecer-se como negra foi um movimento necessário para os passos seguintes nas trajetórias individuais. Não se trata de dizer que não existia essa noção, mas o modo como ela acontecia era diferente, já que é pelo outro que primeiro somos apontadas como tal. O marcador dessa diferença foi então apropriado por nós para que pudesse ser destrinchado e utilizado em nosso favor. Perceber-se como uma pessoa negra pelos reconhecimentos negativos é o caminho da grande maioria dos brasileiros, mas essa não pode ser a única via de identificação com o coletivo. Assim, com nós cinco também houve a observação de quais experiências nos conectavam e como o entorno se relacionava conosco. Esse processo de reconhecimento se deu então através da dinâmica da exclusão, de forma explícita e também implícita, de modo estatístico e também intuitivo.

Ser negro é ser excluído. Por isso, sem minimizar os outros fatores, persistimos em afirmar que a identidade negra mais abrangente seria a identidade política de um segmento importante da população brasileira excluída de sua participação política e econômica e do pleno exercício da cidadania (MUNANGA, 2020, p. 15).

⁵ Nesta pesquisa escolho racializar e nomear como brancas as pessoas que não são lidas socialmente ou fenotipicamente como pretas. Destaco a importância dessa categoria estar marcada, contrapondo uma falsa neutralidade e universalidade atribuída a esse grupo. Se a herança negra existe, a herança branca também existe e quem é lido como pertencente a ela acaba por colher, mesmo que indiretamente, os benefícios de tal passabilidade no contexto brasileiro.

De dentro do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, os diálogos foram momentos essenciais para o compartilhamento das nossas reflexões. Ouvíamos umas às outras e nos assentava a obviedade das diferenças que existiam entre nós, atrizes negras, e os demais, atrizes e atores brancas(os). Havia algo mal explicado em como ocorria a experiência do exercício criativo e sua metáfora de liberdade nas duas perspectivas. Esses momentos de fricção são oportunos pois exigem tomadas de decisão. Ou a pessoa se entrega ou tenta subverter de alguma maneira parte dos mecanismos que desorientam sua expressão ativa. Nesse sentido, reconhecemos que os desafios naquele momento apontavam para:

- a reflexão sobre a falta de referências cênicas criativas afrodiáspóricas⁶ presentes no currículo em modo obrigatório ou, ao menos, optativo;
- a pouca presença de criadoras⁷ negras que foram discentes na Universidade de Brasília;
- a falta de manejo por parte dos docentes em elaborar fricções que diziam respeito às consequências do nosso passado colonial dentro das Artes Cênicas;
- a reprodução de dinâmicas racistas no cotidiano dos discentes e o silenciamento coletivo durante os episódios de micro e macro violências;
- as vicissitudes do mercado de trabalho, que revelava oportunidades profissionais para as jovens atrizes brancas e não oferecia chances para que nós, atrizes negras, trilhássemos uma carreira fora do ambiente acadêmico.

Falta, ausência, apagamento e invisibilidade protagonizam — ainda hoje — os nossos vocabulários pessoais e coletivos. Poderia resumir aqui, em uma pergunta, o nível das nossas problemáticas: Como uma pessoa discente em Artes Cênicas, no Distrito Federal, no Brasil, passa pelo processo de formação sem ter acesso obrigatório ao que foi o Teatro Experimental do Negro (TEN), ou sem saber há quantas décadas o Bando de Teatro Olodum atua na cena teatral brasileira, ou ainda sem beber do que Leda Maria Martins oferece como epistemologias e conceitos?

Entendo que a discente/artista é responsável por traçar sua formação e ir à procura dos seus movimentos de investigação. Mas há uma questão explícita que escancara a necessidade de se conhecer e dominar os cânones e saberes hegemônicos, ao passo que os saberes afrodiáspóricos aparecem como uma opção à margem, apenas para alguém que deseje muito buscá-los. E o interesse precisa ser alto, pois a acessibilidade a determinados materiais se constitui uma marca

⁶ Afrodiáspora pode ser compreendida como a experiência de grupos sociais constituídos por pessoas negras que têm ascendência vinda da Diáspora Africana e tiveram suas vivências construídas a partir do fluxo migratório forçado para as Américas durante o processo de escravização.

⁷ O emprego da palavra “criadora”, no feminino, é intencional e quando usada leia-se também criadores (para abarcar outras identidades de gênero). O uso do feminino é referencial e ponto de partida.

dos apagamentos epistemológicos e históricos.

Para que eu pudesse ter mais acesso a determinados conteúdos, participei por um tempo de um grupo de extensão com outros discentes também negros, no qual nos debruçamos na história do TEN e tivemos a oportunidade de ler alguns textos dramaturgicos do Bando de Teatro Olodum. Isso se deu na reta final do curso por um movimento de poucos estudantes que ansiavam por mais estudos e discussões sobre nossas teatralidades. O grupo foi coordenado pela Profa. Dra. Luciana Hartmann, quem se tornou posteriormente minha orientadora no trabalho de conclusão de curso.

Talvez, para o caso de algum discente formado pelo Departamento de Artes Cênicas ser questionado sobre o que foi ou quem criou o TEN, por exemplo, a resposta seja o silêncio. O Teatro Experimental do Negro, companhia fundada na década de 1940 no Rio de Janeiro por iniciativa de Abdias do Nascimento, não pode figurar no espaço do desconhecimento. Abdias, décadas atrás, confrontou através do TEATRO uma realidade que se mantém até os dias atuais. Ousou, juntamente com sua companhia e as potentes artistas negras que atuavam no coletivo, reagir a impedimentos a que nenhum espírito criativo deveria estar exposto.



(Inscrição 01) Grande Otelo e membros do Teatro Experimental do Negro em uma roda de samba na sede da União Nacional dos Estudantes. Rio de Janeiro, 1945. Fotografias de Kurt Klagsbrunn.

Nesse sentido, ali estava posto só o início de uma caminhada — ainda feita — longa, por vezes perversa, desafiadora e necessária para a artista que eu tinha intenção de ser.

O Grupo Embarça e suas criações surgiram da vontade de se apresentar e se aprofundar nas dramaturgias que atravessavam a negritude, para que a partir daí pudéssemos elaborar reflexões que se tornavam importantes para a continuação de nosso percurso criativo. Iríamos também colocar os nossos corpos no exercício prático do trabalho cênico, a fim de que o amadurecimento como atrizes pudesse acontecer e, assim, poder criar nosso próprio espaço.

Éramos carpinteiras do próprio palco, com o objetivo de construir uma estrutura em que fosse possível nos inserirmos nos acontecimentos teatrais locais.

Cabe salientar aqui o que vem a ser a noção de negritude descrita e defendida neste trabalho e em que base ela é pensada. Em seus estudos sobre a negritude, o antropólogo Kabengele Munanga apresenta uma espécie de mapa com o conceito elaborado a partir de diferentes perspectivas, entre as quais a histórica e a cultural, para abordar e explicitar um termo de grande importância nos estudos raciais.

Em primeiro lugar é importante frisar que a negritude, embora tenha sua origem na cor da pele negra, não é essencialmente de ordem biológica. De outro modo, a identidade negra não nasce do simples fato de tomar consciência da diferença de pigmentação entre brancos e negros ou negros e amarelos. A negritude e/ou a identidade negra se referem à história comum que liga de uma maneira ou de outra todos os grupos humanos que o olhar do mundo ocidental “branco” reuniu sob o nome de negros. A negritude não se refere somente à cultura dos povos portadores da pele negra que de fato são culturalmente diferentes. Na realidade, o que esses grupos humanos têm fundamentalmente em comum não é como parece indicar, o termo Negritude à cor da pele, mas sim o fato de terem sido na história vítimas das piores tentativas de desumanização e de terem sido suas culturas não apenas objeto de políticas sistemáticas de destruição, mas, mais do que isso, de ter sido simplesmente negada a existência dessas culturas (MUNANGA, 2020, p. 19).

O exercício de se aprofundar em dramaturgias que atravessavam a negritude foi consciente, direcionado e intencional. O que nossas histórias contavam e carregavam estaria presente em cena como motor e veículo da criação. Kabengele também afirma que “[...] a negritude deve ser vista também como afirmação e construção de uma solidariedade entre as vítimas e que torna-se uma convocação permanente de todos os herdeiros dessa condição para que se engajem no combate para reabilitar os valores de suas civilizações destruídas e de suas culturas negadas” (MUNANGA, 2020, p. 20). Essa convocação foi pautada de modo intuitivo, a priori, e, após os primeiros passos, assentada com um coro de vozes e palavras de quem tem em sua pele uma gramática desenvolvida e estudada a partir de uma operação de sobrevivência.

Desse modo, houve o que apresento neste trabalho como *inscrição de si*. Destaco inclusive que o uso desse termo na pesquisa vem após o mergulho nas proposições e reflexões das pensadoras Conceição Evaristo e Leda Maria Martins. Conceição nos apresenta uma vasta e relevante contribuição ao desenvolver o conceito de *escrevivência*⁸ e defende que “Escrevivência não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida. Um mundo que eu busco apreender, para que eu possa, nele, me autoinscrever, mas, com a justa compreensão de

⁸ Conceito criado por Conceição Evaristo a partir da junção das palavras “escrever” e “vivências”, que pode ser compreendido como uma manifestação da escrita realizada por e com mulheres negras em diálogo com suas experiências pessoais e coletivas (EVARISTO, 2020, p. 38).

que a letra não é só minha” (EVARISTO, 2020, p. 35). Já Leda Maria Martins nos traz o conceito de *oralitura*⁹ para que tenhamos condições de elaborar uma reflexão que versa sobre epistemologias depreciadas e hierarquizadas em contextos de ensino formais, sendo esses saberes tantas vezes subjugados ou destituídos de suas potências por grupos que detêm a hegemonia de poder.

Conceitual e metodologicamente, oralitura designa a complexa textura de performances orais e corporais, seu funcionamento, os processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundados e fundantes das epistemes corporais, destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corporeidades se processam. E alude também à grafia desses saberes, como inscrições performáticas e rasura da dicotomia entre oralidade e a escrita (MARTINS, 2021, p. 41).

No encontro das vozes das duas autoras, percebo a simbologia da palavra *inscrever* e desejo ir além. INS CRE VER, aqui, é uma criação que entrelaça o que está dentro com o que se crê e o que se vê. Uma escrita para além da palavra, que registra a marca de existências que têm suas presenças e experiências negadas boa parte do tempo. *Inscrever a si mesma* é criar uma dramaturgia que apresenta vozes, sons, textos, subtextos, gestos e imagens de suas dinâmicas particulares dialogando com dinâmicas coletivas. *Inscritas negras* nos fornecem marcas nominadas e colocam nossas experiências baseadas no que cremos e vemos e adiante do que as outras pessoas creem e veem.

Nesse processo, anos atrás resolvemos, a partir de uma cena de cinco minutos realizada por cinco atrizes, instaurar a existência de um coletivo de Teatro Negro no Distrito Federal gerido por mulheres que escreviam e dirigiam os próprios espetáculos. No primeiro momento a nossa *inscrita de si* foi sobre o cabelo, pois foi nessa experiência singular conectada com a experiência coletiva que nos reconhecemos.

Mais do que a cor de pele, o cabelo tornou-se a mais poderosa marca de servidão durante o período de escravização. Uma vez escravizadas/os, a cor da pele de africanas/os passou a ser tolerada pelos senhores brancos, mas o cabelo não, que acabou se tornando um símbolo de “primitividade”, desordem, inferioridade e não-civilização. O cabelo africano foi então classificado como “cabelo ruim” com produtos químicos apropriados, desenvolvidos por indústrias europeias. Essas eram formas de controle e apagamento dos chamados “sinais repulsivos” da negritude. Nesse contexto, o cabelo tornou-se o instrumento mais importante da consciência política entre africanas/os da diáspora. Dreadlocks, rasta, cabelos crespos ou “black” e penteados africanos transmitem uma mensagem política de fortalecimento racial e um protesto contra a opressão racial (KILOMBA, 2020, p. 127).

⁹ Conceito difundido por Leda Maria Martins que pode ser compreendido como a expressão das performances orais, escritas e corporais em confluência na construção de saberes e memórias (MARTINS, 2021, p. 41)

Foi na sala BSS-51

no Departamento de Artes Cênicas da UnB

durante uma aula

que nós cinco



partilhamos nossas experiências a partir do viés dos cabelos. As cinco atrizes negras tinham oralituras que contavam a saga do que é sustentar essa marca da negritude. Nesse ponto de intersecção, percebemos uma faísca dramaturgica para que pudéssemos contar um pouco daquelas histórias.

Como o título da pesquisa, “Inscritas negras: ficcionalizando nossas histórias, fortalecendo subjetividades”, sugere, esse movimento de se trabalhar criativamente com base em materiais pessoais conferiu em nós um fortalecimento da geografia dos nossos corpos ocupando espaços majoritariamente brancos. Os momentos de compartilhamento das diversas tensões que se apresentavam estabeleciam uma condição de apoio mútuo necessário na construção de cada uma como atriz social e cênica. Isso foi uma percepção pessoal e também individual das outras integrantes. A partir desse rastro e do uso dos dispositivos encontrados na trajetória do grupo, levantei a possibilidade de realização de uma oficina criativa ministrada por mim, para que os materiais advindos das pessoas participantes pudesse corroborar com as hipóteses levantadas e questionadas na presente pesquisa.

O processo que vivi em grupo foi em sua grande parte responsável pela possibilidade de fortalecimento da minha subjetividade. Antes de mergulhar mais profundamente nesse conceito, proponho que passemos por outras pistas.

A identificação refere-se ao processo no qual o sujeito “assimila um aspecto do outro e é transformado, total ou parcialmente, segundo o modelo que o outro fornece” (Laplanche e Pontalis, 1988, p. 205). Nesse estado, o sujeito negro inicia uma série de identificações consecutivas com outras pessoas negras: sua(s) histórias(s), suas biografias, suas experiências, seus conhecimentos, etc. Essa série de identificações previne o sujeito negro da identificação alienante com a branquitude. Em vez de identificar com a/o “outra/o” branca/o, desenvolve-se uma identificação positiva com sua própria negritude, o que por sua vez, leva a um sentimento de segurança interior e de autorreconhecimento. Tal processo leva à reparação e à abertura em relação às/aos “outras/os” brancas/os, uma vez que, internamente, o sujeito negro está fora da ordem colonial. Todo o processo alcança um estado de *descolonização*; isto é, internamente, não se existe mais como a/o “outra/o”, mas como o eu. Somos eu, somos sujeito, somos

quem descreve, somos quem narra, somos autoras/es e autoridade da nossa própria realidade. Assim, regresso ao início deste livro: tornamo-nos sujeito (KILOMBA, 2020, p. 237).

O passo dessa identificação foi reconhecido no decorrer de nossa caminhada, gerando um impacto nas nossas respostas cênicas, criativas e dramáticas. Isso não significa dizer que, ao tocar em algumas questões, elas sejam superadas e abandonadas, na perspectiva de pertencerem a um passado fixo. A noção de passado, presente e futuro como instâncias fixas e definitivas não contribui para o material apresentado.

Digo que, se em determinado movimento criativo — feito há dez anos — inscrevemos os cabelos pleiteando um espaço de destaque e debate, ainda hoje posso requerer essa mesma faísca dramática, pois, apesar de estar em 2023, a minha corporeidade através dos cabelos pode ser impactada diariamente por opressões racistas que buscam maneiras de se transformarem a fim de que se mantenham eficazes em seus objetivos.

A diferença pode estar no fato de que, agora, os sustentáculos para lidar com alguns atravessamentos ofereçam um efeito menos nocivo, à medida que existe um fortalecimento de algum nível gerado a partir dos processos de identificação que algumas de nós, artistas negras, vivemos coletivamente. Essa é uma das percepções que provocou a energia em busca da construção de possíveis respostas ao que me salta.

Pergunto aqui também quais motivações e afetos mobilizados levaram as experiências e práticas do Grupo Embarça irem ao encontro dessa *inscrita de si* e das nossas escrevivências e oralituras, já que esse caminho foi e vem sendo feito até os dias atuais. Faço a leitura de que nossos afetos não foram provocados por uma escolha consciente e predefinida. Essas motivações ganharam forma primeiro por necessidade e segundo por inconformidade.

A descrição rememorada nestas páginas iniciais explícita, através do breve levantamento historiográfico, o contexto no qual surgiu o grupo, compondo a minha trajetória como criadora e posteriormente como pesquisadora. Essas reflexões são dinâmicas e se dão também no momento presente. Nos últimos seis anos, a também cofundadora e companheira de grupo Fernanda Jacob é quem caminha ao meu lado nos processos criativos do Grupo Embarça. Uma dupla em grupo e em jogo, que não deixa em momento algum de levantar questões e construir possíveis respostas.

Dentro do livro “Escrevivência: a escrita de nós — reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo”, organizado por Constância Lima Duarte e Isabella Rosado Nunes, fui mergulhando durante a leitura em diversas palavras de Conceição marcadas nas páginas, em diferentes artigos e textos, que fazem jorrar um manancial de saberes, conhecimentos e reflexões que transcendem as formatações convencionais em que tantas vezes precisamos nos colocar:

“A aprendizagem da escrita está na vida.” (2020, p. 34)

“Ver o mundo pela profundidade e não pela extensão.” (2020, p. 34)

“Escrevivência era um profundo incômodo com o estado das coisas.” (2020, p. 34)

“É uma busca por
se inserir no mundo com as nossas histórias,
com a nossa vida, que o mundo desconsidera.” (2020, p. 35)



(Inscrição 02) Retrato de Conceição Evaristo feito por Isabela Kassow, disponível na internet e nas redes sociais.

“O que levaria determinadas mulheres, nascidas e criadas em ambientes não letrados, e, quando muito, semialfabetizados, a romperem com a passividade da leitura e buscarem o movimento da escrita? Tento responder. Talvez essas mulheres (como eu) tenham percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção da vida.

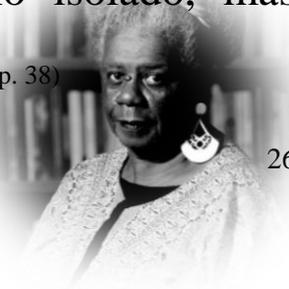
Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua autoinscrição no interior do mundo.” (2020, p. 35)

“Se autoinscrever no mundo.” (2020, p. 35)

“A Escrevivência pode ser como se o sujeito da escrita estivesse escrevendo a si próprio, sendo ele a realidade ficcional, a própria inventiva de sua escrita, e muitas vezes o é. Mas, ao escrever a si próprio, seu gesto se amplia e, sem sair de si, colhe vidas, histórias do entorno. E por isso é uma escrita que não se esgota em si, mas, aprofunda, amplia, abarca a história de uma coletividade. Não se restringe, pois, a uma escrita de si, a uma pintura de si.” (2020, p. 35)

“Por isso, uma escolha diversa. E nessa escolha, quero aproximar a linguagem escrita o mais possível da linguagem oral. Quero a dinâmica das palavras pronunciadas no cotidiano, as que movimentam a vida e não as que dormem no dicionário. Vou ao dicionário, sim, para acordá-las e levá-las para se movimentarem no texto. E quando não as tenho disponíveis, invento, aglutino umas às outras. Mas sei também que palavra alguma dá conta da vida. Entre o acontecimento e o dizer sobre ele, o escrever sobre ele, fica sempre um vazio.” (2020, p. 37)

“Escrevivência surge de uma prática literária cuja autoria é negra, feminina e pobre. Em que o agente, o sujeito da ação, assume o seu fazer, o seu pensamento, a sua reflexão, não somente como um exercício isolado, mas atravessado por grupos, por uma coletividade.” (2020, p. 38)



“O abebé de Iemanjá nos revela a nossa potência coletiva, nos conscientiza de que somos capazes de escrever a nossa história de muitas vozes. E que a nossa imagem, o nosso corpo, é potência para acolhimento de nossos outros corpos.” (2020, p. 39)

Quando deixo assentar cada palavra dela, o entendimento chega ao meu corpo. Iniciei/iniciamos o exercício da escrita antes de conhecer Conceição, o que demonstra as fragilidades do ensino nas escolas e da difusão das obras de pensadoras/pensadores negres. Ao mesmo tempo, encontramos alento e direção na voz de quem veio antes. Os sons que pareciam figurar nos nossos labirintos ganham forma e nomes, pois não estamos sós, nunca estivemos. Alguns sentidos são encontrados e partimos na direção de fundamentar nossas experiências e práticas artísticas reconhecendo aqueles que encaminharam nossos passos. Os pés então viram setas, linhas, rabiscos, entendendo seus movimentos. Movimentos negros.

Trago também neste momento Guerreiro Ramos:

Há o tema do negro e há a vida do negro. Como tema, o negro tem sido, entre nós, objeto de escarpelação perpetrada por literatos e pelos chamados “antropólogos” e “sociólogos”. Como vida ou realidade efetiva, o negro vem assumindo o seu destino, vem se fazendo a si próprio, segundo lhe têm permitido as condições particulares da sociedade brasileira. Mas uma coisa é o negro-tema; outra, o negro-vida. O negro-tema é uma coisa examinada, olhada, vista, ora como ser mumificado, ora como ser curioso, ou de qualquer modo como um risco, um traço da realidade nacional que chama a atenção. O negro-vida é, entretanto, algo que não se deixa imobilizar; é despistador, profético, multiforme, do qual, na verdade, não se pode dar versão definitiva, pois é hoje o que não era ontem e será amanhã o que não é hoje (GUERREIRO RAMOS, 1958 p. 215).

É na posição de negro-vida que as dramaturgias despontam, colocando um pouco de cada uma de nós, múltiplas vozes, nos materiais cênicos e fazendo emergir as dramaturgias negras. É uma dramaturgia nomeada, contudo. Reconheço a importância desse ato sempre me perguntando: as outras dramaturgias não têm nome, por quê? Não falam elas de condições específicas por vezes? Não são vozes também a partir de um referencial? Quando se fala em dramaturgia estão falando sobre dramaturgias brancas? A nossa é demarcada. As outras não vão ser? Por quê?

Chamo assim as palavras da pensadora Cida Bento que nos diz: “De fato, branquitude, em sua essência, diz respeito a um conjunto de práticas culturais que são não nomeadas e não marcadas, ou seja, há um silêncio e ocultação em torno dessas práticas culturais” (BENTO, 2022, p. 62). Essa é uma discussão com camadas que também estarão tateadas nesta pesquisa. Por hora, deixo algumas perguntas para que possamos pensar, eu e você que agora lê, nas possíveis implicações que chamam minha atenção. A fricção vem pousar no olhar que destaca e diferencia as criações a partir de corpos dissidentes — afrodiaspóricos — e os coloca em um espaço

de(limitado) que não permite saltar as variadas singularidades. Se as escritas e dramaturgias oriundas dos corpos brancos existem e ocupam a maioria dos lugares que fazem girar as engrenagens mobilizadoras da nossa realidade social, cabe a elas também um nome que possibilite percebermos que estes discursos não são de todas as vozes existentes no nosso tempo.

Com Leda Maria Martins leio “Ao falar o negro, nomeio minha própria negrura e, ao interpretar a encenação da experiência negra nas Américas, nessa experiência me incluo. Por isso, o discurso que encena o meu objeto a mim também encena” (MARTINS, 1995, p. 204).

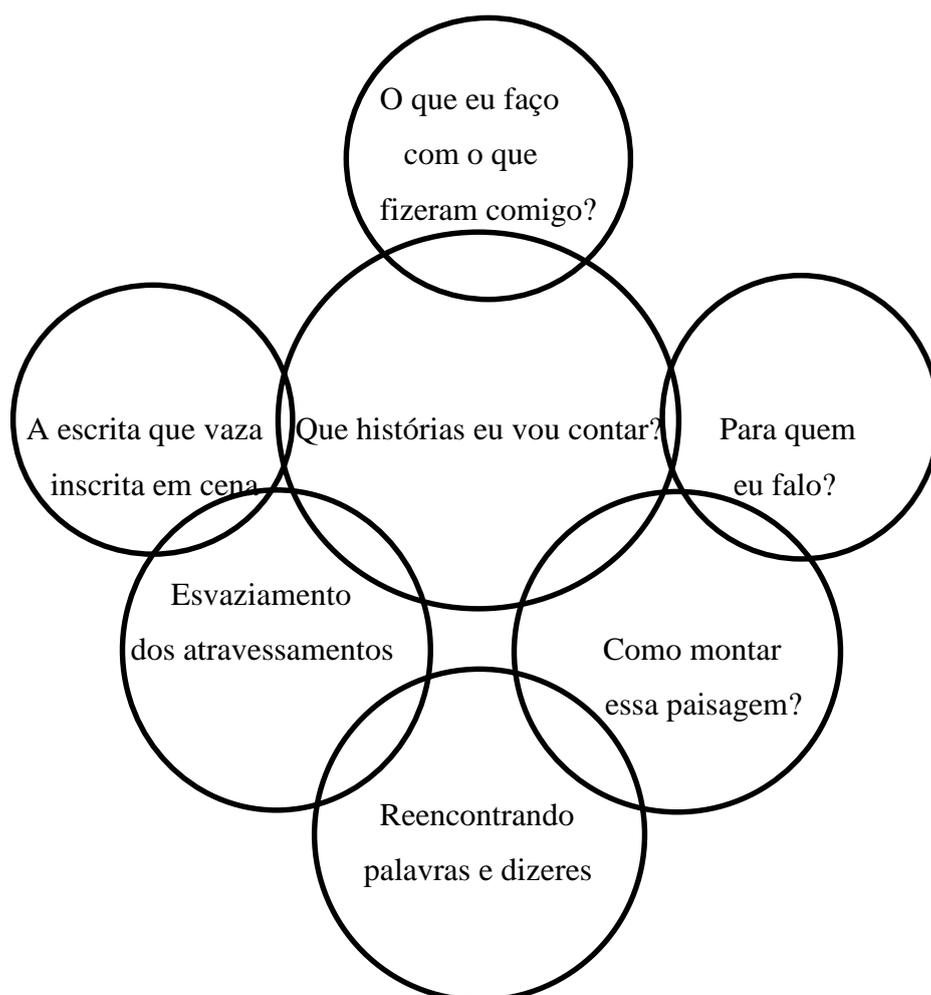
Não haveria então os lugares de onde fala a branquitude? As dramaturgias brancas? O Teatro Branco?

Por não encontrar espaços nas dramaturgias com as quais nos deparamos ao longo do caminho, então empunhamos a caneta na mão, colocamos a voz na boca, o gesto e o movimento no corpo e as imagens nas telas para que pudéssemos realizar o ato de nos inscrevermos no mundo.

Dessa marca e escrita que vazam a partir da localização das faltas e do que foi feito para suprir essas faltas, percebo caminhos possíveis de criação que nos dão respostas e mobilizam nossos afetos. A busca pela socialização dessas experiências propôs o levantamento de um percurso metodológico e didático a ser esmiuçado dentro da oficina que fornecerá material para a costura de uma pesquisa centrada no sujeito.

Não há, contudo, um mapa ou modelo predefinido a ser replicado na prática da metodologia desta pesquisa. Há, sim, possibilidades já experienciadas que fornecem uma direção para a partilha e construção de saberes que podemos apontar como afrorreferenciados. Acredito que um dos pilares dessa construção metodológica e pedagógica seja uma prática circular a partir de vivências/experiências territoriais, corpóreas, imagéticas e subjetivas. O que atravessa nossas corporeidades não pode passar em vão. A escuta se transforma então em um espaço não formal na construção de conhecimento e saberes, e reconhecer a legitimidade dessa opção se torna relevante para o mergulho na pesquisa.

Pela sementeira dessa roda e circularidade, alguns movimentos serão fundantes:



Os sete movimentos presentes

1. O que eu faço com o que fizeram comigo?
2. A escrita que vaza inscrita em cena
3. Esvaziamento dos atravessamentos
4. Reencontrando palavras e dizeres
5. Como montar essa paisagem?
6. Para quem eu falo?
7. Que histórias eu vou contar?

compõem a oficina que será apresentada ao longo da escrita desta dissertação, e a materialidade do que emergiu durante esses encontros irá fornecer as pistas do presente trabalho e, a partir daí, as perguntas poderão ser esmiuçadas e decantadas. Elas são muitas. Lembrando Nego Bispo “Do começo, do meio e do começo” (SANTOS, 2023¹⁰).

¹⁰ Entrevista concedida por Nego Bispo. Disponível em: <https://revistarevestres.com.br/entrevista/comeco-meio-e-comeco/>.



(Inscrição 03) Fotografia de Tuanny Araujo durante o espetáculo “Afeto” feita por Thais Mallon.

Eu fui roubada.

Roubada.

Era um bando deles, daquela gente que gosta de esquartejar pra deixar bem dividido cabeça, corpo, espírito e moral...moral. Não me ouviram quando eu gritei. Sequer me entenderam. Saíram me puxando, jogando de um lado pra o outro e fuçando tudo que estava em mim, parecendo bicho à procura de comida.

Levaram tudo.

Eu queria ter corrido e avisado aos outros que tinha perigo ali próximo e que não era só os meus bens que eles queriam, eles queriam outros de mim: a minha pele, os meus ossos, os meus dentes.

Eu nem sei de que brecha do tempo eles vieram.

Eu quero o que é meu de volta. Eu vou tomar tudo que é meu de volta. Eu quero de volta os meus, a minha língua, a minha memória, o meu riso, a minha vida. Eu vou tomar tudo que é meu de volta.

(Trecho do espetáculo “Afeto” – Grupo Embarça)

Por vezes as percepções dos roubos e capturas aos quais somos submetidas acontecem de modo tardio. O reconhecimento pela ausência é uma marca profunda na trajetória dos corpos pretos que integram as artes da cena. Também fui uma dessas pessoas. Ao notar as brechas e buscar preencher os vazios, percebo que, na verdade, existe uma imaterialidade escondida em nossa corporeidade para que ela possa se manter protegida e, no momento oportuno, vir à tona. Nesse movimento do fazer brotar, podemos nos dar conta do que é nosso e do que não é. Como o trecho de uma poesia de Cristiane Sobral, escritora, dramaturga e atriz que faz parte da história do teatro no Distrito Federal, tanto nos ensina sobre dramaturgias negras:

“[...] Depois de tantos anos alfabetizada, aprendi a ler.

Depois de tanto tempo juntos, aprendi a separar

meu tênis dos seus sapatos,

minhas camisas das suas gravatas,

minha tela da sua moldura

meu perfume do seu cheiro [...].”

(“Não vou mais lavar os pratos” – Cristiane Sobral)

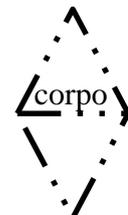
Sendo assim, o mergulho para dentro é o motor propulsor para o que irá florescer, fora e dentro, num fluxo contínuo. As cenas acontecem

no

através do

pelo

com o



Corpo este que abriga e abarca a escrita e que está inscrito em um tempo-espço. *Inscrever a si* se configura também como uma estratégia de sobrevivência, já que a voz que grita para o mundo deixa ecos reverberando para quem vem depois. Nesse sentido, acredito na construção de uma musicalidade que escuta seu próprio timbre, conecta-o com emissões sonoras matrizes e fricciona-o com melodias em completo desarranjo, (re)construindo cantigas que nos permitem vibrar.

A premissa posta na pesquisa, de que subjetividades podem sair fortalecidas através do exercício de inscrever-se, escrever-se e construir dramaturgias negras, faz um convite para se acompanhar o percurso de quem está andando. Esse desenho, portanto, é dinâmico, conectivo, tensionador e encantador. O corpo que figura, ao mesmo tempo, a resistência e a reinvenção é integrado com nossas experiências, tanto as sociais quanto as expressivas, criativas e cênicas.

Para cantar o coro que lanço, trago a voz da artista Fernanda Jacob, minha parceira-irmã-amiga, em uma conversa no podcast “Sesc Cultura ao Quadrado”¹¹ com a jornalista Marcia Zarur, e também a voz da atriz Viola Davis em uma conversa com a apresentadora Oprah Winfrey¹² para o lançamento de seu livro de memórias:

Fernanda — Eu costumo dizer muito que a possibilidade de falar sobre mulheres pretas me ajuda também a sobreviver praticamente, Marcia.

Marcia — É um processo quase terapêutico?

Fernanda — Eu digo assim nem quase...

Marcia — É totalmente...

Fernanda — É um processo que me ajudou a ter voz, é um processo que me mostrou que muito do que eu passava na minha infância e na minha adolescência não era coisa da minha cabeça. Então o encontro com a Tuanny pra que a gente pudesse transformar isso em arte foi totalmente terapêutico pra mim.

~~~~~

**Oprah** — Quando você percebeu, Viola, que estar no palco ou atuando era o caminho para a sua cura?

**Viola** — No minuto que eu comecei. No minuto que eu fiz a primeira esquete, aos nove anos, eu percebi que isso tinha a capacidade de me curar. Tudo que eu não podia expressar na minha vida, se eu expressasse no palco, seria comemorado... Assim que eu comecei a fazer esquetes, eu senti que o que eu não podia expressar na vida, eu podia fazer como uma personagem. Quero escancarar o que significa ser um ser humano e mostrar toda a sua feiura, beleza, contradições e complexidade. Dessa forma, acho que foi isso que salvou minha vida. Foi isso que me curou. Foi o meu canal para poder pegar todo o trauma, todo o sofrimento, tudo, alimentar esses personagens e mostrá-los ao público. Recriados.

**Oprah** — Uma das coisas que você diz é: “Eu não estou aqui para criar uma fantasia”. Seu trabalho como atriz, como você vê, é nos mostrar a nós mesmos.

**Viola** — Exatamente.

---

<sup>11</sup>Entrevista disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_LuEJ5PfNu0](https://www.youtube.com/watch?v=_LuEJ5PfNu0)

<sup>12</sup>Entrevista disponível em: <https://www.netflix.com/title/81592429>

A partir dessas e de outras pistas, assenta a vontade de descortinar as qualidades de como podem se dar os processos no percurso de *inscrever a si* mesma, de produzir dramaturgias e verificar o que vai e o que fica após se observar a experiência prática de algumas de nós, mulheres artistas negras. *Inscrever a si* e escrever dramaturgias negras pode nos dizer sobre um curso de se abrir as cortinas para o chamado de se ocupar os palcos em vida, para que assim as coxias e os porões dos teatros da “casa-grande” parem de nos sufocar. É um curso de fazer circular outros cheiros, outros seres, outros ares. Ao invés do pó, cheiro de terra molhada. Terra a ser arada, terra para plantar e colher frutos, terra para ser rearranjada e reocupada.

**. O que eu faço com o que fizeram comigo?**

“O dever de um artista pelo menos com a minha preocupação é o de refletir os tempos. Eu acho que é verdade para pintores, escultores, poetas, músicos. No que me diz respeito, é a escolha deles, mas eu escolhi refletir os tempos e as situações nas quais eu me encontro. Para mim é o meu dever. E nesse tempo crucial em nossas vidas quando tudo é tão desesperador, quando todo dia é uma questão de sobrevivência, eu acho que é impossível você não se envolver. Jovens, pretos e brancos sabem disso. É por isso que estão tão envolvidos com a política. Nós vamos modelar e dar forma a este país ou ele não será nem modelado nem receberá forma alguma. Então eu acho que não há escolha. Como você pode ser um artista e não refletir os tempos? Essa pra mim é a definição de um artista.” (Nina Simone) <sup>13</sup>

Considero válido se debruçar a respeito das possíveis motivações que mobilizam artistas a demarcarem o que pode ser o território conhecido como dramaturgias negras. Pela experiência vivida dentro do coletivo que abordo como referência historiográfica — Grupo Embarça —, havia um incômodo em não vermos costumeiramente na cena local dramaturgias que levantassem debates urgentes e inscritos em nosso tempo no que diz respeito às relações raciais. Consigo lembrar da primeira vez em que assisti ao icônico vídeo de uma entrevista com Nina Simone — pianista, cantora, compositora e ativista dos direitos civis dos negros norte-americanos —, conhecido e compartilhado atualmente com maior facilidade, que expressa à sua maneira o que eu também aspirava como artista desde anos atrás.

A escolha em refletir sobre os tempos nos quais eu me encontrava e me encontro trazia também o debate a respeito dos tempos anteriores ao meu, que sofreram com as tentativas de apagamentos, silenciamentos e impedimentos. Buscamos não ceder à estratégia de se esquecer um passado, para lembrar que, enquanto as feridas não forem devidamente cuidadas e olhadas, as brechas não cicatrizarão.

Essa mesma escolha explicitava uma experiência de se viver em uma espécie de realidade

---

<sup>13</sup> Vídeo extraído do link [https://www.youtube.com/watch?v=dUeK4TUe\\_hI](https://www.youtube.com/watch?v=dUeK4TUe_hI), na plataforma de vídeos YouTube, dentro do canal Iluminura Criações.

paralela, na qual as pessoas ao nosso redor sequer percebiam ou atentavam para as complexidades que o marcador racial impunha nas dinâmicas compartilhadas. O debate da negritude como um tema nacional e de relevância para se pensar a nação é feito por intelectuais e pensadores negros há muitas décadas, porém o tema se tornou mais permeável nas instituições brasileiras e nos meios de comunicação de modo mais recente.

É um assunto que parte da branquitude, mesmo que a contragosto, agora ouve falar. Antes, contudo, parecia figurar uma realidade distópica, que existia somente na cabeça e no imaginário de pessoas negras, mesmo quando as estatísticas provavam o contrário. Esse esforço em fazer os brancos crerem que as demandas levantadas eram e são urgentes e de sobrevivência demonstra o ponto em que ainda nos encontramos para a resolução dos conflitos que as estruturas opressivas criam.

Escrever sobre algumas das tantas experiências negras é a continuidade de um percurso com trilha oceânica, um trânsito interrompido, iniciado ainda em épocas de explorações coloniais que capturaram e obrigaram ao trabalho escravo corpos negros e indígenas. Nego Bispo nos traz o entendimento do que foi o processo de colonização: “Vamos compreender por colonização todos os processos etnocêntricos de invasão, expropriação, etnocídio, subjugação e até de substituição de uma cultura pela outra, independentemente do território físico geográfico em que essa cultura se encontra” (SANTOS, 2015, p. 47).

Esses corpos que foram subjugados seguem marcados, independentemente do tamanho da transformação tecnológica a que estivermos submetidos. Destrançar nossas histórias em dramaturgias é colocar também na cena o chamado para nossa reorganização enquanto povo, a possibilidade de reconstrução e a não conformidade com a naturalização da brutal maneira pela qual nossas memórias foram em tantos momentos contadas. Isildinha Baptista versa sobre o profundo efeito que a escravização forjou até nossos tempos atuais:

A instituição da escravidão construiu, para os negros, a representação segundo a qual eram seres que, pela sua “carência de humanização” (porque portadores de um corpo negro, que expressava uma “diferença biológica”), inscreviam-se na escala biológica num ponto que os aproximava dos animais e coisas, seres esses que, legitimamente, constituem objetos de posse dos “indivíduos humanizados” (NOGUEIRA, 2021, p. 56).

As manifestações artísticas e criativas são frutos de uma experiência realizada por e com os indivíduos que constituem determinado povo ou sociedade. Sendo assim, quem tem uma trajetória histórica na qual a possibilidade de se perceber por inteiro em sua humanidade é retirada, terá sua arte invalidada e destituída de sua potência por conta da interferência daqueles que se consideram os únicos indivíduos humanizados: as pessoas brancas.

Dessa forma, a motivação de escolher afirmar nossas humanidades e refletir sobre o tempo e o espaço em que me encontro assegurou minha caminhada e de outras artistas pelo teatro. A cada novo processo, havia o desejo de partilhar com mais gente cenas que não poderiam ficar somente conosco — cenas para reverberar e contribuir com micro e nano fricções, que podem se infiltrar no tecido e nas relações sociais de quem ocupa o lugar da plateia.

Ter o retorno por parte de quem assiste permite que o comprometimento engajado de diversas artistas negras se mantenha vivo, aceso e atento com as operações sociais que permeiam nossas vivências, em uma dinâmica de retroalimentação que nos fornece combustível para uma trilha intensa e desencorajadora que é realizar teatro nos tempos atuais.

O tecido dramaturgico que compõe os diferentes processos criativos dos quais fiz parte trouxe trechos, cenas, palavras e imagens que dialogavam e se conectavam com protestos e reflexões que muitos segmentos das comunidades negras pleiteavam e faziam coro. Mesmo que a palavra RACISMO não fosse proferida, a plateia percebia ser parte do discurso colocado em cena. Era uma tentativa de explicitar, transformar e subverter no palco uma experiência que fora dos refletores se acumulava por anos.

Dar foco e atenção para conflitos como esse foi uma maneira de lutar ativamente contra dinâmicas que constantemente não nos autorizam a exercer o papel como cidadãos do mundo. Na perspicácia do racismo como operador social e sua prática conjunta de formar subjetividades e materializar relações de poder, faz-se necessário que muitas das nossas manifestações dramaturgicas façam um levante, uma contracorrente, para que as diversas pessoas negras possam usufruir do direito à emancipação política, a uma existência livre de impedimentos.

Contudo, acreditar nessa existência livre de impedimentos parece, de fato, utópico. Escrever e afirmar palavras assim, mais ainda. Não escondo o cansaço que é a crença e o desejo por habitar uma sociedade com um retrato completamente diferente do que se mostra hoje. Se não houver, por menor que seja, a aspiração de minha parte e de tantas outras pessoas a agir e trabalhar por um espaço social digno e equânime para as próximas gerações, ou se de fato não acreditássemos em outro contexto possível, eu não gastaria sequer um joule<sup>14</sup> de força dos meus dedos para assentar estas palavras nestas páginas.

Poderia ser considerado utópico também a atriz Ruth de Souza, em 1945, se apresentar no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Por mais que soe distante e mínimo, como uma espécie de estrela no Universo, não podemos esquecer que os passos dados foram poucos porque observamos a infinidade de demandas e objetivos que ainda estão por aí para serem realizados. Mas nunca

---

<sup>14</sup> Joule corresponde a uma unidade de medida que mensura a energia da força mecânica.

deixamos de tentar transformar e confrontar essas realidades. Nunca deixamos de contribuir com outra possibilidade de mundo.

Nesse sentido, falar sobre as múltiplas questões que o povo negro enfrenta se revela uma ferramenta de denúncia que pousa nas nuances das possíveis identificações com o que é colocado em cena. O teatro feito por criadoras negras que escolhem refletir sobre as instâncias do racismo, assistido por uma plateia de pessoas brancas, dependendo da perspectiva elaborada, permite que o público se reconheça como autor de impacto das opressões que interdita a expressão das humanidades das pessoas negras.

Em seu livro “Memórias da plantação” (2020), a autora Grada Kilomba rememora um discurso de Paul Gilroy (sociólogo inglês) que descreve os cinco mecanismos de defesa do ego pelos quais a pessoa branca se torna consciente da sua branquitude e do racismo que nela opera.

Negação

Culpa

Vergonha

Reconhecimento

Reparação

Da negação em se perceber como sujeito que opera e reproduz o racismo, as pessoas brancas podem partir para a experiência da culpa, ao identificarem os atos morais que não poderiam fazer. Seguem em direção à vergonha, com o receio de terem expostas suas falhas morais não condizentes com o ideal de sujeito que desejariam ser, dando-se conta da discrepância de privilégios que as fizeram crer na sua própria superioridade. Por fim, aparece o reconhecimento, na possibilidade de aceitarem a sua posição como sujeitos ativos da engrenagem racista, para somente depois emergir a reparação, quando tentam reparar parte da realidade a que têm acesso, no sentido de minimizar os efeitos negativos que o seu próprio racismo produz. Esta última é uma posição ativa, de tomada de decisão e prática constante de se repensar e se colocar de uma maneira diferente da que foram ensinadas a fazer.

Acredito que o percurso dramaturgico dê conta de passar por esse arco de mecanismos que muitas vezes sequer são entendidos. Nas dinâmicas cotidianas, frequentemente não conseguimos sair do estágio da negação, como uma cobra indo atrás do próprio rabo, com giros infinitos que não conduzem a lugar algum, menos ainda avançar para as outras etapas, já que é somente a partir da reparação que ganhamos a possibilidade de remontarmos nossa história para gerar contribuições potentes e positivas no meio dos buracos que o racismo deixa.

O teatro pode ser esse instrumento de incômodo e fricção. Isso não significa dizer que em sessenta minutos de espetáculo uma pessoa irá sair totalmente transformada e livre de seus

preconceitos, já que ser sujeito é se perceber contraditório também. O que acredito fazer a diferença é a possibilidade de percepção e elaboração de seus afetos dentro da engrenagem do racismo, assim como a desautomatização dos vícios e sentidos, pois esse exercício em repetição pode perpetuar marcas positivas a longo prazo.

Se nossas crianças crescessem com a possibilidade de assistir a diferentes manifestações e linguagens estéticas que oferecessem dimensões potentes do que foi e é ser um corpo negro no mundo, eu poderia neste momento escrever sobre outras coisas. As motivações para a criação de diferentes grupos de Teatro Negro e a elaboração de dramaturgias negras poderia se concentrar em outras possibilidades. Mas essa talvez seja uma das mais urgentes e necessárias mobilizações em nosso fazer teatral.

A palavra racismo, que por vezes foi inominada e pouco entendida, é contundente ao causar estragos. Não há como escrever o presente material e tecer estas reflexões sem mencionar os seus efeitos. Conceituar racismo é uma tentativa de abarcar uma realidade.

Em suas várias dimensões, o racismo nasce também da fricção do preconceito com a discriminação. Do preconceito, presente em nível imaterial e subjetivo, chega-se ao processo de discriminação, que ganha forma ao materializar de modo ativo as compreensões precipitadas e generalizadas que interditam a experiência de alguém por conta da sua cor. A melanina, aqui, não diz respeito somente à nossa tez, mas também ao modo de ser e estar no mundo, às cosmogonias, às expressões culturais, subjetivas e físicas. O racismo se constituiu como um sistema de opressão e impedimentos, já que sequer o exercício de ir e vir é garantido ao cotidiano das pessoas negras. Convoco Grada Kilomba para partilhar esse significado:

No racismo estão presentes, de modo simultâneo, três características: a primeira é a construção de/da diferença. A pessoa é vista como “diferente” devido a sua origem racial e/ou pertença religiosa. Aqui, temos que perguntar: quem é “diferente” de quem. É o sujeito negro “diferente” do sujeito branco ou o contrário, é o branco “diferente” do negro? Só se torna “diferente” porque se “difere” de um grupo que tem o poder de se definir como norma — a norma branca. Todas/os aquelas/es que não são brancas/os são construídas/os então como “diferentes” [...] A segunda característica é: essas diferenças construídas estão inseparavelmente ligadas a valores hierárquicos. Não só o indivíduo é visto como “diferente”, mas essa diferença também é articulada através do estigma, da desonra, e da inferioridade. [...] Por fim, ambos os processos são acompanhados pelo poder: histórico, político, social e econômico. É a combinação do preconceito e do poder que forma o racismo (KILOMBA, 2020, p. 75).

O entendimento do que é e de como opera o racismo pavimentou então uma prática artística atenta e com a escuta voltada para rearranjar a experiência desse conceito. Mais ainda, foi na percepção do racismo cotidiano (KILOMBA, 2020) que acumulamos um acervo de cenas, poéticas e imagens que foram reconstruídas no palco.

O racismo cotidiano não é um “ataque único” ou em “evento discreto”, mas sim uma “constelação de experiências de vida”, “uma exposição constante ao perigo”, “um padrão contínuo de abuso” que se repete incessantemente ao longo da biografia de alguém — no ônibus, no supermercado, em uma festa, no jantar, na família (KILOMBA, 2020, p. 80).

O racismo ditou a nascente de muitos dos nossos rios, mas não vai dizer em que mares e oceanos iremos parar; não pode, não podemos permitir. Se através deste novo livro descrevo a urgência de inscrever-se e de criar dramaturgias que denunciam e friccionam as operações realizadas por esse sistema de opressão, tenho consciência de que não podemos parar por aí. Não pode ser somente em função dessas urgências que as criadoras negras irão se debruçar; pelo contrário, é importante também que nesse percurso criativo os materiais e as dramaturgias levantadas apontem para direções que não foram totalmente mobilizadas pelo racismo. Pois sim, toda nascente um dia desagua em um oceano, e a maneira como essas águas profundas podem dançar não deve ser somente no ritmo das sinfonias do racismo.

Foi na busca por mobilizar, através do próprio coletivo, um espaço de pesquisa e prática artística como estratégia e procedimento necessário para nossas possibilidades de desenvolvimento e ação que tentamos lidar com os obstáculos impostos pelo racismo. Sabemos que, com oportunidades escassas, a quantidade de artistas negros criando e empreendendo no teatro é desproporcional à quantidade de artistas brancos — muito aquém da porção de espaços que poderíamos ocupar sabendo quantos somos.

Penso ainda que a trajetória de crescimento de quem é artista se dá muito em razão da exposição e imersão em diferentes processos criativos e linguagens. Nossa capacidade inventiva e investigativa ocorre também por meio dos múltiplos estímulos aos quais somos submetidos. O tecido criativo de quem está na atuação, direção, dramaturgia e em outras áreas das Artes Cênicas precisa de estímulos assim como nossos músculos os exigem para se fortalecer e crescer.

Em uma breve análise com diferentes criadoras negras que conheci ao longo dos anos, constatei que, infelizmente, tais profissionais acumulam uma quantidade menor de experiências em seus currículos, comparadas a profissionais brancos com características semelhantes, como idade, formação, contexto social, entre outros marcadores. Percebendo uma realidade como essa, muitos artistas negros precisam viabilizar maneiras de adquirir mais experiências porque não são convocados a trabalhos com facilidade como os artistas brancos o são. Como saberão do meu trabalho se a comunidade onde vivo não puder me assistir? Como difundirei a minha pesquisa se meus pares não lerem ou não conhecerem minhas investigações? Como poderei contribuir com as reflexões e fricções que os saberes das artes demandam e esperam se não tenho espaço para desenvolver e partilhar os processos criativos?

Uma grande bolha de vicissitudes se instala. Não ser convocada, convidada, lida, apresentada, vista. Ou seja, não ter o trabalho que desenvolvo com a existência afirmada faz com que eu simplesmente deixe de estar nos lugares que poderia ter a capacidade de ocupar.

Esse ciclo, para ser quebrado, demanda mais que energia. Pergunto: O que eu faço com o que fizeram comigo? Para essa resposta há uma demanda por estratégia, enfrentamento, paciência e muita atenção, já que o racismo é um evento dinâmico e em transformação; logo, constantemente buscamos entender seus efeitos e suas consequências antes que fiquemos para trás.

Nesse sentido, não basta somente pleitearmos um papel. Por exemplo, antes, nos preocupamos em analisar que papel é esse e quais implicações ele pode trazer para a luta coletiva, já que construções cênicas que exploram estereótipos criados a partir de recortes equivocados de nossas histórias são bastante recorrentes ainda. Muitos de nós acabam, portanto, tendo que recusar esses chamados que reproduzem uma significação do corpo negro que em nada acrescenta; pelo contrário, contribuem para destituir nossas memórias e experiências de potência.

Torna-se um ato necessário, então, nos colocarmos também como criadoras e criadores nas facetas da dramaturgia, da direção e da encenação, ou seja, nos inscrevermos nos diferentes eixos criativos. Estar nos bastidores nos interessa muito quando conseguimos ocupar essas posições, já que elas ditam o modo como a criação vai ser elaborada, pensada, experimentada.

É preciso espaço para criarmos cada vez mais espaços. Para conseguirmos preencher o processo criativo com materiais de outra procedência, cosmologia ou ordem. Para trançar no texto, na direção e na encenação aquilo a que temos acesso devido à nossa experiência como povo negro e como mais um indivíduo negro em um tempo-espaço específico. Para ficarem materializados e registrados os nomes, as referências e as inspirações que deram origem àquela manifestação artística. Para podermos saudar quem veio antes com o devido agradecimento. Para compartilharmos nossas invenções e fantasias do futuro que já se vive no hoje. Para podermos exercitar o lugar da escolha e não da imposição.

Pela consciência de que esse espaço amplo de possibilidades não acontece de modo frequente e natural, decidimos nos inscrever em vida, fazer o nosso teatro, a nossa dramaturgia, e colocar a nossa intenção em cena, para conseguirmos construir uma trajetória artística mesmo partindo das posições da falta e da exclusão. A partir daí também que, ao circular com nossos pares e parceiros criativos, reinventamos a nós mesmos em ambientes tão desfavoráveis para conseguir dizer para a comunidade e a cidade que nos rodeia: Estamos aqui. Fazendo teatro também. Criando também. Acreditando e transformando também.

Nossos corpos e signos comunicam e informam, aqui, outras possibilidades de ser e existir. Através dos encontros e trocas feitas com o público hoje, poderemos dizer em um momento mais

à frente: criamos, trabalhamos, trocamos, apresentamos. Nosso teatro sempre existiu, muitos de vocês é que ainda não o tinham visto.

## PEDAÇO 1

*(Cortinas abertas*

*o chão é o começo...)*

### **. O que é ou o que pode ser um grupo de Teatro Negro?**

Não nos fizeram essa pergunta antes de fundarmos o Grupo Embarça ou até mesmo depois do início de suas atividades. A nossa autointitulação se deu sem que houvesse um marco. Foi uma dinâmica fluída, sem pré-requisitos estabelecidos ou pressão interna para tal descrição. Acredito que tenha vindo mais de fora do que de dentro. Nas memórias reviradas, por exemplo, lembro de um instante em que fomos participar de uma edição do Festival de Cenas Curtas, em Belo Horizonte (MG), era nossa terceira experiência em festivais, ainda enquanto circulávamos com a cena curta denominada “Pentes”.

Na ocasião, ao entrarmos no teatro para que a montagem do cenário e da luz fossem iniciadas, começou a tocar uma canção da banda Olodum, grupo cultural da cidade de Salvador com extensa trajetória artística, reconhecida nacional e internacionalmente. Ao encontrarmos a equipe, disseram-nos que colocaram aquela música para nos receber pois acharam que fôssemos da Bahia — afinal de contas, quatro atrizes negras juntas não poderiam ser de outro lugar. A graça inicial da situação nos pôs em um estado de reflexão posteriormente. Havia um grande equívoco, éramos um grupo de teatro do Distrito Federal e, embora não parecesse, neste quadradinho — o DF — (r)existem muitas pessoas negras.

Em outra ocasião, no mesmo festival, ouvimos (cara a cara), de uma das críticas convidadas, que nossa cena estava propondo uma opressão ao contrário, pois estávamos replicando um modelo que oprimia quem não tinha cabelos crespos como os nossos, que ela, como uma mulher branca de cabelos lisos, não via nada em nossa cena que pudesse contemplá-la, e o discurso seguiu por essa linha. A crítica formal publicada em um blog do festival eu não guardei, fiz questão de excluí-la, pois ter um escrito daquele teor não somaria na minha trajetória artística.

Escrevendo este trecho, porém, aqui nesta pesquisa, queria tê-la disponível para que você pudesse ler e tirar suas próprias conclusões. Porém, segue comigo aquele momento: uma profissional com relevante currículo e importância para nossos pares afirmando sem pudor o que acreditava ser racismo reverso e ainda defendendo que o motivo de ter construído uma crítica ao nosso trabalho de forma tão contundente seria “culpa” tão somente nossa. A conversa ocorreu no

encerramento do festival, em um momento de celebração. O gesto dela — indignada, ao rebater o nosso descontentamento em relação ao que foi escrito — era segurar e balançar mechas de seu cabelo nos perguntando algo como: “E o que vocês propõem em cena para pessoas que têm o cabelo como o meu?”. A resposta talvez daria outra dissertação inteira, mas, com certeza, esse não é o meu objetivo.

Apresento essas duas situações, que duraram alguns minutos no tempo cronológico, para refletir sobre a questão proposta inicialmente. Acredito que ser um grupo de Teatro Negro ou pertencer a um vai além do ato de denominar-se, constitui-se uma estratégia diante de um cenário movediço que impacta recorrentemente artistas e criadoras negras. Como toda estratégia inventada para se alcançar um ou mais objetivos, ela também pode sofrer reveses.

A necessidade de apontarmos nossas terras é para tentar criar um cordão imaginário que nos resguarde e para frear tratores que, ao menor descuido, passariam por cima de nós. Não há convivência pacífica ainda; logo, se não houver um ato explícito que delimite e demonstre que existe sim uma expressão artística teatral sendo criada e lapidada, não restará nada para nós, nem o pouco do pouco do pouco.

Um coletivo carrega vozes que se unem, cada qual à sua maneira, em direção a pontos que se encontram e, ao estarem juntas, se fortalecem em um contexto de escassez de oportunidades e recursos. Nesse sentido, quando lançamos o olhar para algumas teatralidades negras, alguns lugares de partida podem ser reconhecidos, como a realizada pelo Grupo Embarça. Aqui, assumo que somos um grupo de Teatro Negro e pertencemos a ele; tal afirmação vem ao refletir sobre nossa prática, ao considerar que há, em diferentes lugares, outras criadoras que acionam engrenagens próximas às que já acionamos e ao perceber a extensa bibliografia de pesquisadores que se debruçaram para aprofundar esse debate. Assim, é importante dizer que existe um movimento artístico pulsante que pode estar dentro dessa autointitulação.

Cristiane Sobral, primeira atriz negra a ser bacharel em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília, traz em sua dissertação de mestrado dados e relatos de sua experiência integrando o I Fórum Nacional de Performance Negra e também a experiência com seu grupo de teatro Cia de Arte Negra Cabeça Feita:

O que me levou a criar um grupo de teatro formado por artistas negros? Várias questões, como o desejo de discutir aspectos que dificilmente poderíamos abordar em outros grupos; de criar outras oportunidades profissionais, porque não recebia muitos convites para trabalhar a não ser que os papéis remetessem ao contexto do escravismo; por incrível que pareça, criar um coletivo negro fazia parte do nosso desejo como atores, de interpretar quaisquer papéis, o que muitas vezes parecia impossível de ser aceito por muitos diretores, dramaturgos, que diziam que não tínhamos o físico adequado para fazer personagens clássicas, só para citar um exemplo. Fui motivada ainda pelo desejo de

aperfeiçoar o ofício porque, se o ator negro trabalha pouco e interpreta sempre os mesmos papéis, não se torna um ator versátil, nem aprimora suas qualidades técnicas, não amadurece no ofício (SOBRAL, 2016, p. 103).

Muitas das motivações disparadoras se repetem, mesmo com a diferença de idade e/ou geração. Há uma estratégia coletiva<sup>15</sup> que se multiplica para que se torne mais viável o desempenho das trajetórias profissionais das criadoras negras. Por um lado, parece um cenário similar em peças completamente diferentes, é como se as razões de agora continuassem sendo as mesmas de outrora. Em um mundo moderno, com tantas mudanças significativas nas nossas vivências, como, por exemplo, a possibilidade de se ler esta pesquisa de forma totalmente virtual, por que as minhas palavras e impulsos soam de forma tão semelhante às de diversas outras criadoras e pesquisadoras?

Questiono desejando que outras transformações relevantes sejam experienciadas de fato. Se o uso do aparelho de fax nos dias atuais não faz mais sentido para a grande maioria das pessoas, por que a falta de oportunidades profissionais ainda é uma realidade para as atrizes negras? É possível reconfigurar muitas vivências em um curto espaço do tempo cronológico quando há o interesse coletivo, institucional e mercadológico para tal; caso contrário, ainda leremos muitas dissertações que apontem reflexões como estas.

Como resultado de um questionário também apresentado por Sobral durante o mencionado fórum, os artistas participantes responderam sobre “suas escolhas e achados estéticos no que se refere ao Teatro Negro”. Em relação às suas metodologias, destacaram os seguintes tópicos:

- improvisação;
- construção coletiva da dramaturgia;
- personagens como seres sociais e não seres psicológicos;
- abordagem de temáticas sociais e políticas de suas regiões;
- investigação de elementos oriundos das religiões de matriz africana, especialmente o candomblé;
- investigação cênica a partir de gestos do cotidiano, oriundos dos espaços urbanos e populares,
- sensibilização e construção de um corpo dramático por meio da dança, seus aspectos lúdicos e fisiológicos;
- perspectiva histórica e conjuntural do corpo negro;
- protagonismo das mulheres negras;
- treinamento para desenvolver a autoestima e aperfeiçoar a autodeterminação;
- poética da fisicalidade;
- oralidade como elemento centralizador do processo criativo;
- imagens, objetos e sonoridade conectados com a negritude;

---

<sup>15</sup> Considero válido salientar que a noção coletivo abordada durante a pesquisa é construída através do entendimento de conceitos como o de identidade coletiva. Conforme explana Schucman: “A identidade coletiva é sempre algo que define fronteiras entre quem somos nós e quem são os outros e, portanto, só existe em relação a uma alteridade. Desse modo, as identidades são posicionais, relacionais e fluidas. Para Alberto Melucci (2001), a identidade coletiva é algo interativo e compartilhado dentro de um processo, sendo sempre construída e negociada nas relações entre os sujeitos de uma coletividade” (SCHUCMAN, 2020, p. 93).

- estímulos sonoros, olfativos, palatais, visuais e exercícios corporais no contexto da ritualidade do candomblé;
  - pesquisa sobre dramaturgia/poesia de autores negros;
  - reinvenção contextualizada de textos da dramaturgia “universal”.
- (SOBRAL, 2016, p. 74).

As respostas foram colhidas em dezembro de 2015, ano em que o Grupo Embarça circulou com o espetáculo “Pentes” pelo DF. Não estávamos presentes no Fórum, mas estávamos ativas presentificando em cena alguns desses tópicos que fizeram parte também da nossa prática.



(Inscrição 04) Fotografia do espetáculo “Pentes” por Jemima Tavares.

### *CENA 10 — GUERRA*

*(Abre-se a projeção com três cenas-situações. Duração de 1 minuto e meio. Ao final do vídeo escutam-se passos em marcha vindo da coxia. Gritam:)*

*— Atenção, pelotão armado!*

*(Sonoplastia de marcha. As atrizes entram na cena e estão vestidas com uma farda. A insígnia do ombro é um pente garfo dourado. Se arrumam para a guerra. A primeira se “arma” com um pente garfo; A segunda pega um laquê e joga como se fosse uma granada, e a terceira pega a haste de uma bandeira. Avançam rumo ao público em câmera lenta e em estado de tensão. Após chegarem bem perto, param e começam a rir da situação absurda. Interação com o público.)*

(Trecho do espetáculo “Pentes” – Grupo Embarça)

O destaque anterior demonstra uma parte da cena construída pelo coletivo que, durante os seus processos criativos, cria a dramaturgia dos espetáculos de forma partilhada. As atrizes colaboram na escrita dos textos e das cenas, em uma trança que assenta as partes que cada uma propõe. Essa metodologia se dá por acreditarmos que é na junção das potências pessoais que alcançamos, etapa a etapa, a lapidação dos textos. Há a liberdade de se propor uma pista e o desapego em deixar esse mesmo rastro de lado caso se perceba na cena que aquela palavra, frase, gesto ou intenção não levará ao melhor caminho possível. É no encontro com o público que o termômetro criativo entra em ebulição e a temperatura dessas trocas nos aponta direções.

Essa tessitura carrega também o protagonismo da mulher negra não só como metodologia dos processos mas como o centro propulsor, o passo inicial, o caminho e o fim. Independentemente do que esteja escrito ou seja dito, esse protagonismo existe por si só, visto que a atuação é experienciada no corpo de uma mulher negra, a direção foi dada por corpos de mulheres negras e a dramaturgia foi alimentada através dessa mesma corporeidade.

No exercício desse protagonismo em cena realizado pelo grupo, acredito que se fortaleça o que foi sinalizado como “treinamento para desenvolver a autoestima e aperfeiçoar a autodeterminação”. Se o treinamento nesse caso puder ser entendido como uma ação regular e realizada de maneira consciente, posso considerar que, durante o percurso de nossa experiência como coletivo, houve um treinamento, ou seja, esforço e dedicação em compreendermos matizes de nossa subjetividade que iriam colaborar com nosso crescimento pessoal e profissional.

A prática da estima e da determinação foram basilares para sustentar muitos processos, pois, se como criadoras não houvesse — por menor que fosse — a crença em nosso potencial e a nossa própria valorização no fazer empreitado, não seria possível seguirmos diante de tantos desafios, descrenças e desvalorização do meio no qual estávamos inseridas. Viemos de contextos que minam repetidamente a nossa autoestima e, se abraçarmos o que uma sociedade estruturalmente racista tenta nos impor, nossa prática artística paralisa e nossa voz congela, pois insistem em nos fazer acreditar que não somos ou estamos suficientemente aptas a partilhar nossas criações.

Há que se ter autoestima e autodeterminação e, mesmo que não existam à primeira vista, tratamos de inventá-las, ficcionalizá-las, descobri-las e construí-las em um exercício constante, circular, com muitos altos e baixos, em busca de um objetivo maior: difundir a possibilidade de nossos corpos protagonizarem em ambientes onde há admiração, respeito, trocas, sutilezas e miudezas até banais. É uma delícia ir até a padaria sem ter a minha existência questionada ou atravessada por micro e macro violências, às vezes só queremos comprar pão e não pensar em mais nada. Parece pouco, mas em diferentes contextos esse é um ato que expressa o dilema da

falta de liberdade experienciada por tantas de nós.

Apontar para muitos de nossos dilemas é uma prática que reverbera coletivamente. Não é à toa que nesse caminho a metodologia, apontada por Sobral, “pesquisa sobre dramaturgia/poesia, textos de autores negros” nos alimenta e nos ensina. Beber em fontes de autoria negra nos conduziu em muitos processos para que fosse possível exercitar o que pode ser uma experiência em dramaturgia. Importante destacar que o maior volume de material de autoria negra não veio de textos teatrais, roteiros e peças já encenadas, mas de escritos de outros gêneros que também eram inspiração.

Tenho impressão, como artista e também como leitora, que as publicações de autorias negras, especialmente no gênero teatral, são menos acessíveis não só para quem pesquisa mas também para quem consome. No entanto, vejo uma mudança em curso; hoje, com certeza há um leque de opções disponíveis maior que há dez anos, mas isso não significa que há disponibilidade e abertura do mercado editorial para tal prática. Coincidentemente ou não, o Grupo Embarça, por exemplo, ainda não conseguiu publicar seus textos autorais, nem via incentivo público nem privado. Esse é um desejo e uma meta que ainda temos. Os registros formais, como um livro ou coletânea de textos publicados, também são estratégia para minimizar os diversos apagamentos a que estamos expostas.

A pesquisa de textos de autores negros se manifestou com uma gama de possibilidades. Autoria negra nacional e internacional nos nutriu para que pudéssemos compreender nossos processos internos e propor caminhos de construções dramáticas. Muitas vezes o ponto de partida vem de uma poesia, um relato, uma frase, algum escrito livre (que não necessariamente esteja dentro de um gênero específico), um texto acadêmico, uma letra de música — essas e outras manifestações de escrituras são possibilidades de estímulo nesta pesquisa quando desejamos explorar uma dramaturgia verbal. E a palavra não obrigatoriamente estará posta; a depender do contexto, mastigamos as letras e os conteúdos para soltar os sentidos sem o verbo.

Olhei no espelho e comecei a rir de felicidade! Tinha conseguido abrir a pele da semente e estava subindo dentro da terra. [...]

Meu cabelo era uma dessas criações estranhas, incríveis, surpreendentes, de parar o tráfego — um pouco parecido com as listras das zebras, com as orelhas do tatu ou os pés azul-elétrico do mergulhão — que o universo cria sem nenhum motivo especial a não ser demonstrar sua imaginação ilimitada. [...]

O teto no alto do meu cérebro abriu-se; mais uma vez minha mente (e meu espírito) podia sair de dentro de mim. Eu não estaria mais presa à imobilidade inquieta, eu continuaria a crescer. A planta estava acima do solo. [...] (WALKER, 1987)<sup>16</sup>.

O texto anterior é parte de uma palestra realizada pela escritora e ativista norte-americana

---

<sup>16</sup> Palestra realizada no Dia dos Fundadores, 11 de abril de 1987, no Spelman College, Atlanta.

Alice Walker, em que ela narra para alunos do Spelman College sua experiência com seus cabelos crespos. Recordo-me do arrebatamento que tive ao ler esse escrito há doze anos, ao encontrar palavras que conseguiam esmiuçar tão bem muitas sensações que eu mesma tinha em relação aos meus próprios cabelos. Anos depois, em uma cena do espetáculo “Pentes”, a frase **“O teto no alto do meu cérebro abriu-se [...]”** (Walker, 1987) estava ali presentificada como inspiração.



(Inscrição 05)<sup>17</sup> - Vídeo de registro do espetáculo “Pentes”, gravado no Teatro da Caixa Cultural Brasília

Mergulhar nas possibilidades dessas escrituras negras fornece combustível para que o ato de se inscrever em cena se torne uma experiência acessível, já que no reconhecimento da disposição que diversas autoras e autores têm de dividir e contar sobre seus processos pessoais e criativos, nos sentimos tocadas e desejosas a também partilhar e inscrever nossas próprias histórias. Nessa condição, encontramos e contamos nossas pequenas particularidades, percebendo que há diferentes formas de se criar e de se fazer teatro. A estratégia de se alimentar do que está escrito além das dramaturgias teatrais foi uma experiência relevante para os textos que foram construídos posteriormente pelo coletivo. Cito um trecho que a escritora e editora Isabel Diegues apresenta no livro “Maratona de dramaturgia”, que contém entrevistas feitas com diferentes dramaturgos:

O que faz do texto uma dramaturgia não é a sua forma, sua estrutura, a presença de eventuais rubricas ou diálogos — o que faz do texto uma dramaturgia é a sua impermanência. É ser um intermediário para se chegar à expressão viva que se fará dele. Não que o texto dramático não tenha vida própria. Muitos são fascinantes de (apenas) ler, e a potência de performance presente em todo texto, seja ele dramático ou não, está ali, latente. A palavra, ao ser lida, encarna um corpo próprio (produzido pelo leitor), e

<sup>17</sup> Link da cena: <https://www.youtube.com/watch?v=jFVMTfuBAfc>

sua performatividade independe de seu compartilhamento. É a leitura feita por cada sujeito que faz emergir o germe da performatividade que toda combinação de palavras guarda em si (DIEGUES, 2019, p. 07).

Acredito que essas impermanências dizem respeito, em nosso caso, à possibilidade de transformação. Uma poesia que nos inspire, por exemplo, se transforma em outro rastro criativo ao ser de alguma maneira incorporada em cena. É também nessa capacidade de conversão que se produzem dramaturgias — como dito anteriormente, no encontro vivo com o público, esse material é ressignificado. Não à toa, ao longo dos últimos anos, realizamos muitas versões diferentes de nossos espetáculos, pois os roteiros eram alterados à medida que aquela combinação de palavras ou ações não se mostravam eficientes diante de algumas alterações nas dinâmicas sociais vigentes.

A dramaturgia é aquilo que se deseja ser, dizer, fazer ou confrontar; assim, inscrever-se em cena tem a ver com proposição e mergulho nos questionamentos desses verbos, e os possíveis caminhos de respostas passam justamente pelo que está ancorado na subjetividade de cada pessoa interessada e motivada a partilhar.

Em 2017, tive a oportunidade de fazer parte, com o Grupo Embarça, de uma mesa ao lado de Grace Passô, importante dramaturga e atriz da cena contemporânea, referência para muitas de nós. Esse encontro para refletir sobre corpos e identidades destacou, mais uma vez, que mesmo com fazeres diferentes, a discussão sobre teatro e negritude reconstrói a nossa autonomia como criadoras que buscam pavimentar condições para realizar uma cena com o exercício constante posto nos verbos ser, dizer, fazer ou confrontar. Os desafios estavam no Distrito Federal e também em Belo Horizonte, cidade em que a carreira de Passô foi construída. Atuar e escrever caminhavam junto, numa semelhança que continha diferenças. Cada qual com sua escrita e performance, em pontos de encontro e reconhecimento. Em uma entrevista, ela sugere a seguinte reflexão:

[...] A minha relação com a dramaturgia nasce daí, da minha experiência do meu corpo vivo na cena, e também da experiência social do meu corpo na cena. Tudo isso pode dizer respeito a subjetividades e também ao meu corpo enquanto construção social. Isso é muito determinante na minha relação com a dramaturgia. Ela nasce dos limites que eu, enquanto ser subjetivo, me dei em cena, e dos limites que a sociedade também me impõe, me impunha. Nasce na perspectiva subjetiva de um lugar, de estar em cena e imaginar formas que não consigo dimensionar, que não consigo estruturar em cena, mas que talvez, em uma tela de computador, através de determinadas poéticas, eu consiga arquitetar. Nasce, também — e isso é determinante —, do fato de a minha história... É muito interessante entender o quanto sou resultado de muitas militâncias. [...] Nasce também do lugar onde nunca me colocaram, e que tive que criar para existir. Então nasce da necessidade de ampliar o imaginário simbólico que meu corpo expressa no mundo. Nasce da necessidade de reduzir a vinculação da minha imagem. Quando falo “eu”, estou partindo da perspectiva de atriz para começar a escrever. Nasce da tentativa de

desvincular minha imagem, enquanto construção social também, de determinados estereótipos. Nasce da minha resistência, nasce de um reclame poético, de uma resposta poética a um imaginário que, em determinadas situações como atriz, poderia ter sido muito limitado. Nasce de uma extrema necessidade de existir. Escrever, para mim, é necessidade de existir. [...] Uma necessidade de existir nesses lugares, e existir plenamente. Porque não viemos para pouco na vida, viemos para tentar nos gastar bastante (PASSÔ, 2019, p. 104).

Penso que as duas experiências, **atuar** e **escrever**, podem se fundir no ato de **inscrever-se**. Escrever a si própria dentro da cena pode ser um caminho de descoberta de sua potência criativa e de aperfeiçoamento das diferentes linhas que fazem parte do processo de criação em teatro. A atuação colabora com a lapidação da escrita e a escrita lapidada no corpo dá vida à atuação.

No meu caso, por exemplo, a escrita veio após a vivência da atuação e a atuação só continuou a viver em razão da escrita, elas circulam lado a lado. E não se trata aqui de defender uma espécie de acúmulo de funções, e sim de descobrir, através de um exercício prático, as dinâmicas que se tornam combustível para um enraizamento e um aperfeiçoamento criativos. Defendo que as vias para que isso se torne possível estejam além das necessidades impostas pelo meio, além dos gritos básicos e essenciais de mostrarmos a nossa presença.

Os impulsos podem ser outros estímulos que não necessariamente a escassez. A “necessidade de existir nesses lugares”, que Passô nos conta, pode dar espaço à percepção da nossa existência, pois se quem existe é, não preciso dizer que sou, basta que o contexto no qual estou inserida se dê conta da minha presença. Sou e desejo partilhar o que pode passar por e com este ser, sem precisar afirmar que este ser, antes de tudo, r(existe).

Essa afirmação cede a uma falha da percepção por parte de quem está fora, pois o que está dentro sente o que é — não afirma o sentido, e sim compartilha o seu sentir. “Quando o desejo por definição, de si mesma ou de outra, vier de uma vontade de limitação em vez de expansão, nenhuma face verdadeira será capaz de emergir. Porque qualquer ramificação do exterior só pode reforçar e não fornecer minha autodefinição” (LORDE, 2020, p. 89). Aqui, caso não seja possível abandonar esse estímulo, a escassez limita enquanto a curiosidade expande.

Ao retomar a pergunta posta no início do Pedaco 1, acredito que a reflexão que Audre Lorde nos apresenta vem contar sobre possíveis revezes do movimento estratégico da denominação “Teatro Negro”. Ao que me parece, há um paradoxo: de um lado, a importância de se pertencer a manifestações que podem ser consideradas teatralidades negras e de fomentá-las; de outro, a conveniência de um exterior estruturalmente racista que mantém privilégios garantidos

à medida que endossa uma percepção equivocada de racializar<sup>18</sup> apenas alguns movimentos artísticos, aderindo à lógica de uma pseudouniversalidade, que corresponde ao que podemos considerar como teatralidades brancas.

Se um festival de teatro, por exemplo, exhibe uma programação em que, de dez espetáculos selecionados, apenas um tem criadoras negras ou se autointitula um coletivo de Teatro Negro, como podemos chamar as outras nove peças?

Há dez anos não costumávamos ver ao menos um único grupo com artistas negros sendo considerado pelas curadorias, agora há a confortável cota de se incluir uma ou duas participações que possam preencher o vazio explícito perpetuado pelas práticas racistas presentes nas artes da cena. Um é melhor que nada, dizem, e assim passamos a conhecer e destrinchar mais um mecanismo: o dilema do negro único. As outras nove peças, provavelmente, serão majoritariamente brancas. O ponto chave que trago aqui não é quantidade, e sim a proporcionalidade.



“Fala-se muito na herança da escravidão e nos seus impactos negativos para as populações negras, mas quase nunca se fala na herança escravocrata e nos seus impactos positivos para as pessoas brancas.” (BENTO, 2022, p. 23)

(Inscrição 06) Retrato de Cida Bento por Renato Prada.

“Trata-se da herança inscrita na subjetividade do coletivo, mas que não é reconhecida publicamente. O herdeiro branco se identifica com outros herdeiros brancos e se beneficia dessa herança, seja concreta, seja simbolicamente; em contrapartida, tem que servir ao seu grupo, protegê-lo e fortalecê-lo. Este é o pacto,

---

<sup>18</sup> O termo racializar, posto aqui, corresponde a uma problemática que aponta dois caminhos. O primeiro, quando se percebe que apenas alguns grupos são apontados por suas diferenças, enquanto o grupo dominante se apresenta como norma: “Ou seja, trata-se de compreender a perspectiva que emerge quando deslocamos o olhar que está sobre os ‘outros’ racializados, os considerados ‘grupos étnicos’ ou os ‘movimentos identitários’ para o centro, onde foi colocado o branco, o ‘universal’, e a partir de onde se constituiu a noção de ‘raça’” (BENTO, 2022, p. 15). O segundo caminho quando o grupo dominante, ao se racializar, ainda se coloca como referencial em detrimento de outros grupos: “Ocorre que essa racialização do branco é acompanhada pela teodiceia que o endeusa e o toma fantasiosamente como referencial universal de humano, racializando, assim, a sua própria percepção do que é humano e do que é universal” (FAUSTINO, 2022, p. 76).

o acordo tácito, o contrato subjetivo não verbalizado: as novas gerações podem ser beneficiárias de tudo que foi acumulado, mas têm que se comprometer ‘tacitamente’ a aumentar o legado e transmitir para as gerações seguintes, fortalecendo seu grupo no lugar de privilégio, que é transmitido como se fosse exclusivamente mérito. E no mesmo processo excluir os outros grupos ‘não iguais’ ou não suficientemente meritosos.” (BENTO, 2022, p. 24-25)



“Esse fenômeno tem um nome, branquitude, e sua perpetuação no tempo se deve a um pacto de cumplicidade não verbalizado entre pessoas brancas, que visa manter seus privilégios. E claro que elas competem entre si, mas é uma competição entre segmentos que se consideram ‘iguais’.” (BENTO, 2022, p. 18)

“Esse pacto da branquitude possui um componente narcísico, de autopreservação, como se o ‘diferente’ ameaçasse o ‘normal’, o ‘universal’. Esse sentimento de ameaça e medo está na essência do preconceito, da representação que é feita do outro e da forma como reagimos a ele.” (BENTO, 2022, p. 18)

“Privilégio branco é entendido como um estado passivo, uma estrutura de facilidades que os brancos têm, queiram eles ou não. Ou seja, a herança está presente na vida de todos os brancos, sejam eles pobres ou antirracistas.” (BENTO, 2022, p. 64)

“Em um ambiente em que todas as pessoas são brancas, elas se identificam umas com as outras e se veem como iguais, membros de um mesmo grupo. Essa presença exclusiva de brancos, aliás, faz parte da maioria das organizações públicas, privadas e da sociedade civil. Quando isso é rompido pela presença de uma pessoa negra, o grupo se sente ameaçado pelo ‘diferente’, que por ser na instituição ou no departamento a única pessoa negra, num país majoritariamente negro, expõe os pés de barro do ‘sistema meritocrático.’” (BENTO, 2022, p. 73)

“Regras, processos, normas, ferramentas utilizadas no ambiente de trabalho preferem e fortalecem silenciosamente os que se consideram ‘iguais’, atuando sistematicamente na transmissão da herança secular do grupo, no fenômeno que viemos chamando de pactos narcísicos.” (BENTO, 2022, p. 76)

“Não é apenas por atos discriminatórios que se verifica se uma instituição é racista, mas também por taxas, números de profissionais, prestadores de serviço, lideranças e parceiros com perfil monolítico, em que não se vê a diversidade.” (BENTO, 2022, p. 77)

“Nas escolas, por exemplo, sempre professoras e gestoras brancas, brinquedos e livros didáticos,

planos de aula, projetos político-pedagógicos que dialogam exclusivamente com a branquitude. É na organização da instituição, ao longo da história, que se constrói a estrutura racista. É na escolha exclusiva de perspectivas teóricas e metodológicas eurocêntricas que se manifesta a branquitude. Elementos da cultura negra e indígena, quando presentes no currículo, não são reconhecidos como tais ou estão estigmatizados.” (BENTO, 2022, p. 78)

“Essa herança fortalece a autoestima e o autoconceito da população branca como grupo vencedor, competente, bonito, escolhido para comandar.” (BENTO, 2022, p. 121)

“Não é agradável vivenciar nenhuma das condições — descendente de expropriador ou do expropriado —, assim a negação pode acompanhar e favorecer a perpetuação desses pactos.” (BENTO, 2022, p. 121)

“Os brancos, em sua maioria, ao não se reconhecerem como parte essencial nas desigualdades raciais, não as associam à história branca vivida no país e ao racismo. Além disso, a ausência de compromisso moral e distanciamento psicológico em relação aos excluídos são características do pacto narcísico.” (BENTO, 2022, p. 121)

“O medo e a ameaça de perder a hegemonia que caracteriza os pactos narcísicos continuam a se manifestar, tensionando os processos, mas as organizações vão aprendendo que podem aguentar.” (BENTO, 2022, p. 128)

“A equidade encontra-se no território da construção de organizações melhores para trabalhar, de mundos melhores para viver, de ambientes mais democráticos e justos.” (BENTO, 2022, p. 129)

A voz e as palavras de Cida Bento, pesquisadora, escritora e ativista social que defendeu em 2002 a tese “Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público”, nos apresentam um olhar atento e contundente para o impacto das heranças que a branquitude continua a alimentar. Sua longa experiência trabalhando em diferentes instituições e organizações forneceram ferramentas para o diagnóstico de um quadro já conhecido: a ausência de equidade racial nas diferentes esferas sociais às quais podemos pertencer.

É necessário que saibamos e falemos dos pactos narcísicos e dos privilégios brancos que ainda existem sem constrangimentos. O chamado é para um diálogo honesto, que assuma as conveniências que foram permitidas em nosso ambiente artístico-estético, os silenciamentos oportunos que contribuíram para manutenção de pequenos privilégios e a inação por parte de tantos que se dizem parceiros e colegas de profissão, mas que não estão dispostos a sequer correr um pequeno risco de terem suas vantagens sociais questionadas. Logo, é mais que necessário e

urgente esse diálogo, se houver de fato o desejo de se construir diferentes realidades que fazem parte de nosso cotidiano.

Se a crítica teatral que mencionei anteriormente tivesse conhecido as falas certeiras de Cida Bento — que já existiam no ano de 2014 — será que teria escrito algo da natureza que citei? Ou seu texto seria conduzido de outra forma? Quantos pactos silenciosos foram selados nas coxias? Quantos pactos silenciosos foram renovados nas curadorias? Quantos pactos silenciosos estão sendo feitos, agora, nas secretarias de cultura dos municípios e estados? Quantos pactos silenciosos estão sendo representados pelas cadeiras vazias em determinados espetáculos? Quantos pactos silenciosos são manifestados pelos aplausos? Desculpe o excesso de perguntas, algumas revoluções só começam mesmo quando tomamos a coragem de questionar. Também estou aqui para isso.

## Uma dramaturgia que nos afeta

Refletir sobre parte das construções dramáticas realizadas pelo Grupo Embarça vai ao encontro de conceitos que surgiram em áreas correlatas, como a literatura, mas que fornecem sentidos que embasam e orientam as nossas (e minhas) jornadas de pesquisa. Não à toa, tantas citações de Conceição Evaristo colorem e aprofundam algumas destas páginas.

O desejo em mergulhar nos entendimentos sobre a escrevivência foi um movimento que fez com que conceitos como a *escrita de si* ficassem pelo caminho à medida que mais palavras eram descobertas, como uma espécie de encontro do corpo com uma vestimenta que assenta na pele. Não se trata de colocar um conceito a nosso serviço ou de servir a ele, mas de refletir sobre como se relacionar com ele, ou seja, descobrir quais potências são ativadas a partir da e com a escrevivência no teatro.

Curiosamente, ainda nos semestres iniciais da minha graduação em Artes Cênicas, fui convidada por uma outra aluna, mulher negra, para atuar em seu projeto de Direção — disciplina que compunha o currículo — que trazia em cenas a interpretação de poemas de Conceição Evaristo. Tenho a cópia do livro “Poemas da recordação e outros movimentos”<sup>19</sup> guardada até hoje. As letras já bem apagadas, contudo, deixaram marcas que não desaparecem. Foi a primeira vez que conheci a sua obra e, com o perdão pelo uso da cópia — prática comum de uma jovem estudante de graduação que não tinha condições de comprar todos os livros para tê-los na prateleira — nunca quis me desfazer desse material. Talvez agora eu entenda o motivo de ter guardado por tanto tempo: era para reencontrá-lo neste momento, com outros entendimentos e percepções, e reconhecer que a escrevivência já existia ali.

Ao levar esses poemas para a cena, o corpo, a voz, o som e as paisagens construídas vinham para compor com as palavras de Conceição: “Sou eternamente náufraga, / mas os fundos oceanos não me amedrontam e nem me imobilizam” (EVARISTO, 2008, p. 09). Consegui perceber, através de sua escrita e sem ter acesso a seu conceito já elaborado, que não era somente ela que estava ali como a contadora de histórias, de alguma maneira ela também falava das minhas experiências, lembranças, medos, inconformidades, delírios e euforias. “E depois de macerar conta por conto do meu rosário, / me acho aqui eu mesma / e descubro que ainda me chamo Maria” (EVARISTO, 2008, p. 17). A identificação é possível com qualquer leitor, alguém que escreve sobre a dor de um dente pode encontrar em um estranho desconhecido o coro para sua voz. Aqui, na escrevivência de Conceição, a identificação se multiplica, pois vem dizer sobre muitas de nós,

---

<sup>19</sup> Livro de Conceição Evaristo pela editora Nandyala (Coleção Vozes da Diáspora Negra, volume 1), ano de 2008.

mulheres negras.

É quase uma boa contradição; de um lugar estritamente pessoal e íntimo, ela acessa também mulheres outras, por vezes distantes até territorialmente, mas que se encontram nas memórias que contam os desafios de um grupo social, de um povo: “Da língua cortada, / digo tudo, / amasso o silêncio / e no farfalhar do meio som / solto o grito do grito do grito / e encontro a fala anterior, / aquela que emudecida, / conservou a voz e os sentidos / nos labirintos da lembrança.” (EVARISTO, 2008, p. 50).

Uma escrita que se coloca à disposição de muitas lutas e que pretende encontrar um equilíbrio, uma intersecção, em não anular minha voz em meio ao coletivo e, ao mesmo tempo, não esquecer que o coletivo também faz parte de mim: “O cuidado de minha poesia / aprendi foi de mãe, / mulher de pôr reparo nas coisas, / e de assuntar a vida” (EVARISTO, 2008, p. 32). Acredito que, pertencendo ao Grupo Embarça, buscamos em diferentes momentos este ponto tão importante de encontro: sou eu e também somos nós.

Nossa experiência dramaturgica se construiu com a atenção a essa questão, já que o palco faria reverberar as diferentes vozes que tinham e têm muito a pleitear. As nossas partilhas são exercícios para propor uma nova (r)existência; assim, cada palavra que ia para a cena carregava uma intenção maior, com cunho denunciatório, pedagógico, reformatório, regenerativo, entre outros que buscavam propor pequenas transformações a partir do teatro: “E o que os livros escondem, as palavras ditas libertam. / E não há quem ponha um ponto final na história” (EVARISTO, 2008, p. 51).

Não foi somente a escrita da ou sobre a Tuanny, era a escrita que começava pela Tuanny e desembocava em outra mulher que não era eu: “Menina, meu poema primeiro, cuida de mim” (EVARISTO, 2008, p. 22). Esse mosaico de vozes, para além de uma prática, era um desejo, pois não faria sentido — para nós — deixarmos somente uma grafia de nossas vidas sem diálogo ou contato com o que também está além de si mesma: “Tenho a calma de uma velha mulher recolhendo seus restantes pedaços” (EVARISTO, 2008, p. 29).

Não somos um Sol em torno do qual os planetas giram ao redor e tudo se justifica pela sua própria presença; logo, não levaríamos para cena esse retrato, como já acompanhamos em apresentações de outros criadores. Somos um corpo integrante de uma galáxia, pertencente a um gigantesco sistema que está ligado entre si por uma força maior: a gravidade.

Nesse sentido, não desejamos propor que orbitem ao nosso redor, e sim que possamos partilhar do que é feita nossa matéria e força dentro desse sistema. Talvez eu seja uma poeira no Universo, mas estou aqui compondo minha experiência; e este grão, mesmo que pequeno, também pode contar a história de um elemento que circula pelo espaço em interação com um agrupamento

de forças que são tão importantes como o Sol. Nessa escrevivência, pode não haver uma estrela central, um sistema solar. Nela pode haver um buraco negro que abarca e abraça o que está ao seu redor.

Algumas pesquisadoras apresentam teses e dissertações que também explicam esta noção. Segundo Calila das Mercês, escritora e comunicóloga,

ver, viver e se ver: escrevivência, categoria-conceito criado por Conceição Evaristo, reforça em literatura a ideia da marcação de um corpo negro de mulher negra que é autor e reescreve suas experiências e a dos seus ancestrais unindo isso às suas subjetividades e criações em formato de ficção. Perspectivas de criação artística e resistência de mulher negra, que pode ser estendida à comunidade negra, o olhar de quem se desloca social, espacialmente e em dimensão espiral. O que difere a escrevivência de outros conceitos relacionados às escritas de si está no seu comprometimento com o individual-coletivo. As autorias negras nos lembram em suas obras que o “eu” ali marcado, representa a tantas/os nós que, o indivíduo, por mais que tenha o protagonismo, a autonomia, suas subjetividades, devido a condição sócio-histórica, não tem como se dissociar do conjunto, do coletivo. Aqui a angulação é de quem é de dentro e não de quem é de fora, é de quem está ancorado há mais de 400 anos de resistência e não de quem é herdeiro da colonização. E escrevivência é sobre isso: sobre corpos negros que precisam ser também documentos, e se reinventar a cada transformação estrutural social, para carregar consigo as experiências, as marcas, as identidades, as diferenças, as raízes e as memórias (MERCÊS, 2021, p. 58).

É relevante destacar o impacto das dramaturgias assentadas nesse entendimento. Os efeitos não são sentidos somente por quem realiza mas também por quem presencia essas construções que estão por toda parte. E é justamente no retorno por parte de quem assiste que é possível tentar dimensionar os desdobramentos desse afetar-se com o outro e a partir do outro naquilo que também me atravessa. A abordagem que temos com Conceição nos presentearia com ferramentas que permitem a manifestação da nossa própria inscrição tanto nos palcos quanto na vida.

O *inscrever-se* está vivo na escrevivência e esta abre caminhos para que seja possível realizar uma *inscrição de si*, uma *inscrita negra*. Essa inscrita pode abraçar diferentes experiências de quem assiste à partilha artística, pois uma só frase, como: “Eu não quero mais carregar um mundo nas costas”, pode ser destrinchada em centenas de imagens às quais um corpo negro está sujeito em nossos dias. Eu sei quais são os pesos que carrego. Joana, Maria, Francisca, Domingas, Gilda, Gislene, Ana, Fernanda, e tantas outras reconhecem o que torna suas jornadas mais difíceis e, no momento da cena, cada uma na plateia pode sentir o que essa frase significa para si mesma.

(Inscrição 07) Fotografia de Tuanny Araujo durante o espetáculo “Afeto” por Diego Bresani.



*Eu não quero carregar o mundo nas costas, eu quero tropeçar, cair, ter medo, pedir ajuda, afundar na lama. Eu quero deixar sangrar, doer, chorar, e eu não vou ser o tempo todo forte e corajosa, eu quero um dia, pelo menos um dia em que eu não precise me carregar junto com o mundo nas costas.*

(Trecho texto espetáculo “Afeto” – Grupo Embarça)

## Como me inscrevo na cena com a escrivência?

Acho válido considerar alguns impulsos e/ou pontos de partida que podem colaborar com essa experiência. São movimentos que procuro realizar e estimular em outros indivíduos em alguns contextos. “Quem é a pessoa que se inscreve na cena?” é uma questão que traz diversas ramificações. Não acredito que seja possível responder a essa pergunta nem quando se atinge uma dada maturidade ou com um autoconhecimento consubstanciado. O mote não é saber quem se é, e sim sentir quem se é. São dois verbos distintos, e entre o saber e o sentir existe um longo caminho que impacta sua jornada.

Posso ter a consciência e saber do valor da minha trajetória assim como da importância em me permitir viver além dos limites impostos socialmente. Entretanto, mesmo com essa percepção apurada, não necessariamente conseguirei ter orgulho dessa história e sentir confiança para me lançar naquilo que parece não ser feito para mim, ou seja, saber que posso ser uma escritora não significa que eu me sinta como tal.

Por isso, ao perguntar “Quem é você que se inscreve?”, estou interessada em encontrar os sentidos que informam sua presença e existência. Nesse percurso, o ato de nomear-se fornece caminhos para tal (re)descoberta. Nomeia-se quem se é, o que se sente, o que se anseia, o que se deseja destruir, o que se pretende contar. Esse ato pode estar presente em variados contextos e processos criativos; não é uma ação permanente, responde a um fluxo da presença conectada com o presente e fazendo pontes com o futuro e o passado. A cada nova provocação, essa nomeação estará sujeita a mudanças, assim como as dinâmicas de nossa vida social. Nomear-se abre caminhos para inscrever-se; parte da própria pessoa, portanto, a ação de se materializar em cena com dramaturgias textuais, gestuais, imagéticas, sonoras — tudo inscrito em, com e através do seu corpo.

Na geografia do corpo feminino, oferecido como pauta para inscrição de um saber íntimo, a autoimagem se fotografa, granulada por alto índice de vocalidade. O movimento desse eu, sujeito de sua própria enunciação, engravida o texto de referências prefaciadoras, citando o corpo da mulher como uma paisagem perenemente reinaugurada por ela mesma e por suas antecessoras. É na e pela linguagem corporal, objeto de perquirição, que os percursos se realizam, pois é nessa travessia que as metamorfoses têm lugar. O corpo, em contínuo processo de deslocamento e ressignificação, torna-se ele próprio geografia, paisagem de dicções e enunciados, território de palavras pronunciadas, continente sem fim trespassado de polifonias e melopeias (MARTINS, 2021, p. 173).

Quando Leda nos diz “sujeito de sua própria enunciação”, é um chamado para que manifestemos nossos enunciados, façamos com que eles tomem conta dos espaços. Muitos dizem

“vamos dar voz a elas, vamos dar voz às mulheres negras”, entretanto não percebem que nossa voz já existe, independentemente da chancela de seus expedientes.

Essa voz pode não ser escutada ou percebida, mas não são eles, os grupos hegemônicos, os detentores dessa enunciação. Aqueles que “querem” nos conceder espaços são os mesmos que não escutaram, não perceberam e não respeitaram os momentos em que falávamos. Assim, é a nossa própria enunciação que pode nos conduzir além dos limites preestabelecidos por opressões estruturantes. Nossa própria nomeação vai alargar as possibilidades de existência.

A partir dessa pista ou mote seguimos com nossa inscrição junto à escrevivência. Sentimos quem somos ou podemos ser e vamos construindo as paisagens desse ato, retomando os rastros ou esculpindo novas matérias que nos darão sentido. É curioso imaginar que para esse exercício não há impedimento; se na minha experiência real sinto limitações, na experiência estética os horizontes são ampliados.

É possível que eu teça a história de uma caixa de fósforos, objeto com espaço contido e definido, uma pequena caixa do meu cotidiano imersa numa realidade outra. Ela pode habitar a vastidão escura do Universo ou frequentar uma galáxia a que não tenho acesso. Posso ser a representação de uma caixa de fósforo que deseja ver uma chama se alastrar, incendiar paredes de papel e tornar possível uma combustão em um ambiente que sequer tem oxigênio. Meu corpo pode ser expressão dessa metáfora.

Decidir qual é a porção do real e qual é a porção do ficcional fica a cargo de cada criadora e, mesmo que todas as inscrições de uma dramaturgia sejam reais, ou acontecimentos vividos por quem realiza, a partir do momento que sai da pessoa, não há como se ter essa certeza. “Também já afirmei que invento sim e sem o menor pudor. As histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas. Entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção.” (EVARISTO, 2017, p. 11)

A explosão a que Conceição se refere é uma das grandes potências que irão colorir e adensar aquilo que desejo contar. Se há histórias que podem ser encontradas em diferentes becos e esquinas, e as invenções habitam o lócus do imaginário, será mais difícil de serem topadas ao acaso, pois estão nos esconderijos encharcados de toda nossa subjetividade. Essas invenções não respondem a dados e estatísticas, elas coexistem também em outras perspectivas e sentimentos. Considero importante nosso chamado à invenção em qualquer que seja a linguagem. Por mais que isso pareça uma obviedade em nosso recorte artístico, muitas vezes não damos conta de ceder ao convite da fantasia e não ampliamos as possibilidades inventivas.

Esse arranjo permite que o verbo ficcionalizar funcione como uma mola criativa e ao mesmo tempo como um mecanismo de suspensão, absorvendo os impactos. Quero dizer que, ao

exercitarmos o movimento inventivo ficcionalizando nossas próprias histórias e memórias, é gerado um ganho que acrescenta mais caminhos na construção dramaturgica. A ação ou resposta que faltaram em um fato vivido podem estar presentes nessa recriação, quando somamos a esses rastros novas tessituras.

Da mesma forma, quando nos colocamos em processos criativos com a premissa da ficcionalização, resguardamo-nos do risco de nos sentirmos expostas ou mais vulneráveis, já que a partilha de determinadas experiências vem também com a incerteza, por parte de quem assiste, de quais camadas daquele material são nossas, de outra pessoa, fruto de invenção ou até das três possibilidades simultaneamente. “Insinuo, apenas, que a literatura marcada por uma escrevivência pode con(fundir) a identidade da personagem narradora com a identidade da autora. Esta con(fusão) não me constrange” (EVARISTO, 2017, p. 13).

Leda Maria Martins usa o termo “retórica de retalhos”, denominado por ela, a fim de analisar qualidades imagéticas das cenas negras e a importância dessa visualidade na construção de novos discursos e paisagens para sobrepor as imagens de controle que tentam cooptar diversos corpos negros e seus saberes. Penso que essa técnica de composição pode explicar também o entrelaço que existe no encontro do meu material pessoal com minha criação ficcional. Quando me inscrevo em cena, posso também me ficcionalizar, e isso proporciona minha autonomia como autora da minha própria história, seja real ou não — meus retalhos formam uma colcha que poderei nomear e contar como bem entender.

Visualmente, um traço estilístico marcante dessas dramaturgias e cenas alude a uma técnica de composição que denominei de retórica de retalhos, na qual objetos, figuras, e temas evocados são elaborados de restos, retalhos e resíduos do cotidiano, alinhavados numa partitura que, como tecelaria, prima pela justaposição de contrastes, cores, desenhos e traçados aparentemente destoantes e desalinhados, como uma panaria de arabescos que se fabricasse por um ritual corriqueiro de uso do diverso, como uma inscrição hieroglífica (MARTINS, 2021, p. 175).

Sou muito interessada nesses resíduos do cotidiano. O que, aparentemente ao olhar alheio, não carrega valor ou atenção é fonte de criação para muitas das nossas dramaturgias. Se há vidas que são tratadas como desimportantes ou restos sem serventia, na cena irão adquirir outro status ou paisagem. Essa composição é resultado de uma escrevivência que nos inscreve na cena e proporciona que nossa retórica de retalhos adquira qualidade e grandeza que podem nos fortalecer, inspirar quem assiste e movimentar, em nossas subjetividades, a potência de ser quem nós somos.

Uma dramaturgia que (me) afeta é aquela que dá passagem ao meu verbo e à minha voz presentificados. Verbo que também é conjugado por um grupo social ou coletivo ao qual pertencemos; voz que também é entoada por quem reconhece os entraves e desafios de sustentar um corpo negro

no cotidiano. Essa dramaturgia está aberta para me ouvir e perceber; não julga ou faz menção de valor, não diz em que lugar devo estar, mas me acompanha, me espera, me socorre. Ela se movimenta a partir do que posso oferecer, junto da minha contribuição, afastada do que não quero sugerir. Vai além de mim, colocando-se disponível para a afetação de quem ainda nem conheço, reaviva memórias, honra histórias, escava pedaços de mim que talvez não tenha tido coragem de tocar. Absorve as miudezas de uma vida, abala os gestos corriqueiros e se recusa a naturalizar a ordem costumeira que tenta nos silenciar. É uma dramaturgia que não se vê presa em estatísticas.

Dramaturgias negras, no plural, é uma tentativa de dizer sobre movimentos diversificados, individuais e coletivos, que se interseccionam. Não há forma ou conteúdo únicos a serem seguidos ou vividos, há os impulsos em se inscrever em cena, em contar sobre modos que não obedecem necessariamente a um terceiro sinal e reivindicar um vácuo conscientemente deixado por grupos sociais dominantes, oferecendo perspectivas para além dos clássicos tão bem decorados.

Existem outras Julietas nos becos da memória de Conceição Evaristo, outras afrografias da memória que esperam por Leda Maria Martins, outros vestidos para a boneca no lixo de Cristiane Sobral. Nossas dramaturgias não são dadas, são conquistadas, requeridas, inauguradas. Elas também semeiam um futuro que se faz no agora. E por mais que tantas dramaturgas, pesquisadoras, atrizes e escritoras reiterem há tantos anos a importância desse nosso lugar, a renovação ainda se faz em movimento.

Continuaremos nos inscrevendo em cena, nos ficcionalizando e nos fortalecendo para que seja real uma paisagem ampliada no teatro, com outra possibilidade de cena: as histórias de quem nem nasceu e ainda irá contar a partir de suas escrevivências e oralituras, uma retórica de retalhos que não sabemos qual é. Acredito que, assim, esse movimento irá colaborar para que nossa linguagem continue viva e que a cena se faça presença no presente.

Gostaria também de apontar conceitos ou termos que podem compor passos futuros em meus caminhos de pesquisa. Para uma próxima etapa, a costura da “biomitografia”, termo criado por Audre Lorde para abarcar sua escrita, a qual conta sua própria vida e das mulheres ao seu redor, trazendo materiais ficcionais que apresentam sua jornada de construção e pertencimento em uma sociedade estruturalmente desigual; a tessitura da “ficção visionária”, termo criado por Walidah Imarisha e Adrienne Maree Brown, duas pensadoras norte-americanas que promovem a experimentação de uma escrita e uma linguagem literária para criar novas possibilidades de um mundo “ficcional” com justiça social, principalmente para grupos marginalizados e oprimidos<sup>20</sup>;

---

<sup>20</sup> O acesso ao pensamento e às obras de Walidah Imarisha e Adrienne Maree Brown é facilitado pelo trabalho de Jota Mombaça, artista, pesquisadora e escritora que já traduziu escritos da dupla e também usa seus conceitos como parte de suas criações.

e o mapeamento/aprofundamento da *inscrição de si*, que proponho na presente pesquisa juntamente com seus desdobramentos.

Lembrando também que essa dinâmica circular e em movimento permite que outros conceitos, categorias e termos se relacionem com as questões propostas em processos criativos e em pesquisas teórico-práticas. Muitas vezes os disparadores são reconhecidos e reelaborados para que possamos refletir sobre quais potências são ativadas ou não a partir de seus usos. Em uma entrevista à Gama Revista, Jota Mombaça fala sobre seu trabalho e sua relação com alguns conceitos:

Esse é também o ponto de onde a ficção visionária — que é como a gente chama esse exercício de fabular o que ainda não está ou o porvir centrando a possibilidade de justiça social — parte. Não só no sentido de imaginar o futuro, mas aquilo que é formalmente inviável dentro das condições nas quais a gente se encontra, quaisquer que sejam elas. Esse é um trabalho que começa precisamente no limite do que a gente tem, do que a gente consegue perceber, vislumbrar e descrever em relação ao modo como o mundo o qual conhecemos é feito. Esse termo ficção visionária foi concebido por duas intelectuais e ativistas estadunidenses, Walidah Imarisha e Adrienne Maree Brown. É um termo que de alguma forma tem formado parte da minha prática de maneira muito intensa desde 2016, ao passo em que tento ativá-lo tanto nos meus processos criativos individuais, quanto nas práticas coletivas que ativo. [...] A ficção visionária se engaja então com o trabalho ativista de mudar o modo com que a gente lida politicamente, eticamente, com a realidade. É um negócio que se manifesta pela escrita, mas também de diversas maneiras: pelo som, pela imagem, pelas trocas, pelos encontros, pelas relações, pelos acidentes de percurso... Quero dizer, é fundamental descrever essa tradição como mais do que apenas linguagem, mas sim como algo que viabiliza e aciona uma força transformadora sempre já em movimento. Tenho muito interesse em pensar essas estratégias da ficção visionária/especulativa porque desde que comecei a trabalhar com isso passei a me permitir considerar e pesar muito mais do que só a realidade na hora de lidar com as questões cotidianas; a tentar de alguma forma me tornar aberta para sentir os atravessamentos de muitas outras coisas e não só daquilo que o realismo nos permite experimentar. Então, tem uma coisa de se permitir fantasiar, se permitir entrar em registros não racionais, não lineares da experiência, como parte do processo de lidar com aquilo que é inevitável em nossas existências sociais (MOMBAÇA, 2022<sup>21</sup>).

Essas pistas configuram possibilidades nas quais desejo mergulhar em tempo oportuno e breve, principalmente no que diz respeito à minha expressão como pesquisadora dentro das Artes Cênicas. A dramaturgia que se relaciona com conceitos que vêm de áreas correlatas, como a literatura, me desperta a curiosidade de mapear como seus usos podem ser ferramentas para construção de cenas, textos e processos criativos. Pensadoras negras que propõem conceitos e noções capazes de remontar a minha e a nossa história são fontes e bebedouros de inspirações que reacendem nossa chama criativa.

---

<sup>21</sup> Texto extraído da entrevista concedida à Revista Gama. Disponível em: <https://gamarevista.uol.com.br/formato/conversas/jota-mombaca-o-brasil-e-uma-ficcao-de-poder/>.

## PEDAÇO 2

*(Plateia presente*

*o refletor ilumina e aquece)*

### **. O que o racismo quer de mim?**

Em um cenário hipotético, não colocaria essa questão na minha escrita. Mesmo aspirando a novas possibilidades de mundo e acreditando numa ficção visionária, esmiúço tal realidade para que eu tenha condições de projetar estratégias viáveis de enfrentamento diante do racismo. O que quer de mim o racismo? O que quer de nós, grupos amefricanos<sup>22</sup>? O que mais quer tomar dos povos afro-ameríndios?

Para tentar responder tais questões, precede-se um mergulho em nossa própria história e na estrutura de quem deseja nos dominar: “E memória pode ser também a revisão da narrativa sobre o passado ‘vitorioso’ de um povo, revelando atos anti-humanitários que cometeram — os quais muitas vezes as elites querem apagar ou esquecer” (BENTO, 2022, p. 19). Jogar luz nesse passado tem o intuito de descortinar a fábula de um país em que diferentes povos conviviam pacificamente.

Deixar de lado a perspectiva da descoberta, para assumir a da invasão. Abandonar a crença em um sistema político-social-econômico (capitalismo?) e observar sua existência pelo viés da exploração: “Aliás, capital e raça já se uniram há séculos: do tráfico negreiro transatlântico à destruição da população maia, asteca e guarani; dos combates portugueses na África Central aos inúmeros massacres em terras colonizadas por países europeus” (BENTO, 2022, p. 41). Afastar-se de ideias que repetidamente tentam nos fazer acreditar que o racismo não é uma realidade e que não tem fundamentação teórica.

Esse sistema opressivo se apoiou justamente em doutrinas que deram suporte a uma ideologia que justificava a dominação de um grupo em detrimento de outro e a perpetuação de desigualdades em consequência desse ato.

Por isso, a gente vai trabalhar com duas noções que ajudarão a sacar o que a gente precisa caracterizar. A gente tá falando das noções de *consciência* e de *memória*. Como

---

<sup>22</sup> Amefricanidade corresponde a uma categoria cunhada pela intelectual e ativista Lélia Gonzalez para designar a experiência de grupos advindos do continente africano e sua posterior construção social nos países da América Latina. “Para além de seu carácter geográfico, ela designa todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (resistência, acomodação, reinterpretação, criação de novas formas) referenciada em modelos africanos e que remete à construção de toda uma identidade étnica” (GONZALEZ, 2020, p. 151).

consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que a memória inclui. Daí, na medida em que é o lugar da rejeição, a consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando a memória, mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como a verdade. Mas a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura; por isso, ela fala através das mancadas do discurso da consciência (GONZALEZ, 2020, p. 78).

Lélia chama atenção para as astúcias da memória, pois talvez seja ela que conte as experiências de um passado diferente do que vemos em muitos livros de história ainda na formação como alunos da educação básica. Na escola, não tive a oportunidade de conhecer a complexidade da nossa estruturação como povo. Já na universidade, fui tendo acesso a outras noções e discursos que me fizeram ter a certeza de que havia algo muito errado. Na escola, o que eu aprendia não correspondia com muitas das memórias que eu conhecia de quem veio antes de mim.

Na universidade, um lugar em mim se aquietou ao ter a confirmação de que aquelas minhas recordações encontravam eco em outras falas e saberes. Que alívio foi sentir isso! Eu compreendia então os motivos que embasavam as histórias que minha avó materna contava. Cresci com ela, Dona Domingas, dizendo “Sou filha da Batalha”, para falar do lugar onde nasceu. A Batalha, como se pode imaginar, foi uma terra de disputas, uma das tantas histórias que a História não conta, mas que a gente aprende, descobre e redescobre ouvindo das nossas e nossos.

Foi assim que, desde nova, escutei-a repetidas vezes lembrando quem foi morto após ter pegado duas laranjas de uma árvore da fazenda (vulgo casa-grande); quem também partiu após ter a “ousadia” de pescar nas lagoas de “quem se achava dono de tudo”, até das águas e dos peixes; a senhora (vulgo “sinhazinha”), que dava tapas na cara dos escravizados; e quem também trabalhou um mês inteiro para receber um saco de farinha de mandioca.

Também ouvia de quando ela e meu avô foram morar nas margens do rio São Francisco, em um pedaço de terra ribeirinha no qual só desejavam plantar e trabalhar, mas onde foi custoso ter sossego. Houve o dia em que meu avô recebeu um jagunço armado em sua porta; ao abrir, empunhando um facão, apontou para a barriga dele e, personificando a palavra coragem, falou: “Eu quero ver se você vai ter coragem de me matar”. Minha avó desmaiou de susto, e o homem desistiu. Também soube de quando recebiam intimações judiciais falsas e meu avô as rasgava, batendo o pé firme afirmando que dali sua família não sairia. Inteligente e decidido como era, partiu rumo à Brasília, chegou até o Ministério da Agricultura para obter um documento comprovando que aquele pedaço de terra ribeirinha era da União e ele tinha o direito de continuar

ali e não ser expulso por ninguém.

Nesse lugar, tenho as memórias da infância e da adolescência. Casa de taipa, candeeiro, casa de farinha, rio vazio, rio cheio, amor, teimosia e coragem. Recentemente, esse território onde minha avó cresceu e vive foi considerado território quilombola. Uma conquista. Mas só adulta entendi o sistema por trás de toda essa história. A engenharia perversa e funcional do racismo, que chegava ao ponto de não causar mais estranheza, tamanha sua “naturalidade” em nossos cotidianos.

Eu queria me envolver com o passado, sabendo que seus riscos e perigos ainda nos ameaçavam e que ainda agora existem vidas por um triz. A escravidão estabeleceu uma medida humana e um ranking de vida e valor que ainda têm de ser desconstruídos. Se a escravidão persiste como uma questão na vida política dos afro-americanos, não é por causa de uma obsessão antiquada com o passado ou o peso de uma memória muito longa, mas porque as vidas negras estão ainda sob perigo e ainda são desvalorizadas por um cálculo racial e uma aritmética política que foram entrincheirados séculos atrás. Esta é a sobrevida da escravidão — oportunidades de vida incertas, acesso limitado à saúde e à educação, morte prematura, encarceramento e pobreza. Eu também sou a sobrevida da escravidão (HARTMAN, 2021, p. 13).

O receio que o passado nos dá tem a ver com a reflexão sobre a magnitude de uma dinâmica de exploração que se deu por um longo período do tempo cronológico e que não foi extirpada da nossa realidade; pelo contrário, segue se ajustando conforme as mudanças que vêm em curso. Assusta-nos perceber que em muitos contextos a opressão que existe, como o capitalismo racial<sup>23</sup>, se faz presente há mais tempo que uma experiência de liberdade, pois é como se nos fizesse desacreditar na aspiração de algumas mudanças.

Sinto que o racismo opera, em um nível micro, como uma dinâmica relacional que se orienta a partir de pressupostos da (pretensa) superioridade de um grupo social dominante — a branquitude — que impactam a maneira como sou vista, tratada, acolhida e respeitada em minha cidadania. Em um nível macro, atua como uma engrenagem social que confere a esse grupo vantagens em relação às pessoas negras, mantendo suas garantias econômicas, políticas, culturais, intelectuais e simbólicas. Essa engrenagem também visa permitir a mobilidade social, o ir e vir e o exercício da democracia, em diferentes categorias, a quem é lido fenotipicamente como pessoa branca, em detrimento de quem é percebido como negra. A atuação desse sistema se faz presente em nosso cotidiano nas instituições, nas relações interpessoais e coletivas, no imaginário, nas

---

<sup>23</sup> Cida Bento traz em seu livro “O pacto da branquitude” reflexões sobre o capitalismo racial e sua operação que explicam as relações entre racismo e a organização do capitalismo. “O capitalismo racial, expressão que nasceu entre os sul-africanos que lutavam contra o regime do apartheid na década de 1970 elucida como o capitalismo funciona por meio de uma lógica de exploração do trabalho assalariado, ao mesmo tempo em que se baseia em lógicas de raça, etnia e gênero para expropriação” (BENTO, 2022, p. 41).

trocas afetivas, entre outros tipos de lócus social. Diferentemente do preconceito, categoria inerente à natureza humana que se manifesta com um julgamento precipitado daquilo ou de quem não se conhece, a discriminação vai obedecer ao racismo, segregando pessoas e/ou grupos com a justificativa de alguma fundamentação teórica que corrobore essa ação ilegal e imoral. O racismo, por sua vez, modula a força de um grupo viabilizando poderes micro e macro a indivíduos, povos e instituições descendentes de uma herança colonial da branquitude.

A branquitude é construída como ponto de referência a partir do qual todas/os as/os “outras/os” raciais “diferem”. Nesse sentido, não se é “diferente”, torna-se “diferente” por meio do processo de discriminação. [...] Tais valores hierárquicos implicam um processo de naturalização, pois são aplicados a todos os membros do mesmo grupo que chegam a ser vistas/os como “a/o problemática/o”, “a/o difícil”, “a/o perigosa/o”, “a/o preguiçosa/o”, “a/o exótica/o”, “a/o colorida/o” e “a/o incomum”. Esses dois últimos processos — a construção da diferença e sua associação com uma hierarquia — formam o que também é chamado de preconceito. [...] E, nesse sentido, o racismo é a supremacia branca. Outros grupos raciais não podem ser racistas e nem performar o racismo, pois não possuem esse poder. Os conflitos entre eles ou entre eles e o grupo dominante branco têm de ser organizados sob outras definições, tais como preconceito. O racismo, por sua vez, inclui a dimensão do poder e é revelado através de diferenças globais na partilha e no acesso a recursos valorizados, tais como representação política, ações políticas, mídia, emprego, educação, habitação, saúde, etc. (KILOMBA, 2020, p. 75).

Acredito que destacar essas diferenças é importante sobretudo em um momento que tentam cooptar conceitos e oferecer obstáculos para o enfrentamento ao racismo na sociedade brasileira. Racismo reverso não existe; ações afirmativas não estão segregando os diferentes grupos sociais, só pretendem reparar minimamente os danos causados pela exploração dos povos africanos para viabilizar futuramente uma sociedade justa e com equidade; pessoas negras não irão dominar as pessoas brancas e estas não se tornarão vulneráveis socialmente à medida que os coletivos negros avançam na busca por direitos.

Dito isso, trago para a discussão um dos aspectos que mais considero nocivos na existência de um sistema racista: o sentimento de impotência plantado e incrustado em nossa subjetividade. Quando nos sentimos impotentes, morremos de algum modo, e a engrenagem consegue atingir, assim, com perspicácia, o mais tênue de seus objetivos.

A subjetividade é um dos mais valiosos bens a que temos acesso durante nossa trajetória aqui neste planeta. Diz respeito ao que, de alguma forma, me diferencia das outras sete bilhões de pessoas. Até quem é gêmeo idêntico, ou seja, que nasceu juntamente com um outro alguém e tem as mesmas características fenotípicas, tem sua alteridade expressa através da sua subjetividade.

Inegociável, é uma das maiores experiências de partilha do mesmo tempo e espaço com outros indivíduos. O que eu sinto, sonho ou receio, em que acredito ou sobre o que reflito e elaboro respondem pela minha subjetividade. Não há tamanha dimensão a ser explorada e conhecida fora

de nós: “Este trabalho é um espaço para performar a subjetividade, para reconhecer mulheres negras, em particular, e pessoas negras em geral, como sujeitos desta sociedade — em todos os sentidos reais da palavra” (KILOMBA, 2020, p. 81). Mas antes, o que podem ser sujeitos?

Para a psicanálise, o sujeito se define como uma estrutura marcada pela descontinuidade entre consciência e inconsciente. Tal descontinuidade implica que a dimensão do inconsciente escapa à consciência e aos processos cognitivo-reflexivos que lhe são próprios. Nesse sentido, o sujeito é afetado pelos processos inconscientes que o habitam e sobre os quais não pode exercer um controle consciente (NOGUEIRA, 2021, p. 71).

Isildinha Baptista, pelo viés da psicanálise, nos fornece a noção de sujeito e fala dos processos inconscientes aos quais podemos estar submetidos e, além desses, das dinâmicas que são frutos de experiências sociais, das interações com o meio a que pertencemos e das marcas que carregamos a partir de aprendizagens, vínculos, impedimentos, ausências, estímulos, entre outros elementos que colaboram para a formação de nossa subjetividade:

Uma outra propriedade fundamental da subjetividade se inicia a partir da divisão do sujeito como resultado da ordem significante, na sequência do tipo de relação que a linguagem estabelece com a ordem simbólica. [...] O sujeito não é causa da linguagem, mas é causado por ela, isto é, o sujeito, que tem sua origem na linguagem, se manifesta nela própria como um efeito; efeito de linguagem que o materializa enquanto tal, ao mesmo tempo que o encobre (NOGUEIRA, 2021, p. 78).

Considero válida a passagem breve por algumas dessas noções para que possamos refletir a respeito dos níveis de profundidade sob os quais o racismo pode operar junto à nossa subjetividade. É relevante um olhar mais ampliado sobre as teias que o racismo engendra. Como uma cadeia de atos que se interligam, ou um efeito dominó depois que a primeira peça é mobilizada, ele é capaz de intervir nos mais variados territórios, até em nosso nicho artístico, que, a priori, aspira tanta liberdade: “A linguagem é um conjunto de signos que compõem um sistema, isto é, os signos se opõem de maneira que um significante, numa cadeia significante, só tem sentido em relação a todos os outros” (NOGUEIRA, 2021, p. 80).

Quantos sentidos, ao longo de nossa experiência, foram elaborados a partir de uma noção assentada no racismo? Nas diferentes trocas com outras pessoas, quais qualidades de nossa subjetividade foram afetadas pelo racismo?

O sujeito, portanto, se constitui enquanto estrutura de divisão tanto no campo do simbólico quanto no campo do imaginário. Tal processo, que determina a construção de nossa subjetividade, envolve, simultaneamente, a divisão do sujeito na *Spaltung*, efeito da ordem simbólica, e a construção de uma unidade imaginária no eu, fenômeno da ordem do imaginário (NOGUEIRA, 2021, p. 84).

Acessar as malhas da subjetividade parece ser um exercício mais complexo do que realizar uma política de reparação de danos sociais, econômicos e educacionais, como algumas ações afirmativas fazem. Por mais que, em um cenário utópico, os povos africanos recebessem compensações materiais em razão das opressões estruturais sofridas e tivessem seus direitos e o exercício da democracia garantidos, como se repararia o que reside na imaterialidade? Lançar o olhar para outras categorias que compõem o sujeito se faz urgente para que um mundo diferente se torne real. A integridade do corpo em sua dimensão completa — física, emocional, espiritual, intelectual, entre outras instâncias — é uma experiência não concedida para muitas pessoas negras.

Em se tratando de subjetividade, temos na obra de González Rey, acadêmico e psicólogo cubano que lecionou em Brasília, importantes contribuições que podem ser consideradas para explicar o conceito de subjetividade, pois, como afirma: “Negar a subjetividade é equivalente a desconsiderar a força da produção humana mais genuína e nos submeter ao domínio do instrumental” (REY, 2007, p. 174).

Levar em consideração tal categoria, permite que encontremos as potências da *inscrição de si* nos processos da construção dramaturgica; afinal, para essa cena acontecer, depende do quanto quem cria consegue se colocar como material do e para o próprio trabalho.

A categoria de sentido subjetivo permitiu-me, assim, compreender a subjetividade como um nível de produção psíquica, inseparável dos contextos sociais e culturais em que acontece a ação humana. Nessa compreensão, ela não é um sistema determinista intrapsíquico, situado apenas na mente individual, mas a qualidade de um tipo de produção humana que permite penetrar em dimensões ocultas do social e da cultura, que só se tornam visíveis na sua dimensão subjetiva. A subjetividade não é apenas um tema da psicologia, mas das ciências sociais em geral (REY, 2019, p. 173).

E o que pode, portanto, ser considerado subjetividade? Na perspectiva cultural-histórica:

A definição da subjetividade se apresenta através de categorias capazes de expressar, na unidade simbólico-emocional, a mobilidade e diversidade da experiência dos indivíduos e dos grupos sociais. É essa unidade simbólico-emocional que define ontologicamente os fenômenos significados como subjetivos. Tal unidade caracteriza os sentidos subjetivos, que representam um processo constante que define a qualidade da experiência vivida: não são os fatos concretos que definem tal qualidade, mas as produções subjetivas, tanto individuais como sociais, que emergem no curso de uma experiência humana. Entre os fatos objetivos de uma experiência vivida e seus sentidos subjetivos, não existem relações diretas nem lineares. Ambas as dimensões da subjetividade, social e individual, integram-se reciprocamente e de forma recursiva nas configurações subjetivas sociais e individuais (BEZERRA, GOULART e REY, 2016, p. 56).

O diálogo com referências advindas da Psicologia vem para somar e adensar uma das proposições da pesquisa. A compreensão do que vem a ser a subjetividade a que me refiro em seu

título aponta para a construção de uma experiência singular, com emoções, sentimentos, percepções e invenções frutos de uma dinâmica relacional com o meio em que estou inserida e com os outros sujeitos que fazem parte do meu processo de reconhecimento como sujeito, além de todas as qualidades materiais e imateriais que me atravessam em meu lócus social. Assim, se percebo minha subjetividade fortalecida ou enfraquecida, em um recorte qualitativo, é importante que eu identifique quais possíveis implicações foram responsáveis por me levar a determinado estado:

O sentido subjetivo e as configurações subjetivas são importantes, não apenas porque nos permitem compreender a ação individual em seu caráter sistêmico, aspiração associada de uma forma ou outra ao conceito de personalidade, mas é importante porque nos permite entender a sociedade numa nova dimensão, ou seja, em seu sistema de consequências sobre o homem e sobre a organização de seus diferentes espaços de vida social (REY, 2007, p. 174).

As consequências de um Estado nacional racista são sentidas também no universo subjetivo, e sua reparação constitui um desafio para aqueles que são vilipendiados, com consequência até para as futuras gerações. São feridas, algumas cicatrizam e outras permanecem abertas. As brechas que não saram não desaparecem sozinhas, é necessário um esforço da natureza do consciente e do nosso inconsciente que não tem garantia de sucesso.

Penso que esse movimento do estranho inquietante pode bem caracterizar o tipo de experiência que marca a relação do negro com o dia a dia no meio social. É impossível, para ele, não se perturbar com as ameaças aterradoras que lhe chegam via racismo. O racismo, contrariamente ao preconceito, é a expressão da violência, é um ato, não uma interdição que se coloca a priori, como forma de proteger seja lá o que for. Dentro desse universo de terror, mesmo que o negro acredite conscientemente que tais ameaças racistas não se cumprirão, o pavor não desaparece, porque ele traz no corpo o significado que incita e justifica, para o outro, a violência racista. É justamente porque o racismo não se formula explicitamente, mas antes sobrevive num devir interminável, como uma possibilidade virtual, que o terror a possíveis ataques (de qualquer natureza, desde física à psíquica) por parte dos brancos cria para o negro uma angústia que se fixa na realidade exterior e se impõe inexoravelmente. [...] ele acaba sempre por sucumbir a todo um processo inconsciente que, alheio à sua vontade, entrará em ação (NOGUEIRA, 2021, p. 126).

Ao longo dos dez anos do Grupo Embarça, já vivemos diferentes situações aterradoras. Algumas nos assustaram, outras nos revoltaram, nos desmotivaram, ou não nos surpreenderam; mas sempre que algo dessa natureza acontecia, era como se uma voz nos dissesse: “Veem? Não é a imaginação de vocês, nunca foi. Continuem, ainda há muito a ser feito”. Quantas foram as vezes em que chegávamos até a sala de ensaio um tanto quanto abaladas por alguma violência que o racismo nos presenteava a caminho do exercício de nosso ofício, ou a outra pessoa negra que sequer conhecíamos? Muitas, várias. Parei de ver noticiários antes de ir aos ensaios.

Cada vez que um corpo negro aparece na televisão sofrendo algum tipo de violência, é um pouco de nós que morre. Imagina a mesma imagem sendo repetida e comentada em todos os lugares durante um dia inteiro? Decoramos sem querer os movimentos e gestos daqueles corpos sendo massacrados. Não há como não sentir um nó na garganta, não há como minha subjetividade sair ilesa. É um caminho sem volta: “Essas feridas não se manifestam apenas por meios materiais, mas afetam nosso bem-estar psicológico. Nós, pessoas negras, somos feridas em nossos corações, mentes, corpos e espíritos” (HOOKS, 2023, p. 17).

O componente subjetivo afetado pela opressão racial gera impactos na capacidade criativa e propositiva. Não gosto de romantizar a ideia de que subjetividades fragilizadas geralmente produzem materiais com maior potência, como já ouvi em diferentes contextos da criação artística. Acredito que, quanto menos vulnerabilizada a configuração subjetiva está, de modo mais potente e livre de amarras a criadora consegue se colocar. Em um processo criativo que demande intensa movimentação física, a saúde dos músculos, ossos e articulações contribui com a presença na cena e a fluidez no decorrer da construção da dramaturgia corporal; da mesma maneira, uma subjetividade respeitada, acolhida e que não é alvo repetido de violências físicas e simbólicas se vê mais motivada a se colocar como parte relevante do processo e se permite acessar mais ambientes inventivos ao longo do encontro criativo.

É justamente isso que o racismo quer de mim, de nós. Que eu não encontre refúgio sequer na minha subjetividade. Que eu continue a desacreditar em mim e nos nossos próprios processos. Que eu me sinta impotente. Que eu não me reconheça como sujeito atuante, autônomo e propositivo. Que eu orbite a lógica da branquitude e ceda aos “desejos de branca”. Que eu tenha vergonha de mim, e outro negro, de si. Que eu me aliene do encontro com meu pertencimento. Que minha existência aconteça pelo referencial das faltas e ausências.

Que eu não questione e nem cause mal-estar ao status quo. Que, conforme nos tornamos descartáveis — devido aos processos de modernização tecnológica —, não atrapalhem as aspirações da branquitude e ofereçamos a ela o lucro. Que eu permita que o rito da colonização se atualize. Que eu não ofereça resistência radical, revolucionária ou reformista. Que eu me dessensibilize e enrijeça a minha estrutura psíquica, emocional, física e espiritual. Que eu não tenha a experiência de uma negritude positivada. Que eu não compreenda os processos de estruturação do racismo e assim impossibilite minha cura. Que eu seja objeto de escárnio. Que eu seja esvaziada de toda a minha potência criativa. Que eu não me autorize a ser uma cidadã no mundo. Que o conceito de negritude diga tudo sobre mim. Que eu não me inscreva na cena e na vida. Que eu não fabule minhas próprias histórias. Que eu não me fortaleça. Que eu não resista. Que eu não exista.

E o que eu vou entregar ao racismo?

Toda a minha audácia em confrontá-lo para buscar corroê-lo. Expô-lo, envergonhá-lo, desfazê-lo. Entregarei a mim, a nós, e não a ele, o meu melhor. Entregarei a minha graça, disporei possibilidades de mundos e existências que aguardam o tempo de florescer e se alastrar. O tempo do futuro. O futuro do presente. O afrofuturismo.

Encontrarei refúgio na minha subjetividade. Acreditarei em mim e nos nossos próprios processos. Sentirei a minha potência. Serei reconhecida como sujeita atuante, autônoma e propositiva. Terei orgulho de mim, e a outra pessoa negra, de si. Sentirei o encontro com meu pertencimento. A minha existência terá o referencial da presença.

Questionarei e causarei mal-estar ao status quo. Oferecerei resistência radical, revolucionária ou reformista. Proporcionarei fluidez a minha estrutura psíquica, emocional, física e espiritual. Terei a experiência de uma negritude positivada. Compreenderei os processos para possibilitar minha cura. Serei sujeita de admiração e afeto. Transbordarei toda a minha potência criativa. Serei uma cidadã no mundo. Estarei além das linhas de um conceito. Estarei inscrita na cena e na vida. Fabularei minhas próprias histórias. Estarei fortalecida. Viva. Existirei no futuro. Sigo existindo no presente.

### PEDAÇO 3

*(No centro do palco*

*a palavra é partilhada)*

#### **. Sete movimentos presentes<sup>24</sup>**

Esta é uma história sem fim. Começo já do meio. De uma margem do rio São Francisco herdei a observação. Da outra margem, a comunicação. A água que flui entre os barrancos sou eu, rio corrente do Oeste baiano que desembocou no Cerrado. Esta também é uma autoinscrição, o percurso de uma escrevivência, o ato de inscrever. Uma *inscrição de si* que apresenta uma oralitura. Há uma inscrição dos saberes e uma inscrição performática. Como foi dito ao longo da pesquisa, no encontro dos conceitos e noções de Conceição Evaristo e Leda Maria Martins, partilho o desejo de mergulhar no verbo *inscrever* e defender que a *inscrição de si* é a criação de uma dramaturgia que apresenta vozes, sons, textos, subtextos, gestos e imagens de suas dinâmicas particulares dialogando com dinâmicas coletivas. Nas intersecções desse encontro, realizo a impressão de um corpo. O que está dentro? No que eu creio? O que eu vejo? As inscritas negras nomearão nossas experiências baseadas no que cremos e no que vemos, seja algo que pertença ao real ou ao imaginário, seja uma memória ou uma ficção. É uma escrita para além da palavra, que registra a marca de existências, identidades<sup>25</sup> comprometidas em existir.

Inscrevo, me nomeio, descubro meus verbos e partilho aquilo que me faz reconhecer quem eu sou. Não é uma seleção natural, pois acredito que não seja potente uma história contada somente pelos momentos de triunfo ou de queda, já que a maior parte da nossa vida acontece no que consideramos sem importância. Pergunto o que se inicia no meio de todo esse trajeto.

---

<sup>24</sup> Os sete movimentos presentes, que serão aprofundados neste pedaço, foram apresentados no início da dissertação, na página 29, e constituem uma experiência metodológica que elaborei para contribuir em um percurso de criação artística. Eles são assentados em éticas, estéticas, fazeres e provocações que considero serem capazes de nos mobilizar criativamente.

<sup>25</sup> A noção de identidade assentada no percurso desta pesquisa encontra-se relacionada com a proposição de Schucman em diálogo com outros pensadores: “Por isso é preciso analisar as identidades como sínteses de múltiplas identificações e nunca como um conjunto de características fixas e permanentes. Sousa Santos (1995) define que as identidades são, no sentido genérico, fictícias e necessárias, colaborando na forma pertinente para a análise da identidade negra. São fictícias, pois nenhum negro é igual ao outro, e ser negro não é uma entidade fixa e sólida. Porém, a identidade faz-se necessária como defesa de um grupo ou de uma coletividade. A identidade, então, assume caráter de escudo e defesa de si perante o outro (Sawaia, 1999) e também é, portanto, uma categoria política [...] O conceito entendido por mim tal qual na ótica da psicologia sócio-histórica: a identidade é uma categoria que nos permite compreender os sujeitos e suas coletividades, pois é através da identificação de semelhanças e diferenças entre o ‘nós’ e os ‘outros’ que os sujeitos se constituem e se localizam no tempo e na história. No entanto, essa constituição é sempre contraditória, múltipla, mutável, mas ao mesmo tempo singular e única” (SCHUCMAN, 2020, p. 93).

Pergunto quais pequenas estratégias de (r)existências são construídas individualmente e coletivamente. Pergunto quais movimentos te trouxeram ou trazem até aqui. Pergunto sobre ser alguém e inscrever sobre ser esse alguém.

Essa prática foi realizada em diferentes processos criativos do Grupo Embarça, pois em cada dramaturgia havia um pouco de nós, e o desejo era de utilizar o espaço para a partilha de questões que nos impactavam individual e coletivamente. Cenas inscritas em diferentes formatos e a partir de diferentes estímulos nos fizeram exercitar o papel de dramaturgas e diretoras, recorte que não era tão frequente na cena local.

Atuar, criar dramaturgias autorais e dirigir cenas era uma intersecção desafiadora que nos impulsionava a desenvolver ferramentas para o levantamento e a construção dos espetáculos. Essa experiência, com o passar do tempo, também nos informou qual ou quais funções provocavam a nossa energia criadora. Após esses dez anos, sinto que a atuação e a inscrita dramaturgica me mobilizam em uma maior intensidade, ao passo que a direção de cena tem sido a posição na qual minha parceira de trabalho, Fernanda Jacob, sente maior pulsão.

Isso não significa dizer que abrimos mão dos demais papéis, já que, na nossa história, foi justamente com base nessa intersecção que aprendemos a desenvolver tais habilidades. Como já mencionado, o ser que escreve alimenta o ser que atua, e o ser que atua alimenta o ser que escreve: “Sinto que, de alguma forma, com o tempo, a minha escrita tem caminhado paralelamente à minha noção de atuação enquanto performance” (PASSÔ, 2019, p. 106).

Elenco então sete movimentos presentes defendidos nesse trabalho: 1. O que eu faço com o que fizeram comigo?; 2. A escrita que vaza inscrita em cena; 3. Esvaziamento dos atravessamentos; 4. Reencontrando palavras e dizeres; 5. Como montar essa paisagem?; 6. Para quem eu falo?; 7. Que histórias vou contar?, os quais elaborei como caminho didático e metodológico a partir do reconhecimento de passos que considero relevantes num processo criativo em teatro, desembocando na cena e em nossas vidas. Dessa forma, o principal intuito em ter a oficina como sujeito da pesquisa e contribuição de método era experimentar e conhecer como a prática desses percursos poderia afetar os participantes e quais potências seriam mobilizadas ou não.

As questões que correspondem ao cerne da presente pesquisa propõem o ato de inscrever-se e ficcionalizar-se como dispositivos criativos que podem gerar, por consequência, algum tipo de fortalecimento na subjetividade de quem participa. Tenho consciência de que ler isto pode parecer um tanto quanto presunçoso, mas a minha busca e crença em levantar essas questões e trilhar o caminho de possíveis respostas é por, primeiro, perceber que tal processo foi experimentado por mim e também por colegas do coletivo e, segundo, querer testar e multiplicar

essa impressão.

Entendo também que, por ora, com a experiência da oficina já vivenciada, foi dado o primeiro passo, que buscará maior robustez dos instrumentos e dados numa futura pesquisa. Levantar a hipótese de fortalecimento da subjetividade, nesse caso, se refere à percepção de que a experiência durante os encontros da oficina pôde proporcionar algum tipo de bem-estar para quem participou. Logo, qualificar tais sensações e percepções forneceu pistas para a reflexão teórica do que foi o trajeto realizado.

Fortalecer uma subjetividade não responde a um circuito linear ou a alguma ordem binária. Acredito que tal verbo, para se fazer presente em sua inteireza, depende de um conjunto integrado de ações que deem suporte a uma pessoa. Ademais, seus efeitos não têm um tempo exato para serem sentidos; logo, tentar mensurá-los, aqui na pesquisa, obedece ao contexto e as limitações vigentes. Apostei na escolha de experimentar na prática o que esses encontros poderiam causar em quem participa e em quem conduz.

Discurso abaixo sobre os sete movimentos conduzidos na oficina, para depois partilhar os materiais advindos dela. Em cada encontro, um deles foi o disparador das dinâmicas praticadas, de modo que fosse possível um tempo para o entendimento teórico e prático dos pontos levantados.

O retrato da oficina foi de um grupo inicialmente composto por sete pessoas; destas, apenas quatro conseguiram ir até o final. A oficina tinha oito encontros com duas horas de duração cada, totalizando dezesseis horas de prática distribuídas ao longo de oito semanas. O motivo do espaçamento entre um encontro e o outro foi proposital, pois, dessa forma, a construção de vínculos, o assentamento das reflexões propostas, a repetição do exercício de escrita e os desdobramentos fora do ambiente da sala encontram um contexto favorável à sua fruição, saindo de automatismos tão corriqueiros do nosso cotidiano, no qual, geralmente, fazemos muitas coisas em um curto espaço de tempo. Percebo também que essa dinâmica facilita a evasão, pois abre brechas para as faltas, já que manter a assiduidade durante oito semanas seguidas é difícil. Mas, mesmo assim, considero importante esse período maior para o fechamento do ciclo proposto.

Foi aplicado um questionário antes do início das atividades e outro ao final, a fim de que se pudesse ter ferramentas para mensurar de alguma maneira a prática. O grupo era composto por pessoas de diferentes identidades de gênero e com experiências e contatos artísticos diversos. Os nomes de quem participou foram preservados com o intuito de que não seja possível sua identificação. Todas as pessoas sabiam do contexto da oficina na pesquisa e concordaram com a posterior utilização dos materiais criados.

Grande parte das reflexões teóricas realizadas aqui foram partilhadas ao longo dos

encontros, para que as pessoas localizassem algumas das fundamentações teóricas em que busco suporte. Assim, discorrerei sobre cada movimento e serão disponibilizados alguns materiais e imagens para que seja possível oferecer mais dados da nossa prática. Os movimentos seguem um fluxo, mas não uma linearidade, dessa forma, as reflexões propostas são circulares. Toda a experiência da oficina compreende um recurso didático, busquei avaliar como os participantes se relacionaram com os estímulos propostos e quais as potências encontradas nesses movimentos.

## 1. O que eu faço com o que fizeram comigo?

Você já deve ter visto essa pergunta no início desta pesquisa, e não é à toa que ela se repete. É justamente a partir dessa reflexão que proponho a condução criativa das pessoas participantes da oficina. *O que eu faço com o que fizeram comigo?* é uma pergunta que busca saber o quanto de uma experiência social foi permeada por golpes de um sistema hegemônico de poder e dominação que ataca nossas vivências físicas, intelectuais, emocionais, espirituais, simbólicas e imaginárias.

Constantemente vemos pessoas, com diferentes jornadas, que de algum modo se relacionaram com uma opressão social (racismo, misoginia, homofobia, transfobia, classismo, entre outras). São violências de diferentes dimensões, com impedimentos que podem ter distanciado suas subjetividades de processos artísticos e criativos. A pergunta *o que eu faço com o que fizeram comigo?* provoca e atíça situações de enunciação que podem responder, muito tempo depois, aos silenciamentos vividos outrora — um movimento que busca mobilizar uma tomada de ação para sua posterior inscrição. Parti do pressuposto, por exemplo, que, caso a pessoa participante fosse negra, possivelmente teria memórias de como o racismo se fez presente em algum momento de sua história. Era feita então uma convocação, convidando cada pessoa a refletir e a partilhar, se quisesse, uma reação ao que foi vivido, sentido e guardado.

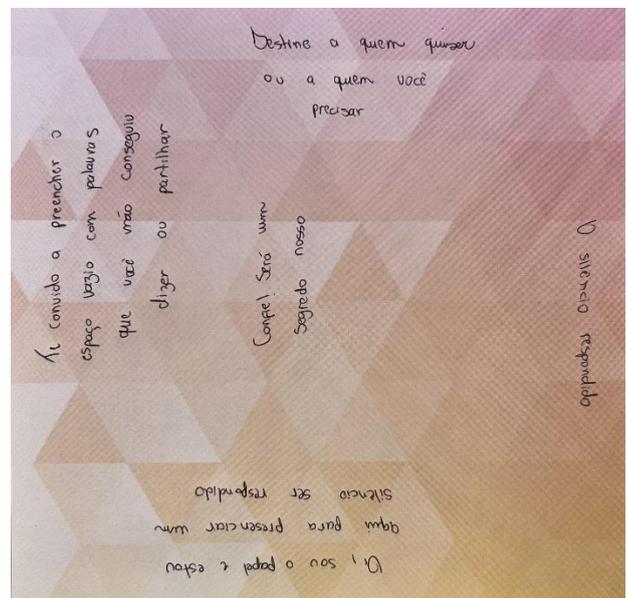
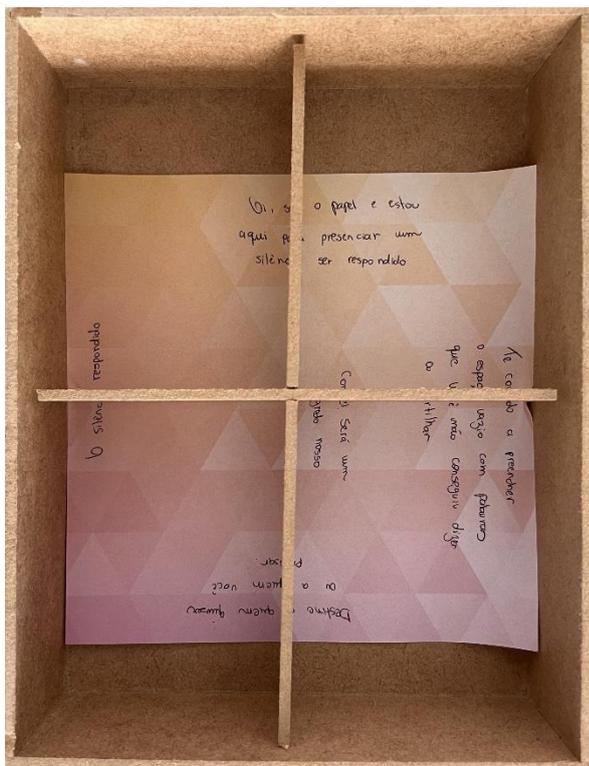
Dependo bastante da astúcia da memória (e de um modo em que ela de fato funciona como uma astúcia do escritor criativo) por duas razões. Uma, porque ela acende algum processo de invenção, e outra, porque eu não posso confiar na literatura e na sociologia alheias para me ajudar a conhecer a verdade sobre minhas próprias fontes culturais. Isso também impede que minhas preocupações enveredem pela sociologia. Já que a discussão sobre literatura negra em termos críticos é geralmente sociologia e quase nunca crítica de arte, é importante para mim afastar tais considerações do meu trabalho já no ponto de partida (MORRISON, 2020, p. 419).

Partir dessas lembranças e memórias é uma estratégia para a pessoa perceber que ela própria pode produzir dramaturgia, que já existe material ali, basta ser trabalhado. E, muitas vezes,

esses momentos vividos a acompanharam durante muito tempo, ou seja, ela pode manipular essa história como quiser. A astúcia da memória que Toni Morrison destaca em seu trabalho é como a ferramenta de uma tecelã: em um emaranhado de linhas, com diferentes cores e espessuras, a trama a ser feita depende das mãos de quem conduz seu próprio instrumento. O tecido a ser criado é, assim, uma resposta a tudo que acompanhou a jornada daquelas linhas, sejam elas linhas de cores vivas, como uma memória recente, ou de cores já apagadas, como uma memória de cujos detalhes não se tem certeza.

Caso a pessoa participante da oficina não fosse negra, poderia ainda assim responder à questão com recortes do que a fragilizou em algum momento ou com qualquer outro tipo de memória ou resposta a algum silenciamento que lhe foi imposto. Infelizmente, há muitas violências além do racismo que se manifestam e também deixam marcas, silêncios e suspensões que podem nos despotencializar.

Propus, então, o início de uma escavação, que poderia permitir a descoberta de mais espaços criativos com o passar tempo.



(Inscrição 08) Foto de minha autoria, que registra parte do material entregue na oficina.

No primeiro encontro, entreguei a cada pessoa uma caixa e instruí que a abrissem somente em casa, em um momento que tivessem algum tempo livre para interagir com o material. Juntamente com a caixa, foi entregue um caderno sem pauta — para que a ausência de linhas

oferecesse outros usos e deixasse cada pessoa livre para escrever no ângulo que desejasse — e o recorte de um verso de Conceição Evaristo escolhido por mim. Em um papel que ia dentro da caixa (ver imagem anterior), escrevi algumas frases e indicações, que poderiam ser lidas em qualquer ordem:

- O silêncio respondido
- Oi, sou o papel e estou aqui para presenciar um silêncio ser respondido.
- Te convido a preencher o espaço vazio com palavras que você não conseguiu dizer ou partilhar.
- Destine a quem quiser ou a quem você precisar.
- Confie! Será um segredo nosso.

A indicação era que, em um momento oportuno, cada um escrevesse o que desejasse em seu caderno. Destaco que não tive acesso aos escritos dos cadernos, por considerar um espaço importante de intimidade e para que a pessoa se sentisse mais à vontade de partilhar o que quer que fosse. Para a pesquisa, isso pode ser considerado uma falta, mas naquele momento, para mim, era mais importante a pessoa participante se sentir estimulada a se inscrever, criar escritos, se permitir e se lançar naquela dinâmica, sem censura ou receio do que alguém poderia achar, caso tivesse acesso. Nas dinâmicas em sala, realizei alguns exercícios em que os papéis utilizados ficaram comigo, logo, alguns estarão aqui registrados. E o combinado foi este: o que estaria no caderno não seria visto, salvo a exceção de a pessoa ler em sala o que foi escrito por vontade própria e, ainda assim, eu não gravaria o conteúdo.

As frases dentro da caixa eram dispositivos que forneciam materiais para as pessoas participantes responderem à questão inicial, *o que eu faço com o que fizeram comigo?*, quando estivessem em suas casas. O motivo dessa instrução e da entrega de uma caixa era para que esta remetesse a um objeto de cena, ou seja, a pessoa teria em seu espaço um objeto não funcional que estava diretamente ligado a uma experiência criativa; assim, toda vez que “esbarrasse” com a caixa em seu cotidiano, se lembraria da escrita e do exercício da sua própria inscrição.

No dia do nosso primeiro contato, quis dedicar um tempo maior para o exercício do *como eu chego aqui?*, que estaria presente em todos os nossos encontros:

### **Como eu chego aqui?**

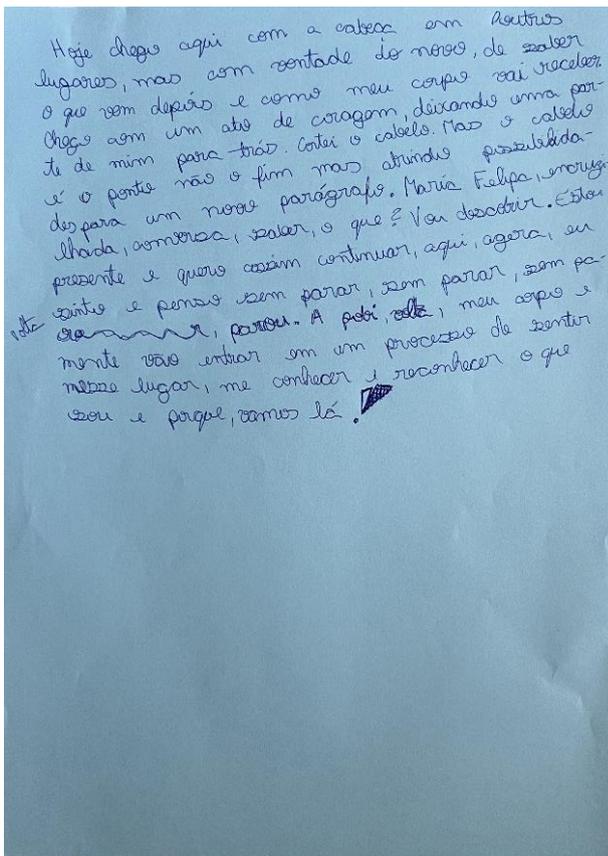
Percebo que muitas vezes não há um espaço voltado para a escuta de quem chega em um grupo/dinâmica além de descrições de seus próprios currículos ou feitos. Na maioria dos cursos, oficinas, encontros dos quais participei, as pessoas se concentravam em descrever suas trajetórias

a partir de sua prática profissional. Essa partilha também é relevante; entretanto, mais que isso, eu desejava saber como aqueles corpos eram afetados pelos seus cotidianos, como chegavam para a prática.

Havia cansaço? Frustrações? Anseios? Dúvidas? Quais memórias faziam parte daquele momento presente? A pergunta *como chego aqui* abre espaço para ser respondida de inúmeras formas. É possível que a pessoa narre brevemente a história de sua vida, que a levou a estar naquele espaço, assim como é possível que conte as dificuldades em conseguir um transporte público até a Universidade, por exemplo, naqueles fins de tarde de oito segundas-feiras. Ela pode responder também levando em consideração o que faz parte do seu sentir: desejo de descobrir algo novo sobre sua relação com a dramaturgia textual; interesse em desafiar-se numa expressão que muitas vezes afasta tantos corpos dissidentes de se sentirem pertencidos; ou vontade de sentir a sua presença criativa num espaço de experimentação.

Pode haver quem tenha respondido de forma lúdica, ficcionalizado sua história e contado sua chegada até aquele encontro de uma maneira que eu nunca saberia se foi real ou não. Como posso querer trocar com as pessoas participantes e desejar que se sintam à vontade para ativar sua relação com a prática da dramaturgia se não houver espaço para considerar o que afeta aquele corpo nas diferentes circunstâncias?

Como posso estimular essas pessoas a lidarem com seus materiais pessoais, suas memórias, seus sentidos, se não houver uma escuta ativa e afetiva para quem se coloca naquela experiência? Acredito que teria sido contraditório não permitir que se criasse um espaço de partilha para além dos triunfos profissionais que costumamos contar nos momentos de apresentação pessoal junto a uma nova roda. Ali, naquele momento, os feitos de destaque de cada pessoa não era o que mais importava, mas sim sua presença honesta, que conta o mais próximo possível o que se passa no seu interior.



Hoje chego aqui com a cabeça em outros lugares, mas com vontade de novos, de saber o que vem depois e como meu corpo vai receber. Chego com um ato de coragem, deixando uma parte de mim para trás. Cortei o cabelo. Mas o cabelo é a ponte não o fim mas abrindo possibilidades para um novo parágrafo. Maria Felipa, encruzilhada, conversa, saber, o que? Vou descobrir. Estou presente e quero assim continuar, aqui, agora, eu sinto e penso sem parar, sem parar, sem parar, sem parar. A pobi, volta, meu corpo e mente vão entrar em um processo de sentir nesse lugar, me conhecer e reconhecer o que sou e porque, vamos lá!

“Hoje chego aqui com a cabeça em outros lugares, mas com vontade do novo, de saber o que vem depois e como meu corpo vai receber. Chego com um ato de coragem, deixando uma parte de mim para trás. Cortei o cabelo. Mas o cabelo é a ponte não o fim mas abrindo possibilidades para um novo parágrafo. Maria Felipa, encruzilhada, conversa, saber, o que? Vou descobrir. Estou presente e quero assim continuar, aqui, agora, eu sinto e penso sem parar, sem parar, sem paraaaar, parou. A pobi, volta, meu corpo e mente vão entrar em um processo de sentir nesse lugar, me conhecer e reconhecer o que sou e porque, vamos lá!”

(Inscrição 09) Registro feito por mim da inscrição de uma pessoa participante da oficina.

Uma das indicações para todas as nossas dinâmicas com inscrição textual era que fosse seguida uma *inscrição contínua*, ou seja, quando o tempo fosse estipulado, cada pessoa escreveria sem parar, sem elaborar conscientemente, justamente para dar vazão a materiais de toda natureza. O que pode parecer, em alguns momentos, sem sentido obedece a outra lógica. O impulso era não controlar de forma precisa o que a subjetividade desejava contar.

Esse exercício sempre esteve presente de alguma maneira nos processos criativos do Grupo Embraga. Eram ou disparadores de novos escritos ou estratégia para momentos de bloqueio criativo e dramaturgico. Ainda na graduação, conhecemos esse ato como “escrita automática”, aqui, nomearei como *inscrição contínua*.

A *inscrição contínua* é uma prática também de muitos escritores e pesquisadores de escrita criativa, não somente nos momentos do exercício profissional. Há quem a use como dispositivo na vida pessoal, para que os fluxos de pensamento se assentem e sejam melhor compreendidos. Em minha vida, utilizo essa prática em variados contextos, reconheço sua importância, por ser um exercício ativo da subjetividade.

Eu chego aqui triste, amedrontado, como se o coração estivesse pra desistir. Não desistir por se quebrou, mas por cansou-se de percorrer esta névoa que parece ter sido ligada numa maquininha clatter por um quarto cego, mas também resolvido. Queime a casa pra ver como a luz refrata. Parece ser tarde. Mas não é.

Não sei por que sou e eu busque não ser independente do que me digam. É preciso coragem para ser. Não sei mais por onde ir por a intelectualidade me pede estilo. Adorno me perde [...].

A colagem parece muito sedutora. É como se cada pedaço fosse um pedacinho de mim mesmo. É papel do outro concluir? Não sei se devia esperar tamanha generosidade. O mundo é cruel afinal e por ser tão violento (como diálogo nos anos 1940) necessita de um contraponto tão violento quanto. Não porque pagamos com a mesma moeda, mas porque uma força atinge e recebe de volta. O mundo precisa que você seja. Não parecia tão difícil. Parecia razoável.

O problema talvez não seja real. Talvez o problema seja

(Inscrição 10) Registro feito por mim da inscrição de uma pessoa participante da oficina.

“Eu chego aqui [...]”<sup>26</sup>, amedrontado, como se o coração estivesse pra desistir. Não desistir porque se quebrou, mas porque cansou-se de percorrer essa névoa que parece ter sido ligada numa maquininha [...] Queime a casa pra ver como a luz refrata. Parece ser tarde. Mas não é. Não é porque eu sou e eu busque [...], independente do que me digam. É preciso coragem para ser. Não sei mais por onde ir porque a intelectualidade me pede estilo. Adorno me perde [...]. A colagem parece muito sedutora. É como se cada pedaço fosse um pedacinho de mim mesmo. É papel do outro concluir? Não sei se devia esperar tamanha

generosidade. O mundo é cruel afinal e por ser tão violento (como diálogo nos anos 1940) necessita de um contraponto tão violento quanto. Não porque pagamos com a mesma moeda, mas porque uma força atinge e recebe de volta. O mundo precisa que você seja. Não parecia tão difícil. Parecia razoável. O problema talvez não seja real. Talvez o problema seja.”

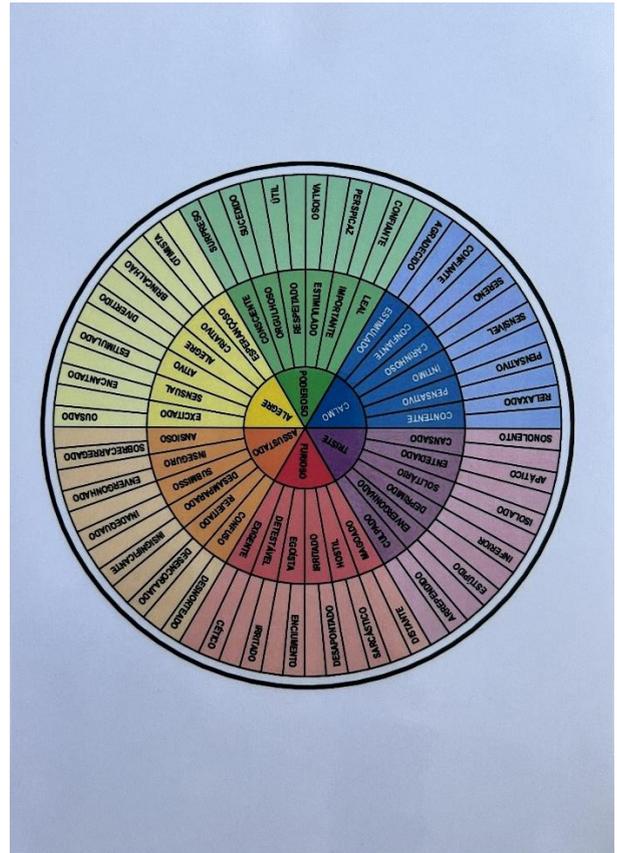
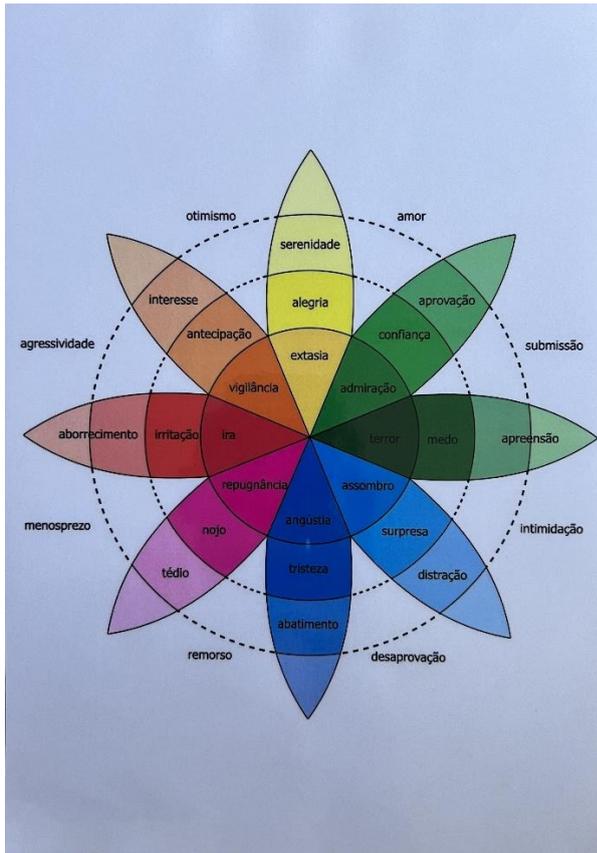
Ainda repercutindo a questão *como eu chego aqui?*, é importante destacar mais uma dinâmica que fez parte dos encontros. Considerei válido tentar dispor de algum instrumento que “qualificasse” ou descrevesse de forma mais precisa o estado em que a pessoa se encontrava antes de iniciar o nosso encontro e ao final deste. Para isso, fiz uso da chamada “roda das emoções”, para que cada pessoa indicasse, de maneira acessível, uma emoção próxima à que estaria sentindo, e qual ou quais sentimentos estariam mobilizados com base naquela emoção. No primeiro dia, a estratégia foi utilizada somente no início; a partir da segunda semana, a orientação era que a emoção fosse assinalada nos dois momentos do encontro, inicial e final. Para contextualizar a roda, temos:

Robert Plutchik, também um psicólogo norte-americano, propôs que essas emoções básicas seriam biologicamente primitivas e teriam evoluído no ser humano de modo a resultar em comportamentos complexos e sofisticados. Tais comportamentos representariam um incremento na capacidade reprodutiva ou de sobrevivência. Como

<sup>26</sup> Os colchetes dispostos dessa forma [...] significam trechos do que foi escrito pela pessoa participante que não ficaram compreensíveis na minha leitura.

exemplo, podemos citar o medo, que incita a reação de luta ou fuga através da ativação adrenérgica, uma vantagem evolutiva numa situação de ameaça (PLUTCHIK, 2000). Nesse sentido, Plutchik propôs um modelo que denomina roda das emoções, dispondo num eixo a intensidade da emoção, colocando-a numa graduação de ativação, como, por exemplo: serenidade – alegria – êxtase. Trata-se, aqui, de um afeto agradável que num nível de baixa ativação compõe a serenidade, ao passo que, associado à excitação, compõe o êxtase. O mesmo pode acontecer com uma emoção negativa, como, por exemplo, um estado de leve apreensão, quando mais ativado, se eleva ao estado de medo que, em seu pico emocional, atinge o terror. Plutchik constrói um polígono em três dimensões, em cujo vértice se encontra uma emoção de fraca intensidade, pouco diferenciada, como um estado de repouso emocional. No lado do polígono que se opõe ao vértice, numa figura tridimensional que é como um diamante, as emoções se destacam e se diferenciam uma das outras, de modo que podemos ver a expressão de cada uma com nitidez e especificidade: admiração, êxtase, angústia, ira, assim por diante (TORRES, 2022, p. 178).

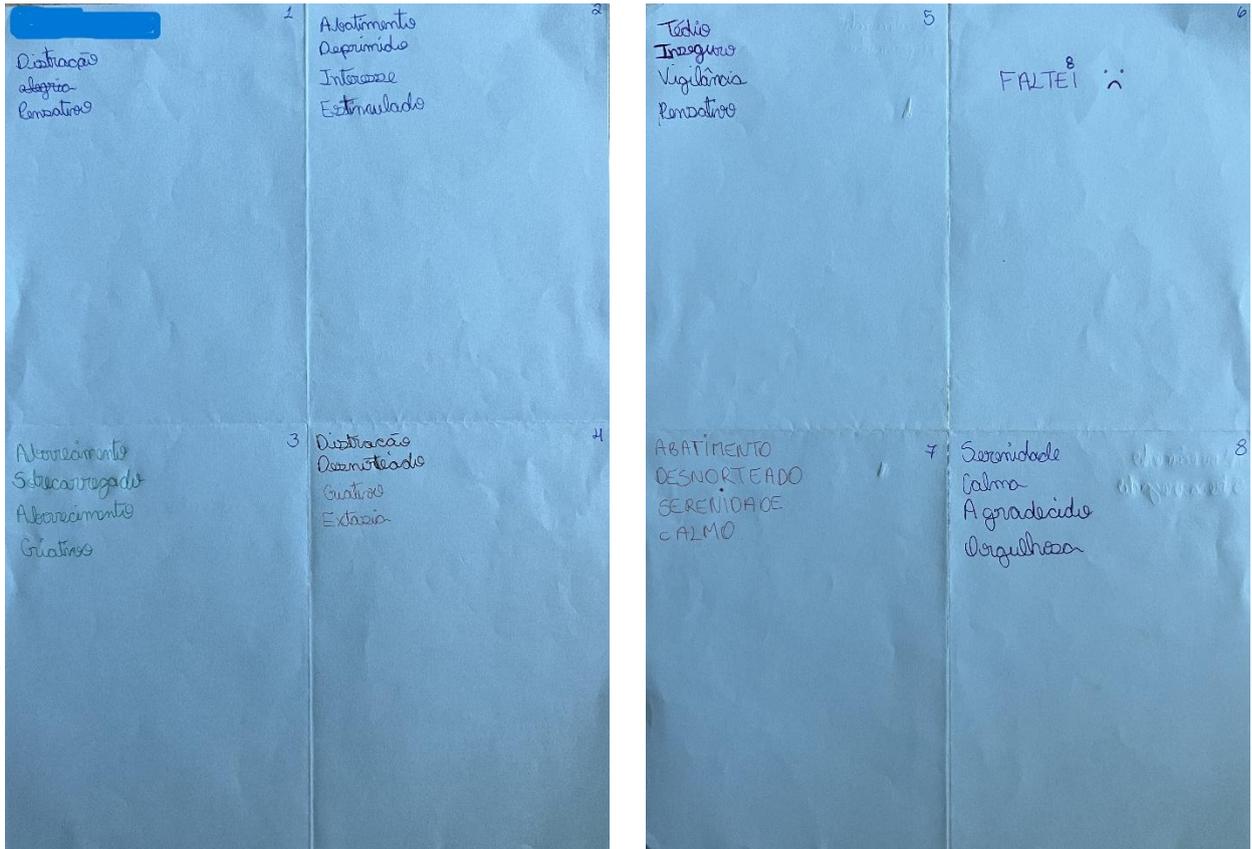
Assim, seria possível tentar compreender melhor como a prática poderia afetar quem estivesse participando dela. Duas imagens eram passadas na roda (imagens da próxima página), e a pessoa escrevia uma emoção e um sentimento no quadrante correspondente ao dia do encontro. A roda das emoções de Plutchik inspirou também outros modelos.



(Inscrição 11) A imagem da esquerda é a roda das emoções de Plutchik, e a da direita é uma roda que descreve sentimentos inspirada na roda das emoções. Ambas colhidas na internet.

Considero válida a tentativa de se nomear o que se sente. São muitos os substantivos e adjetivos possíveis para mapear um estado emocional, e essa informação conta por estar presente no momento em que se dá o exercício criativo. O uso da roda das emoções pode ser também um estímulo didático, para que a compreensão da experiência adquira camadas mais profundas.

A seguir estão dispostas imagens que demonstram como as pessoas participantes realizaram os apontamentos com base na roda das emoções. As imagens contêm quadrantes que demarcam o dia do encontro. Nas imagens à esquerda, dias 1 a 4; nas imagens à direita, dias 5 a 8. Em seguida, discorro sobre um princípio ativo que foi base dos encontros.



(Inscrição 12) Registros feitos por mim das inscrições de uma pessoa participante da oficina. Na imagem à esquerda, o nome da pessoa foi grifado para que não seja identificada.

Quadrante 1: (início) distração/pensativo

Quadrante 2: (início) abatimento/deprimido – (final) interesse/estimulado

Quadrante 3: (início) aborrecimento/sobrecarregado – (final) aborrecimento/criativo

Quadrante 4: (início) distração/desnortado – (final) criativo/extasia

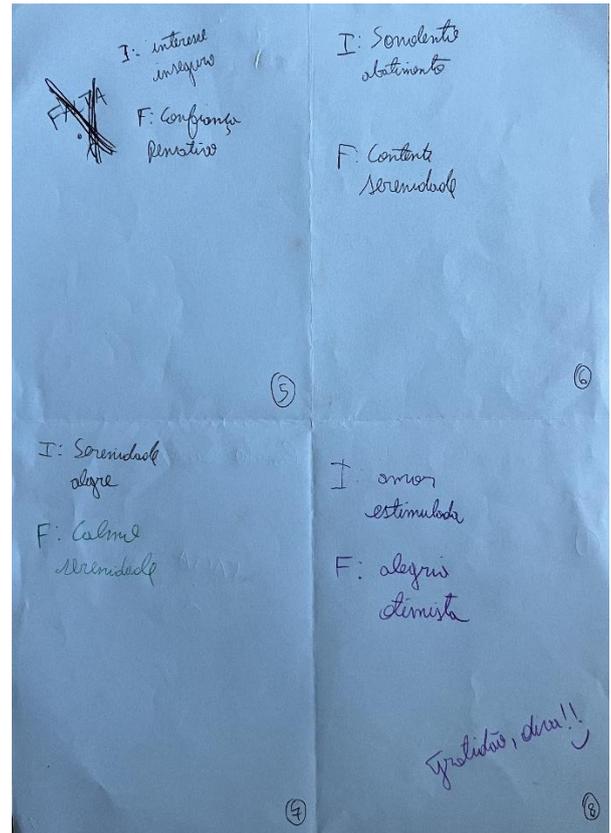
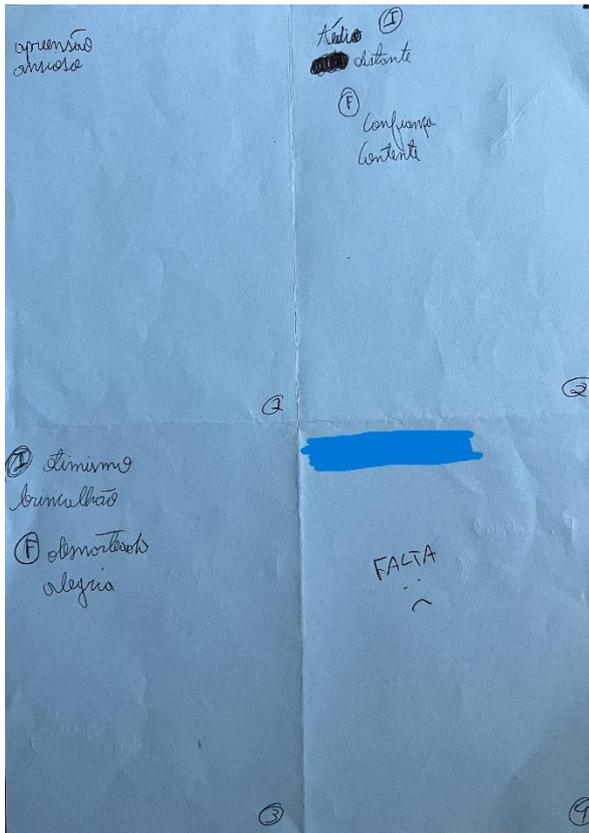
Quadrante 5: (início) tédio/inseguro – (final) vigilância/pensativo

Quadrante 6: faltou ao encontro

Quadrante 7: (início) abatimento/desnortado – (final) serenidade/calmo

Quadrante 8: (início) serenidade/calmo – (final) agradecido/orgulhoso

Em um apanhado geral, percebo a recorrência de alguns estados iniciais e finais em diferentes participantes da oficina. Isso pode demonstrar que uma condução prática que segue algumas bases pode ter um efeito potencializador de emoções que impactam de alguma maneira a experiência das subjetividades. O *princípio ativo da escuta* se fez presente em todos os encontros, ou seja, havia espaço para que a pessoa expusesse, caso quisesse, a percepção de como se sentia naquele dia e como se sentiu realizando as dinâmicas propostas, sempre em uma roda ao início e ao final de cada dia.



(Inscrição 13) Registros feitos por mim das inscrições de uma pessoa participante da oficina. Na imagem à esquerda, o nome da pessoa foi grifado para que não seja identificada.

Quadrante 1: (início) apreensão/ansioso

Quadrante 2: (início) tédio/distante – (final) confiança/contente

Quadrante 3: (início) otimismo/brincalhão – (final) desnortado/alegria

Quadrante 4: faltou ao encontro

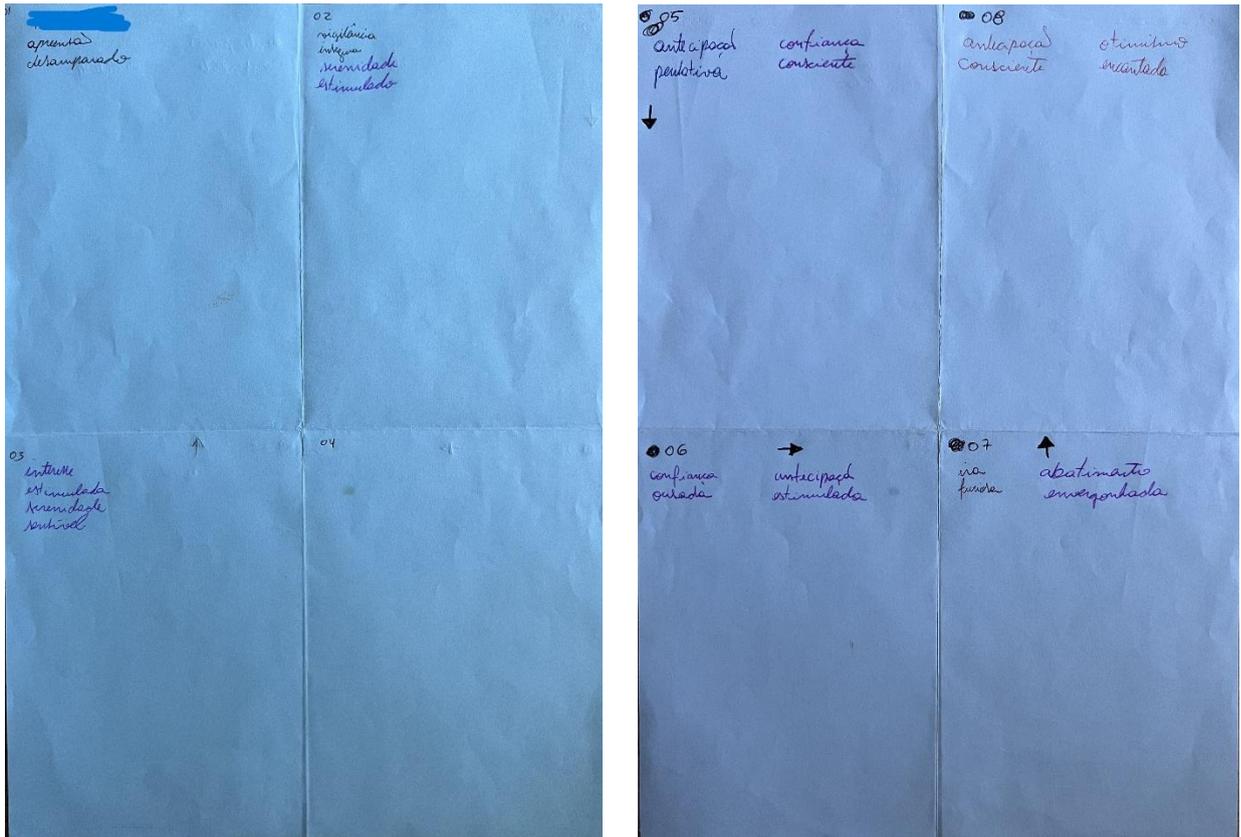
Quadrante 5: (início) interesse/inseguro – (final) confiança/pensativo

Quadrante 6: (início) sonolento/abatimento – (final) contente/serenidade

Quadrante 7: (início) serenidade/alegre – (final) calmo/serenidade

Quadrante 8: (início) amor/estimulado – (final) alegria/otimista

O princípio ativo do relaxamento e da movimentação corporal se fez presente a partir do segundo encontro e seguiu até o final. Nesse momento, todas as pessoas eram conduzidas a uma prática de relaxamento e alongamento seguida de aquecimento corporal com estímulos sonoros. Essa ativação do corpo era necessária até mesmo nos dias em que a dinâmica seria puramente de inscrita textual. Escrevemos com o corpo e, para isso acontecer de modo mais potente, a estrutura deve estar relaxada e aquecida, pois assim responde melhor. Essa experiência, por ser fundamental nos processos criativos, foi replicada nas oficinas.



(Inscrição 14) Registros feitos por mim das inscrições de uma pessoa participante da oficina. Na imagem à esquerda, o nome da pessoa foi grifado para que não seja identificada.

Quadrante 1: (início) apreensão/desamparado

Quadrante 2: (início) vigilância/insegura – (final) serenidade/estimulado

Quadrante 3: (início) interesse/estimulada – (final) serenidade/sensível

Quadrante 4: faltou ao encontro

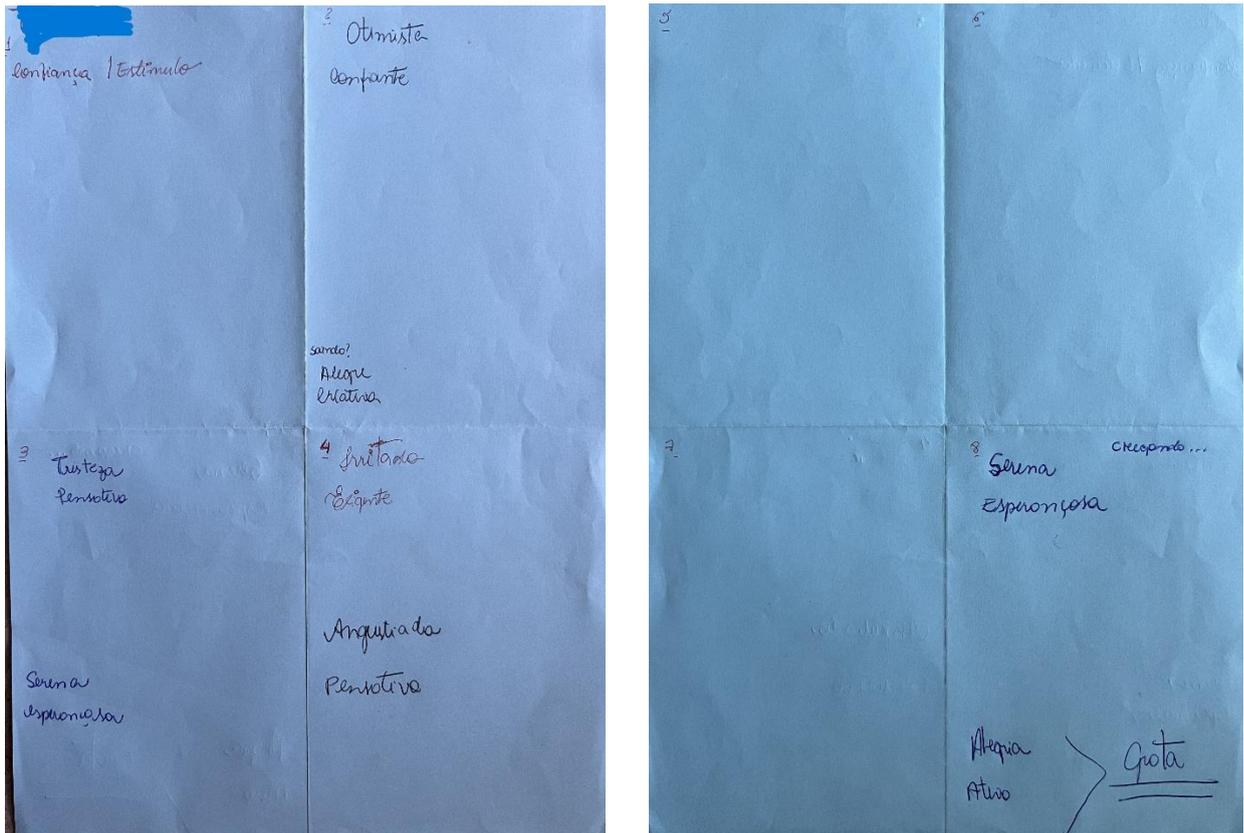
Quadrante 5: (início) antecipação/pensativa – (final) confiança/consciente

Quadrante 6: (início) confiança/ousada – (final) antecipação/estimulada

Quadrante 7: (início) ira/furiosa – (final) abatimento/envergonhada

Quadrante 8: (início) antecipação/consciente – (final) otimismo/encantada

O *princípio ativo da troca* foi uma ferramenta utilizada para que as pessoas participantes pudessem interagir entre si e contar com a contribuição criativa de quem partilhava daquela experiência. Em muitas dinâmicas, o texto de uma pessoa continuava a ser escrito por outra, como forma de resposta ou complementação, para que diferentes perspectivas do imaginário se cruzassem. Dividir as palavras proporciona o reconhecimento de quais inscrições pertencem a si e o relacionamento com uma possível proposição alheia. Quando essas provocações retornavam para a pessoa, ela tinha possibilidade de reelaborar seu material.



(Inscrição 15) Registros feitos por mim das inscrições de uma pessoa participante da oficina. Na imagem à esquerda, o nome da pessoa foi grifado para que não seja identificada.

Quadrante 1: (início) confiança/estímulo

Quadrante 2: (início) otimista/confiante – (final) alegre/criativa

Quadrante 3: (início) tristeza/pensativa – (final) serena/esperançosa

Quadrante 4: (início) irritada/exigente – (final) angustiada/pensativa

Quadrante 5: faltou ao encontro

Quadrante 6: faltou ao encontro

Quadrante 7: faltou ao encontro

Quadrante 8: (início) serena/esperançosa – (final) alegria/ativa

O *princípio ativo da inscrição* corresponde a uma etapa da dinâmica em que cada pessoa é estimulada a colocar na sua escrita aquilo que diz respeito à sua experiência no mundo: afetações, anseios, fantasias, verbos, incômodos, revoltas, entre outras vivências que contam quem a pessoa é naquele contexto e quais histórias deseja partilhar. A inscrição era feita também com estímulos não textuais, como imagens. Tudo isso tinha o intuito de fornecer ferramentas para que cada participante pudesse deixar registrada sua presença dentro da oficina.

## 2. A escrita que vaza inscrita em cena

O ato de escrever está frequentemente associado ao retrato de um corpo específico. A pessoa que escreve e detém saberes se presentifica em nosso imaginário com um rosto já conhecido, geralmente de fenótipo branco e masculino: “Demorei muito tempo, inclusive já estudando dramaturgia, para aceitar que eu poderia escrever dramaturgia” (CARLOS, 2019, p. 118). É difícil dissociar tal função dessa máscara, mais difícil ainda é nos autorizarmos a ocupar esse posto. Refletir sobre a escrita faz com que muitas pessoas externalizem seus medos e dificuldades, quase pedindo desculpas por acreditarem que não escrevem bem ou que sequer têm condições de fazê-lo. Esse movimento é outra convocação para que seja possível buscar modos de realizar esse ato.

Não concedo aqui um grau de hierarquia da escrita em si com a dramaturgia textual, pois, como já foi apontado em outros pedaços desta pesquisa, a dramaturgia não é composta somente de texto. Proponho o exercício da escrita e reflito sobre ela por duas razões. Primeiro, para que seja mais uma ferramenta da minha inscrição e eu tenha a liberdade de fazer uso dela ou não, como um dispositivo ao meu alcance para atinar outras potências criativas. Segundo, por reconhecer que esse ato não foi oportunizado para muitos grupos sociais (como o de pessoas negras), em razão dos efeitos históricos do processo de escravização e exploração e, dessa forma, é uma provocação que se faz para que também ocupemos esse lugar que repetidamente nos é negado.

Enquanto os meus avós não foram convidados ao exercício da escrita (sequer puderam receber o ensino básico formal), os avós de muitos colegas da minha idade tiveram a oportunidade de chegar a uma pós-graduação, por exemplo, e exercem a escrita em seu cotidiano, de forma livre ou em contextos profissionais — isso provavelmente graças à herança da branquitude. Assim, ocupar esse espaço também é uma estratégia de (r)existência e rebeldia contra um sistema opressor e racista.

Além disso, quem se lança em direção a tal posição pode muitas vezes acabar cedendo às exigências postas pela branquitude para obedecer a um padrão (formal) que não é neutro e que pode aniquilar nossa própria expressão. Uma vez escrevi, em uma crônica, a seguinte frase: “Que as universidades não reproduzam com as normas da ABNT o que já estamos cansados de ver nos becos e vielas”. Trata-se de perceber, mesmo quando nos autorizamos a escrever, quanto a nossa expressão pode ceder a uma pressão exterior que limita a própria potência:

Essa fuga deliberada de referências literárias se tornou, no meu caso, um hábito

arraigado, ainda que talvez um pouquinho aborrecido, não apenas porque as referências levam a imposturas, não apenas porque recuso as credenciais que elas oferecem, mas também porque são inapropriadas para o tipo de literatura que desejo escrever, para os propósitos dessa literatura e para a disciplina da cultura específica que me interessa (Ênfase no me.) (MORRISON, 2020, p. 421).

Entendo que algumas regras são importantes para equiparar uma base comum de compreensão, mas elas foram criadas a partir da visão de mundo específica de quem as elaborou. Se os povos amefricanos e ameríndios não estiveram presentes em nenhuma dessas elaborações, então muitas das normas que cumprimos e que estão em vigência seguem perspectivas de um só grupo. Nossa subjetividade materializada na escrita muitas vezes replicou modelos que não serviam para nossos contextos:

Escrever, para mim, está ligado obviamente à ideia de criar uma língua no mundo, e uma necessidade urgente, cabulosa, de estabelecer relação, onde quer que esteja. Quais as relações que se estabelecem quando se faz teatro no Brasil? Os circuitos que andam aqui, esse lugar. Os lugares em que a gente anda vivendo de teatro. Esses lugares são, como todos os locais oficiais, cheios de limitações, e o que escrevo é, de alguma forma, uma resposta a isso (PASSÓ, 2019, p. 104).

Vamos tornar e tomar a escrita também como nossa: ela pode vazar e se inscrever em cena, pode expressar com nossas próprias palavras os silêncios que desejamos romper. Esse foi um dos pontos que mais frisei durante os encontros da oficina. Mesmo tendo um recorte diverso de experiências das pessoas com a escrita, reforcei a importância dessa tomada de decisão também como um ato político.

Para analisar a relação das pessoas participantes da oficina com a escrita, foi aplicado um formulário, cujas respostas encontram-se parcialmente a seguir. A primeira pessoa respondeu que tem “uma relação difícil com a escrita”; a segunda “percebe-se em processo”; a terceira “quer aprimorar a escrita” e a quarta respondeu que “sim”, tem a prática de escrever. Saber como cada pessoa percebe sua relação com a escrita indicou caminhos e dinâmicas que estavam previamente elaboradas e poderiam se adaptar àquela realidade.

Havia dispositivos para o exercício da *inscrição contínua* ser realizado pela pessoa em sua própria casa e nos momentos em que estávamos em sala. As inscrições realizadas nos encontros tinham uma margem de tempo estabelecida, cuja contagem seria feita por mim para que a pessoa não se preocupasse em tentar elaborar “o melhor possível”, ou “bem feito”, já que essa pressão interna pode influenciar a maneira como cada uma acessa seus materiais pessoais e memórias.

Após a realização das inscrições, era aberto espaço para leitura, caso fosse permitido, do que havia sido escrito. Esse momento de troca e conhecimento da escrita do outro favorecia a percepção de que cada qual se expressava à sua maneira, sem parâmetro de certo ou errado, ruim

ou bom, com observações que não tinham o intuito de colocar graus de hierarquia, pois cada diferença teria seu espaço de existência respeitado.

|                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                      |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Você tem a prática de escrever? *</p> <p>Tenho uma relação difícil com a escrita por escrever de forma livre e poética o que em alguns lugares não é bem aceito.</p> | <p>Como a escrita se manifesta na sua vida e cotidiano? *</p> <p>Escrevo planejamentos dos dias e semana, para me comunicar com outras pessoas e em alguns casos escrevo para não esquecer ideias.</p>               |
| <p>Você tem a prática de escrever? *</p> <p>Percebo me sempre em processo</p>                                                                                           | <p>Como a escrita se manifesta na sua vida e cotidiano? *</p> <p>Poema, dramaturgia, roteiro e "desafogamento" das tristezas. Evitar o banzo!</p>                                                                    |
| <p>Você tem a prática de escrever? *</p> <p>Quero aprimorar isso, as histórias que começo não termino!</p>                                                              | <p>Como a escrita se manifesta na sua vida e cotidiano? *</p> <p>Quando me inspiro anoto minhas ideias no bloco de notas do celular</p>                                                                              |
| <p>Você tem a prática de escrever? *</p> <p>Sim.</p>                                                                                                                    | <p>Como a escrita se manifesta na sua vida e cotidiano? *</p> <p>A escrita é tudo na minha vida. Me expresso melhor por escrito do que pela fala. É a minha profissão e a ferramenta que me organiza pelo mundo.</p> |

(Inscrição 16) Recorte de parte do formulário que as pessoas participantes responderam antes do início da oficina.

A maneira como a escrita se manifestava no cotidiano de quem participou da oficina era uma questão que estimulava a reflexão sobre qual ou quais espaços criativos estariam abertos para receber essa expressão. As pessoas participantes eram de nichos artísticos (tanto estudantes de Artes Cênicas quanto profissionais de áreas correlatas) e, mesmo assim, não necessariamente o espaço da escrita era oportunizado em seu cotidiano, conforme as respostas do formulário revelam.

Penso que o aprimoramento de tal prática se dá também pela quantidade de tempo em que estamos numa dinâmica ativa com a própria escrita; logo, reconhecer em que momentos interagimos e realizamos inscrições textuais nos indica a proximidade ou o distanciamento com essa experimentação. As inscrições podem ocorrer em diversos espaços e tempos. O encontro com a escrita pode encontrar brechas em nosso cotidiano para que nos sintamos cada vez mais autorizados a nos expressar também por esse viés.

O modo como nos relacionamos com a prática textual informa como nos colocamos disponíveis para brincar com esse recurso. Não podemos acreditar que o exercício da inscrição textual é maior que nossas memórias, impulsos, invenções; não podemos crer que a escrita é maior do que nós mesmos neste sentido. Ela caminha ao nosso lado, compõe a trilha, reinaugura a paisagem — não se faz sozinha, se faz junto e nesse percurso somos nós quem guiamos.

### 3. Esvaziamento dos atravessamentos

O esvaziamento dos atravessamentos é um movimento que considero basilar no processo para a *inscrição de si*. Ele pode ser compreendido como um espaço para se colocar questões que impactem as subjetividades, causadas por um atravessamento estrutural, como o racismo, por exemplo. Proponho-o justamente para que seja possível ampliar disparadores dramáticos que não obedeçam à mesma lógica dos atravessamentos. Se as minhas experiências com o racismo tomam conta da minha subjetividade a partir das memórias, do imaginário e das ficções, o meu conteúdo, ou seja, os materiais pessoais que posso colocar no processo de inscrita, provavelmente responderão a essa opressão. Isso não significa dizer para não se trabalhar tais questões, pelo contrário; mas que as ferramentas para lidar com elas estejam além da sua inclusão na cena.

Por exemplo, se antes de chegar ao ensaio passo por uma situação de microviolência racial e não tenho espaço para contar e partilhar meus afetos diante desse cenário, ir direto para o trabalho permite que, de alguma maneira, minhas proposições criativas estejam encharcadas dessa experiência, tal qual um retrato. Caso eu tenha chance de expor para outras pessoas, de ser ouvida e acolhida minimamente e de permitir que aquela angústia, susto, raiva ou indignação encontre espaço para se manifestar, o corpo que se coloca na prática artística será outro.

É importante frisar que esse esvaziamento não constitui uma espécie de sessão terapêutica em grupo, a sala de ensaio não é o espaço para isso, e cada experiência deve ser acompanhada de acordo com sua gravidade e o impacto em cada subjetividade. Afirmo, contudo, que se no meio em que estou as pessoas não tiverem disponibilidade e escuta ampliada para ouvir “hoje foi difícil, vivi isso...” e ignorarem minha manifestação, o atravessamento ganhará maior porção do meu imaginário e de algum modo estará presente em cena: “É importante que as pessoas negras conversem entre si, que conversemos com nossas amigas e alianças, pois o ato de contar nossas histórias nos permite nomear nossa dor, nosso sofrimento, nos permite buscar a cura” (HOOKS, 2023, p. 23).

Não podemos ser somente um corpo e uma subjetividade que respondem às violências do racismo, do sexismo, entre outras. Podemos ir além, escavar outros lugares para além do que somos mobilizados cotidianamente. Esses episódios compõem nossa história e irão compô-la de alguma maneira enquanto houver a expressão do racismo. Mas podemos permitir impulsionar outros disparadores, outras ficções, outras memórias ademais das que ocupam o primeiro plano da nossa subjetividade e imaginação.

A metáfora é: quando esvaziamos algo podemos dar espaço para que outras manifestações aconteçam ali. Uma casa cheia de objetos não permite que se dance no meio do chão. Então

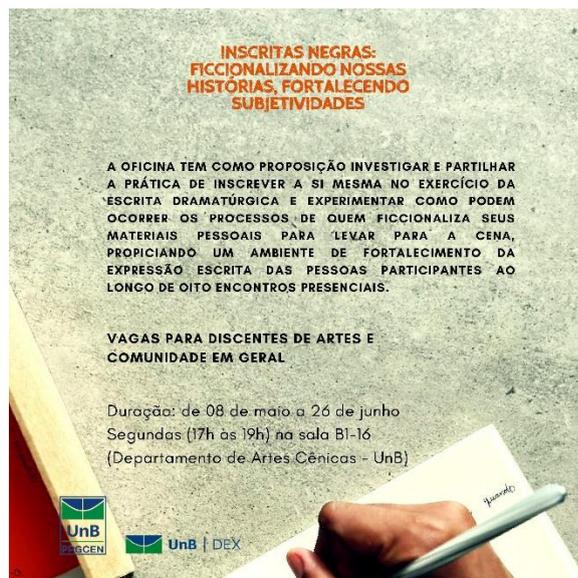
pergunto que objetos seriam esses, ora antigos, ora recentes, que estão compondo minha paisagem criativa. É possível que eu tenha espaço para lidar com outros materiais? É possível que eu descubra materiais que nem reconhecia conscientemente? É possível que eu me surpreenda com uma formiga passeando pelo chão e interaja com ela?

Em um cenário ideal, teremos suporte e apoio terapêutico profissionais para acompanhamento, com uma escuta ativa diante de muitos conflitos aos quais estamos sujeitos. Sabemos que essa não é a realidade da maioria dos brasileiros, principalmente da população negra. Nossas subjetividades estão à mercê de uma sociedade violenta, e não conseguimos acessar sequer aparelhos públicos que cuidem de nossa saúde psíquica, menos ainda o suporte privado. Mas não posso deixar de reconhecer a importância das redes de apoio terapêuticas, que podem colaborar na jornada com o bem-viver.

Se nossa subjetividade for aniquilada, não restará mais nada. Infelizmente, não sobrá o menor impulso e motivação para nos inscrever, colocar, criar, sugerir, afetar. O que acontece fora da sala de ensaio também interfere de alguma maneira no que está dentro. Se não pudermos considerar tudo que faz parte de nós, como nos inscreveremos? Inscrever-se não é uma seleção em que se escolhe um só aspecto sob o qual se debruçar. Trata-se de considerar a nossa inteireza como sujeito e permitir que tudo que faz parte de nós possa ser trabalhado, reescrito, elaborado ou ganhe nova roupagem. E essas possibilidades encontram vazão a partir do momento em que determinada experiência não ocupa o primeiro plano do nosso imaginário.

No Grupo Embarça, nunca houve um encontro em que não tivemos a oportunidade de trazer o que nos inquietava e angustiava após um episódio de violência. Cultivamos o espaço da conversa, da troca, da escuta. Sentimos esse alívio ao colocar para fora aquilo que poderia nos imobilizar, mas que ganhava outro status quando jogávamos em cena. Após a partilha, de certa maneira alguns episódios não ocupavam a maior parte da nossa atenção. Dávamos passagem para aquela experiência desagradável se dissipar e perder a sua força e, com isso, nos sentíamos fortalecidos. Os golpes que o racismo dá costumam nocautear, e é justamente quando não escondemos o hematoma que ele vai perdendo a sua intensidade. A carne machucada só melhora quando reconhecemos a ferida.

Na oficina, todas as pessoas participantes que foram até o final do ciclo se autodeclararam como negras, sendo pretas ou pardas. Na divulgação, não constava que a prática era preferencialmente para pessoas negras e isso foi intencional. Fiquei interessada em saber quem abordaria a oficina sem uma indicação prévia.



(Inscrição 17) Card de divulgação da oficina disponibilizado nas mídias sociais.

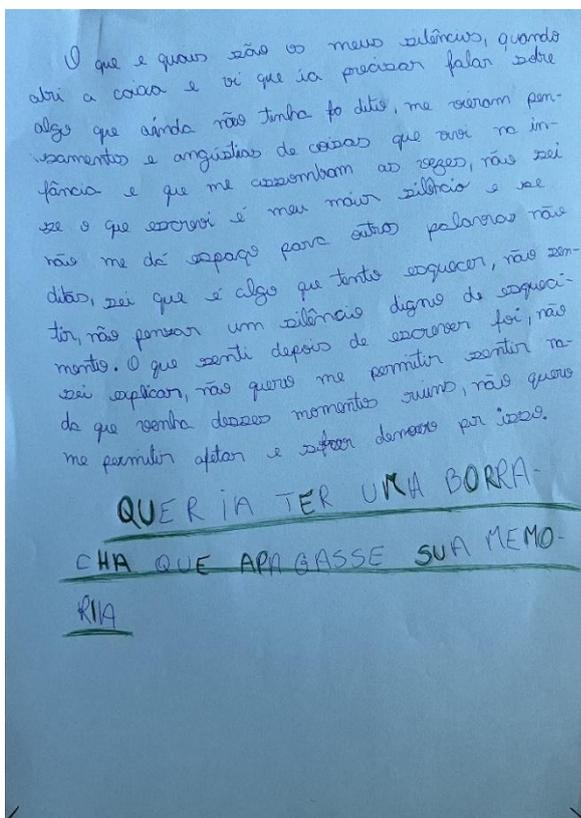
As pessoas que manifestaram vontade em fazer a oficina estavam interessadas em metodologias afrorreferenciadas ou de perspectivas não hegemônicas, já que não encontravam com frequência práticas em que pudessem se sentir pertencentes. Saber disso endossa um caminho no qual também acredito e que alimento desde a época em que iniciei meu percurso profissional; assim, poder trocar com pessoas que também tinham esse desejo foi um encontro salutar. Compartilhamos experiências que nos potencializavam, pois estávamos em consonância com uma coletividade cujo propósito era permitir que nossas subjetividades encontrassem um lugar de reconhecimento e acolhimento. Sabemos que nem todos os contextos estão abertos para esse tipo de afetação e que o fato de estarmos em grupo, composto de pessoas negras, não significa, necessariamente, uma dinâmica fortalecedora. Porém, com certeza nossa construção subjetiva sente uma espécie de alívio quando entramos em um espaço ocupado por pessoas que pertencem à nossa identidade coletiva.

|                                                                  |                                                                          |
|------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|
| <p>Como você se autodeclara? (Raça/cor) *</p> <p>Preta</p>       | <p>Como você se autodeclara? (Raça/cor) *</p> <p>Negro de pele clara</p> |
| <p>Como você se autodeclara? (Raça/cor) *</p> <p>Negra/parda</p> | <p>Como você se autodeclara? (Raça/cor) *</p> <p>Preta</p>               |

(Inscrição 18) Recorte de parte do formulário que as pessoas participantes responderam antes do início da oficina.

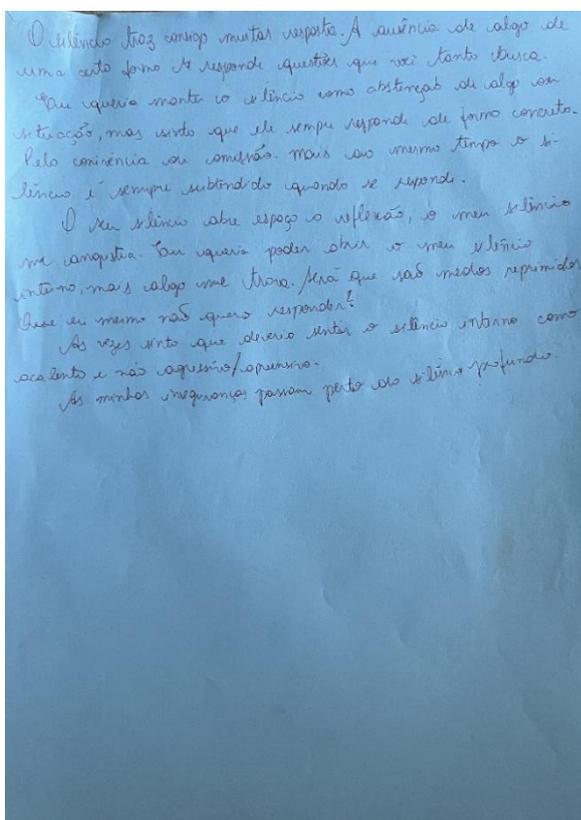
Com o espaço para responder aos silêncios impostos, principalmente, pelo racismo, as pessoas compartilharam inscrições textuais com inquietações de memórias e reflexões que de algum modo marcam suas trajetórias. O convite à enunciação é para que fosse possível a conexão com

seus materiais e o estabelecimento de pontes de reconstrução e reelaboração deles através da cena.



(Inscrição 19) Registro feito por mim da inscrição de uma pessoa participante da oficina.

“O que e quais são os meus silêncios, quando abri a caixa e vi que ia precisar falar sobre algo que ainda não tinha dito, me vieram pensamentos e angústias de coisas que vivi na infância e que me assombram às vezes, não sei se o que escrevi é meu maior silêncio e se não me dá espaço para outras palavras não ditas, sei que é algo que tento esquecer, não sentir, não pensar um silêncio digno de esquecimento. O que senti depois de escrever foi, não sei explicar, não quero me permitir sentir nada que venha desses momentos ruins, não quero me permitir afetar e sofrer de novo por isso. Queria ter uma borracha que apagasse sua memória.”



(Inscrição 20) Registro feito por mim da inscrição de uma pessoa participante da oficina.

“O silêncio traz consigo muitas respostas. A ausência de algo de uma certa forma te responde questões que você tanto busca. Eu quero manter o silêncio como abstenção de algo ou situação, mas sinto que ele sempre responde de forma concreta. Pela convivência ou omissão. Mais ou menos tempo o silêncio é sempre subtendido quando se responde. O meu silêncio abre espaço a reflexão, o meu silêncio me angustia. Eu queria poder abrir o meu silêncio interno, mas algo me trava. Será que são medos reprimidos? Que eu mesmo não quero responder? As vezes sinto que deveria sentir o silêncio interno como acolhimento e não agressivo/apreensivo. As minhas inseguranças passam perto do silêncio profundo.”

#### 4. Reencontrando palavras e dizeres

Na sequência vem o movimento que estimula buscarmos nossos próprios verbetes, deixando de lado as palavras e tramas que servem mais ao outro do que a nós mesmas. Fizemos nos crer que havia uma determinada forma de falar ou contar uma história e que qualquer uso fora disso sofreria sanções ou seria descartado:

Se meu trabalho é confrontar uma realidade diferente daquela recebida do Ocidente, devo centralizar e animar um conjunto de informações desacreditadas pelo Ocidente — desacreditadas não porque não sejam verdadeiras ou úteis ou mesmo de algum valor racial, mas porque são informações pertencentes a um povo desacreditado, informação desprezada como “lenda” ou “fofoca” ou “mágica” ou “sentimento” (MORRISON, 2020, p. 424).

Pergunto então: quais palavras desejo usar na sua inscrição? Quais são os verbos da minha vida? Quais as palavras que eu crio? Quais as que eu não gostaria que existissem? O racismo não foi criado nem inventado por mim, logo não quero que essa palavra se presentifique em minha inscrição. Cabe ressaltar que não estou dizendo para não nomearmos esse processo, já que é a partir da nomeação e da compreensão do que se vive que encontramos estratégias para a cura.

Provoco aqui que, se sou autora e criadora dos meus próprios dizeres e inscrições, por que usaria necessariamente essa palavra, signo de tantas violências já experimentadas por mim? Quero abolir. Quero inventar. Posso ter um escrito que conte sobre o que passei sem necessariamente ter palavras que informem mais sobre o que está fora do que sobre o que está dentro. Posso inscrever sobre como essa opressão se relacionou comigo, quais foram as diferenças vividas em minha subjetividade, o que foi particularmente meu, sem mencioná-la em nenhum momento. Posso fazer metáforas, inventar histórias, cruzar realidades com invenções. A minha inscrição pode comunicar tudo o que doeu e atravessou. Posso denunciar, trazer imagens que mobilizam meu inconsciente, gritar as tragédias num emaranhado de dizeres que talvez pareçam não fazer sentido, mas que têm em seus subtextos a revolta remontada.

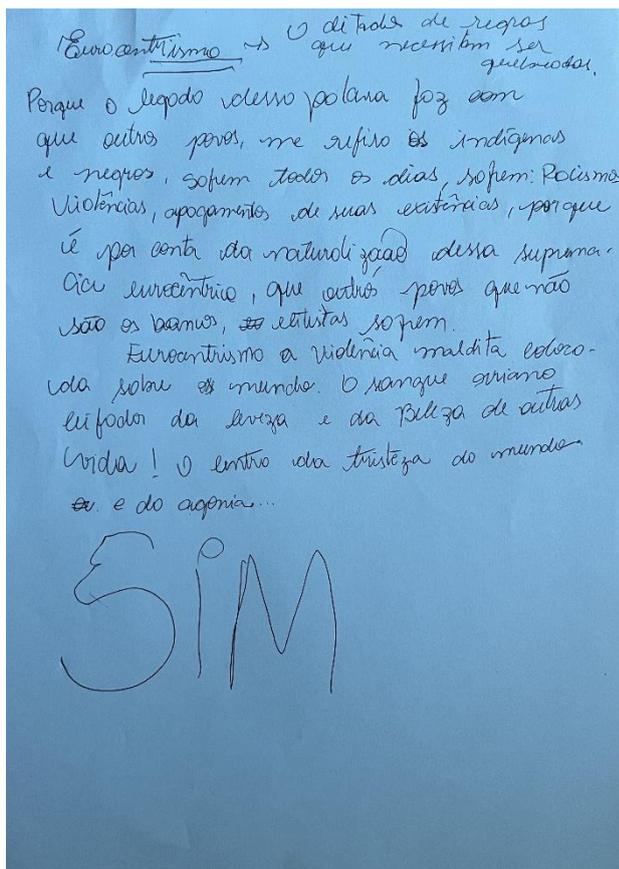


(Inscrição 21) Fotografia do espetáculo “Afeto” por Diego Bresani.

*Cicatriz é aquele pedaço meio remendado, repuxado, e toda vez que se olha pra aquela marca você lembra como ela chegou ali. Tem marcas que é a gente quem faz, a gente mexe, cavuca, aperta... Tem vezes que sai um líquido branco... purulento, espesso, sujo, vivo... Já ouviu falar de quelóide? A quelóide é uma cicatriz saliente que aparece após a cura de um ferimento. É como se a cicatrização não soubesse quando parar de produzir novo tecido. Não sei se muitos sabem, mas isso é muito comum em peles pretas. Com o tempo a melanina percebeu que ela precisava ser rápida, senão aquela pele seria devorada. Então prontamente ela tenta se refazer, não sabe se amanhã vão abri-la novamente. Aí se faz um mutirão, se agrupam milhões de células. Isso é um aquilombar. Se atrevam a menosprezar as cicatrizes no corpo de uma mulher preta, pode ser perigoso.*

(Trecho do espetáculo “Afeto” – Grupo Embarça)

Em uma condução na oficina, pedi que escolhessem palavras que desejaríamos que fossem extintas do dicionário e do seu sentido real também. Após uma seleção feita por cada pessoa, fiz a indicação para realizarem uma *inscrição contínua* com a palavra selecionada. Posteriormente, sugeri a criação de outro verbete, inédito, a ser inventado naquela dinâmica. As palavras racismo, violência e eurocentrismo, por exemplo, se fizeram presentes. Dizeres que sugam muito de nós.

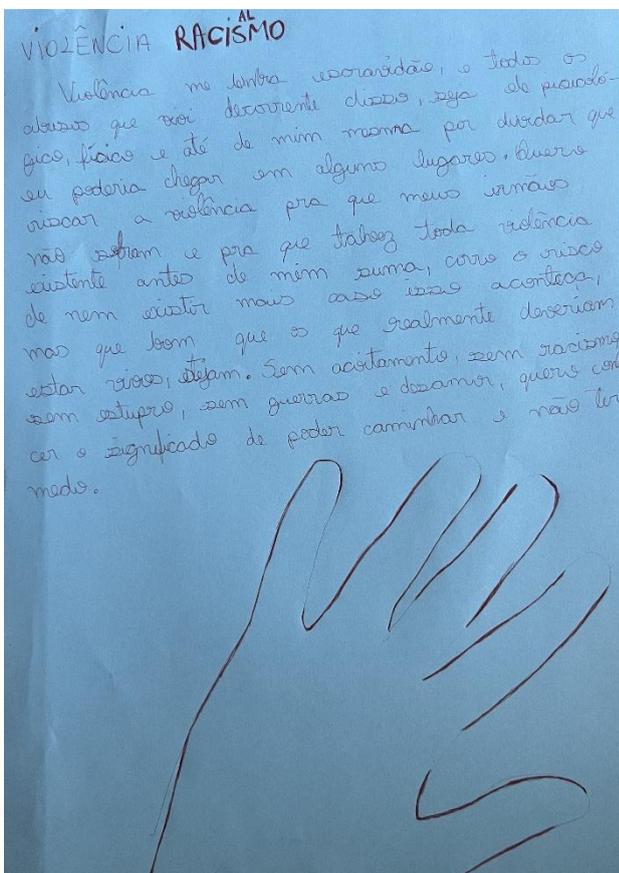


(Inscrição 22) Registro feito por mim da inscrição de uma pessoa participante da oficina.

“Eurocentrismo — o ditado de regras que necessitam ser quebradas. Porque o legado dessa palavra faz com que outros povos, me refiro os indígenas e negros, sofrem todos os dias, sofrem: racismos, violências, apagamentos de suas existências, porque é por conta da naturalização dessa supremacia eurocêntrica, que outros povos que não são os brancos, elitistas sofrem.

Eurocentrismo a violência maldita colocada sobre o mundo. O sangue ariano ceifador da leveza e da beleza de outras vidas! O centro da tristeza do mundo e da agonia...

SIM”



(Inscrição 23) Registro feito por mim da inscrição de uma pessoa participante da oficina.

“Violência racismo — Violência me lembra escravidão, e todos os abusos que vivi decorrente disso, seja ele psicológico, físico e até de mim mesma por duvidar que eu poderia chegar em alguns lugares. Quero riscar a violência pra que meus irmãos não sofram e pra que talvez toda violência existente antes de mim suma, corro o risco de nem existir mais caso isso aconteça, mas que bom que os que realmente deveriam estar vivos, estejam. Sem acotamento, sem racismo, sem estupro, sem guerras e desamor, quero conhecer o significado de poder caminhar e não ter medo.”



## 5. Como montar essa paisagem?

O quinto movimento talvez seja o que se coloca mais em diálogo com as diversas estéticas e ferramentas da encenação teatral, já que as formas para se construir uma cena vão além do que está no papel. Mesmo com uma dramaturgia textual prévia, as maneiras como se pode construir a cena são múltiplas e vão de acordo com as escolhas e os desejos de quem se inscreve. Pode-se, por exemplo, contar uma história em silêncio ou com sons, utilizar dos recursos da iluminação cênica ou montar a paisagem de modo que não haja nada escrito, com todo o texto concentrado em imagens e ruídos. A proposição de uma realidade multifacetada vem para proporcionar maior possibilidade de afetação dos sentidos, tanto de quem está inscrito na cena quanto de quem assiste.

Ao longo das construções do Grupo Embarça, por exemplo, buscamos viabilizar uma paisagem diversificada, com estímulos imagéticos, sonoros, textuais, gestuais, etc., para que de alguma forma quem estivesse presente se sentisse tocado.

Uma paisagem montada é o registro de uma inscrição, pois traz a escolha de todos os recursos empregados para que aquela história seja vivida e contada. No movimento da montagem da paisagem, provooco o incontável leque de matizes cênicas que podem dar corpo àquela experiência. É justamente nesse momento que nossa linguagem se destaca: caso haja somente texto escrito, pode ser considerada expressão da literatura; se é produzida somente uma imagem, essa visualidade pode ser abraçada pelas artes plásticas; se há somente criações sonoras, então é a música que se faz presente; caso seja uma inscrição em vídeo, é o audiovisual que impera; se é exercida através de movimentos corporais, temos o encontro com a dança. Contudo, quando, na presença do outro, a inscrição criada contempla essas diversas linguagens e dialoga com suas estéticas, temos o acontecimento teatral. A possibilidade de uma paisagem ser montada bebendo de variados estímulos de linguagens artísticas provoca a cena e inscreve-se assim uma performance teatral:

Reconheço uma tentativa de radicalização do teatro enquanto performance, da atuação enquanto performance. Reconheço uma busca intencional por um teatro borrado em relação às linguagens artísticas, onde você não sabe muito, até consegue reconhecer pressupostos técnicos da dança ali dentro, mas é algo que existe justamente num certo borramento dos limites entre as linguagens. Reconheço uma busca, uma obsessão em criar novos imaginários para a cena. Imaginários que consigam, de alguma forma, agregar realidades atuais que precisam de novas formas para acontecer. Acho que é um pouco por aí, Zé. Isso é um pouco um lugar de encontro básico de pensamento sobre teatro. Essa tentativa de criar dramaturgias que consigam agregar as novas perspectivas do pensamento contemporâneo, coisas que se apresentam na nossa sociedade hoje sob outros ângulos (PASSÓ, 2019, p. 115).

A inscrição é também um chamado a se fazer na presença do outro, com uma paisagem montada de modo que a expressão daquela cena seja resultado da expressão da subjetividade. Então tudo que compõe tal paisagem faz da inscrição um ato performático.

Na dinâmica direcionada a esse movimento, as pessoas eram convocadas a estar no “palco”. Após partilharem uma inscrição textual pela leitura, improvisariam a contação dessa história sem o dispositivo do texto escrito, ou seja, o que ia para a cena era o que restava daquela memória imaginada ou inventada. Nesse espaço, era a inscrição física que marcava a experiência. De pé, na frente de quem estava presente, cada pessoa foi assistida contando, através do improviso, seu impulso escrito.

Para estimular mais possibilidades, incluí nas cenas objetos aleatórios que poderiam ser usados caso as participantes desejassem. No início, havia uma espécie de “trava”, pois a pessoa estava buscando outras formas de se inscrever, mas, com o tempo oferecido, que não estava cronometrado, o corpo ia se assentando na cena e sentindo-se mais à vontade para brincar as múltiplas possibilidades. O princípio ativo da troca também esteve presente nesse momento, quando as histórias de cada pessoa foram colocadas no mesmo cenário, ou seja, eu realizava indicações para que aquelas inscrições pudessem interagir.

Após os improvisos, cada um realizava, novamente, mais uma inscrição textual, e dessa vez estavam estimulados e afetados com a experiência do improviso.

## 6. Para quem eu falo?

Saber com quem estamos compartilhando nossas inscrições se faz um movimento importante no posicionamento e na feitura do material, já que a plateia é parte ativa do encontro. No contexto da oficina, por exemplo, reconhecíamos o grupo na dinâmica do vínculo criado e em como nos sentiríamos confortáveis em nos inscrever naquele espaço. Isso não significa que a nossa inscrição deve ser feita respondendo às expectativas alheias, e sim que podemos perceber e levar em conta até que ponto o cenário das pessoas presentes ali tem condições de receber e dialogar com o que foi criado.

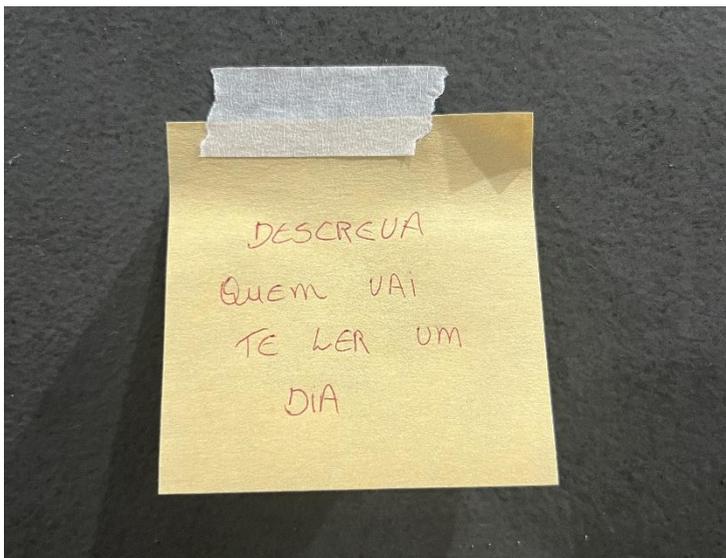
Além disso, provoco: a inscrição é feita para se responder ao outro ou corresponde a uma partilha minha sem essa previsão? Assim que crio, acredito ser possível observar qual plateia a minha inscrição deseja ver presente no acontecimento teatral. Quando tento responder a essa questão, mais me aproximo dos impulsos do meu material e das possibilidades de se montar a paisagem, visto que uma palavra pode ser sentida de maneiras opostas por cada um que a ouve. Assim, primeiramente atento em compreender como eu sinto para, a partir daí, convocar outros sentidos com os quais estou comprometida em evocar. A tentativa de se responder à questão é o passo mais relevante nesse movimento; podemos não ter o controle sobre como cada parte da inscrição performática vai afetar quem assiste, mas é necessário que se leve em consideração o contexto em que aquilo será realizado para saber quem e como desejo afetar:

Na verdade, essa é a questão: para quem? A questão toda do teatro é essa. Para quem a gente faz? Não sei responder a essa pergunta. Não sei. Porque tem aquela velha história do leitor ideal. De alguma forma, quando você escreve ou quando atua, você direciona ou endereça seu pensamento para algum lugar. Mas não sei dizer para quem. Sinto hoje, objetivamente, que me incomoda muito uma certa previsibilidade de público para o qual eu me apresento ou escrevo. Isso me incomoda muito. E ocorre porque estou em determinados circuitos. De alguma forma, entendo um pouco quem vai se aglomerar ali para ouvir aquelas palavras. Isso tem mexido muito comigo. Quando você me pergunta se a escrita vai ficando mais preta, tem a ver com isso também (PASSÔ, 2019, p. 110).

O ponto que Grace Passô evoca é algo sobre o qual já refleti em muitas ocasiões, tanto em grupo como individualmente. Reconheço que há uma diferença quando nos perguntamos para quem estamos criando e/ou apresentando e as respostas trazem marcadores como os raciais, por exemplo. Um público composto em sua maioria por pessoas brancas que não têm qualquer tipo de letramento racial é possível que se surpreenda, ou lhe cause estranhamento algum gesto ou dizer, pelo simples fato de não reconhecer uma mazela como o racismo. Para um público composto em sua maioria por pessoas negras, talvez uma menção ao gesto já lhe dê toda compreensão do que se está tratando em cena.

O teatro está aí para que estabeleçamos uma relação nesse encontro e isso nos provoque de diversas maneiras, mas antes é importante elucidar também qual provocação se quer fazer. Se não houver uma resposta ao alcance, que seja possível pelo menos se colocar em sintonia com as motivações que construíram aquela criação. Pode-se realizar uma inscrição que cumpra uma função pedagógica para um público composto por pessoas brancas e, se esse for o desejo, será realizado com esse ato. Pode-se também se desvincular do papel dessa persona que vem para “letrar” pessoas brancas no que diz respeito às pautas raciais através da cena e buscar outros motes que satisfaçam a criação.

[Para os negros] o assunto já está dado. O que nós, pretas, estamos conversando é, no fundo, como reelaborar. O que as pretas e os pretos estão conversando, gente? Estão conversando sobre quebrar a distância entre palco e público. Através de um repertório que é ancestral e futurista, mas estão conversando sobre quebrar essa relação. Tem coisa mais importante que isso? Quebrar essa relação entre nós? Conversando sobre como molhar o teatro contemporâneo com um chão ancestral. Ao mesmo tempo como entender a diáspora no teatro, como entender esse corpo no teatro? (PASSÔ, 2019, p. 111).



(Inscrição 25) Registro feito por mim de um papel utilizado na dinâmica da oficina.

Neste movimento propus uma dinâmica de *inscrições contínuas*, para que as pessoas participantes partilhassem em seus cadernos quem seriam as pessoas que acompanhariam suas inscrições, além de outros disparadores que constam nas imagens a seguir. Diferentes papéis foram distribuídos pelas paredes do espaço e, após uma prática corporal, as pessoas parariam de frente para esses enunciados e começariam a escrever. O intuito era mobilizar uma reflexão sobre a questão *para quem eu falo?*, podendo sugerir com quem suas invenções desejariam topar.

DESCREVA  
UMA REVOLUÇÃO,  
QUE QUEIRA  
INCITAR

DESCREVA  
UMA DESPEDIDA

DESCREVA  
UM DE  
SEUS AVÓS.

DESCREVA  
UM FATO  
IRRELEVANTE

DESCREVA  
UM SONHO QUE  
NÃO SE ESQUECEU

(Inscrição 26) Registros feitos por mim de papéis utilizados na dinâmica da oficina.

## 7. Que histórias eu vou contar?

O último movimento desse percurso acredita que a pessoa participante teve oportunidade de iniciar um levantamento ou, se for o caso, a chance de re(descobrir) quais histórias sua inscrição deseja contar. Há pessoas que já têm um percurso criativo ativo e de alguma maneira já podem ter se questionado sobre quais histórias e memórias têm o compromisso de contar; a diferença é que, nesse caso, a pergunta é refeita após todos os outros seis movimentos experimentados, abrindo espaço para que as provocações vividas tenham aberto mais portas.

Há quem se depare com uma experiência criativa pela primeira vez e se sinta convidado a se mobilizar nessa situação. Essa é uma convocação que não busca respostas fixas e lineares, inclusive porque, em cada momento de nossa trajetória, podemos responder a desejos diferentes e até aos que se contradizem. O que se busca é o questionamento, a dúvida, a pausa para a reflexão. Ou, ainda, o transbordar que abre janelas ao que poderia estar guardado há um bom tempo. Faça então um convite ao mergulho naquilo que se sente desejo de dizer, nas memórias que se quer escavar, nas invenções que se tem o impulso de criar:

Eu gostaria que minha imaginação fosse o mais livre possível e o mais responsável possível. E gostaria de talhar um mundo tanto culturalmente específico quanto “livre das questões raciais”. O que se me apresenta como um projeto cheio de paradoxos e contradições. [...] Por fim, uma terceira opção seria buscar novos territórios: encontrar um modo de libertar minha imaginação das imposições e limitações da raça e explorar as consequências de sua centralidade no mundo e na vida das pessoas sobre as quais eu desejava avidamente escrever (MORRISON, 2020, p. 414).

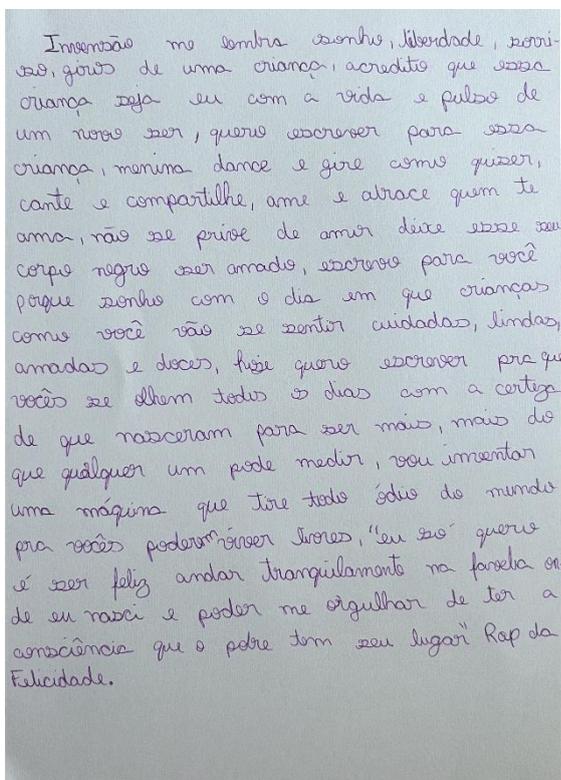
Do início ao fim da oficina, as pessoas foram estimuladas a realizar *inscrições de si*, compreendidas como dramaturgias textuais, corporais, sonoras, imagéticas e gestuais que abordam materiais pessoais feitos e feitos das memórias, dos imaginários e das invenções de cada um. Nesse circuito não linear, as inscrições textuais ocorreram em todos os encontros, pois a presente pesquisa defende o ato de escrever como um instrumento de fortalecimento de diferentes subjetividades atravessadas por opressões racistas, misóginas, classistas, transfóbicas, homofóbicas, entre as várias que são frutos de sistemas de poder coloniais e patriarcais.

Acredito que, embora haja complexidade em mensurar e qualificar as diferentes experiências, um panorama aponta para um aproveitamento satisfatório a partir dos retornos recebidos pelas pessoas participantes dos movimentos elaborados e postos em prática. Considero que, para tais inscrições ocuparem a performance teatral, se faz necessário, ainda, um espaço de tempo cronológico maior que dezesseis horas de ciclo criativo, formativo e didático. O intuito da pesquisa era, portanto, buscar reflexões de como os processos empregados durante os encontros

poderiam influenciar e potencializar o trabalho criativo da artista. Considerando que através das *inscrições de si* — inscritas negras, neste caso —, as pessoas são convocadas a se colocar cada vez mais como criadoras e provedoras dos conteúdos dramaturgicos escavados. É possível conferir, assim, ao longo desse processo, algum grau de potência no que diz respeito ao seu próprio fortalecimento subjetivo.

A seguir, temos inscrições com base no questionamento *que histórias eu vou contar?* e, logo depois, as respostas das pessoas participantes ao questionário final.

(Inscrição 27) Registro feito por mim da inscrição de uma pessoa participante da oficina.



Invenção me lembra sonho, liberdade, sorriso, gosto de uma criança, acredito que essa criança seja eu com a vida e pulso de um novo ser, quero escrever para essa criança, menina dance e gire como quiser, cante e compartilhe, ame e abrace quem te ama, não se prive de amor deixe esse seu corpo negro ser amado, escrevo para você porque sonho com o dia em que crianças como você vão se sentir cuidadas, lindas, amadas e doces, hoje quero escrever pra que vocês se olhem todos os dias com a certeza de que nasceram para ser mais, mais do que qualquer um pode medir, vou inventar uma máquina que tire todo ódio do mundo pra vocês poderem viver livres, 'eu só quero é ser feliz andar tranquilamente na favela onde eu nasci e poder me orgulhar de ter a consciência que o pobre tem seu lugar' Rap da Felicidade.

“Invenção me lembra sonho, liberdade, sorriso, giros de uma criança, acredito que essa criança seja eu com a vida e pulso de um novo ser, quero escrever para essa criança, menina dance e gire como quiser, cante e compartilhe, ame e abrace quem te ama, não se prive de amor deixe esse seu corpo negro ser amado, escrevo para você porque sonho com o dia em que crianças como você vão se sentir cuidadas, lindas, amadas e doces, hoje quero escrever para que vocês se olhem todos os dias com a certeza de que nasceram para ser mais, mais do que qualquer um pode medir, vou inventar uma máquina que tire todo ódio do mundo pra vocês poderem viver livres, ‘eu só quero é ser feliz andar tranquilamente na favela onde eu nasci e poder me orgulhar de ter a consciência que o pobre tem seu lugar’ Rap da Felicidade.”

orgulhar de ter a consciência que o pobre tem seu lugar’ Rap da Felicidade.”

As histórias que eu quero contar são vibrantes. Se fossem cores seriam as mais brilhantes. Tenho forte ligação com o passado, então sinto a necessidade de reinventar as histórias que já conhecemos. Quero ser a Rainha dos Remakes. Mas uma história de amor romântico trágico batido? SIM! Mas com pessoas negras como protagonistas, LGBTQIA+ sem estigmas, narrativas atuais, ninguém aguenta mais essa de quem matou fulano ou quem o ciclano vai escolher pra casar! Histórias de ação e aventura que enriqueçam a imaginação daqueles que hoje são como eu era ontem, desesperado por representação e boas histórias. Eu quero dar um basta na ditadura conservadora não só política mas também, artística, que até hoje peca ao buscar uma moral que não existe para sustentar uma estrutura velha e ultrapassada que PRECISA, em letras garrafais, ser DESTRUÍDA. Viva à Nova Era, aguardem notícias.

(Inscrição 28) Registro feito por mim de uma inscrição de uma pessoa participante da oficina.  
 “As histórias que quero contar são vibrantes. Se fossem cores seriam as mais brilhantes. Tenho forte ligação com o passado, então sinto a necessidade de reinventar as histórias que já conhecemos. Quero ser a Rainha dos Remakes. Mas uma história de amor romântico trágico batido? SIM! Mas com pessoas negras como protagonistas, LGBTQIA+ sem estigmas, narrativas atuais, ninguém aguenta mais essa de quem matou fulano ou quem o ciclano vai escolher pra casar! Histórias de ação e aventura que enriqueçam a imaginação daqueles que hoje são como eu era ontem, desesperado por representação e boas histórias. Eu quero dar um basta na ditadura conservadora não só política mas também, artística, que até hoje peca ao buscar uma moral que não existe para sustentar uma estrutura velha e ultrapassada que PRECISA, em letras garrafais, ser DESTRUÍDA. Viva à Nova Era, aguardem notícias.”

conservadora não só política mas também, artística, que até hoje peca ao buscar uma moral que não existe para sustentar uma estrutura velha e ultrapassada que PRECISA, em letras garrafais, ser DESTRUÍDA. Viva à Nova Era, aguardem notícias.”

Era uma menina bem pretinha, sua alma bem grandona, parecia que transbordava para além do seu corpo. O mundo era lindo e sublime, existia tanto amor que parecia que o mundo sorria! Eita que alegria essa menina sentia, o relógio na parede marcava 12h tictac, era hora de brincar comida na mesa comunidade reunida, marcado no calendário dia 2 de novembro, o dia do seu nascimento e de inícios. Transbordo-me, saltito e sorriso, neste dia celebro toda forma de existência, toda beleza que há, celebro a cada vida que nasce e as que também encerram. Brindamos! a vida espiralada o encontro e o até já... Foi anunciado os seres encantados também irão celebrar. Brindamos! Titia, aguardo o dia de poder te abraçar. Te amo.

em: Titia, aguardo o dia de poder te abraçar. Te amo.  
 de: da sua neti

(Inscrição 29) Registro feito por mim da inscrição de uma pessoa participante da oficina.  
 “Era uma menina bem pretinha, sua alma bem grandona, parecia que transbordava para além do seu corpo. O mundo era lindo e sublime, existia tanto amor que parecia que o mundo sorria! Eita que alegria essa menina sentia, o relógio na parede marcava 12h tictac era hora de brincar comida na mesa comunidade reunida, marcado no calendário dia 2 de novembro, o dia do seu nascimento e de inícios. Transbordo-me, saltito e sorriso, neste dia celebro toda forma de existência, toda beleza que há, celebro a cada vida que nasce e as que também encerram. Brindamos! a vida espiralada o encontro e o até já... Foi anunciado os seres encantados também irão celebrar. Brindamos! Titia, aguardo o dia de poder te abraçar. Te amo.”

também irão celebrar. Brindamos! Titia, aguardo o dia de poder te abraçar. Te amo.”



Como você se relacionou com a experiência da oficina? \*

Mergulhei, me senti parte da experiência, escrever sempre foi algo que julguei que não sabia, ponto, vírgula, sinais sempre "bagunçaram" minha cabeça, mas percebi que escrever vai para além desta norma.

Como você se relacionou com a experiência da oficina? \*

A experiência mudou minha relação com a escrita aos poucos, a cada atividade que íamos fazendo eu me sentia mais livre e com vontade de está no processo, aprendi a valorizar minha forma de escrever.

Como você se relacionou com a experiência da oficina? \*

Maravilhosamente bem! Minha expressão criativa está muito mais viva e o olhar carinhoso, humano, e distanciado do eurocentrismo, que a Tuanny proporcionou deixou tudo mais fácil e acessível. Só gratidão dentro de mim.

Como você se relacionou com a experiência da oficina? \*

Me senti muito integrada às colegas e aos exercícios propostos. A oficina me tocou de forma mais direta e íntima do que eu esperava.

(Inscrição 31) Respostas do formulário final enviado para as pessoas participantes da oficina.

Você sentiu/percebeu que a experiência na oficina impactou ou influenciou seu trabalho criativo? \*

Sim, me senti corajosa para escrever um projeto!

Você sentiu/percebeu que a experiência na oficina impactou ou influenciou seu trabalho criativo? \*

Sim, estou em um trabalho de escrita de dramaturgia e dentro da oficina consegui produzir textos que estão fazendo parte da minha criação e utilizando as técnicas que aprendemos para escrever cada vez mais.

Você sentiu/percebeu que a experiência na oficina impactou ou influenciou seu trabalho criativo? \*

Cooooommm certeza!!!! Saio da oficina pensando em um futuro PIBIC e Mestrado relacionados a escrita e também com muita inspiração para escrever minhas histórias.

Você sentiu/percebeu que a experiência na oficina impactou ou influenciou seu trabalho criativo? \*

Impactou bastante por mostrar métodos que nos ensinaram a quebrar algumas barreiras com a escrita e acessar outras formas de expressão.

(Inscrição 32) Respostas do formulário final enviado para as pessoas participantes da oficina.

A experiência de inscrever a si mesma e seus materiais pessoais te fortaleceu de alguma maneira? Como sente que isso aconteceu? \*

Não era terapia, mas todos os encontros ressoaram em mim terapeuticamente, me fazendo vibrar felicidade e confiança em dias melhores.

A experiência de inscrever a si mesma e seus materiais pessoais te fortaleceu de alguma maneira? Como sente que isso aconteceu? \*

Escrever sobre mim é algo que já tinha me relacionado antes, mas sempre haviam lugares e temas que eu não queria externalizar, dentro da experiência esses temas me atravessaram e consegui escrever sobre, foi doloroso e necessário, sinto que posso escrever sobre tudo que me atravessa, sabendo utilizar de mecanismos como a fantasia.

A experiência de inscrever a si mesma e seus materiais pessoais te fortaleceu de alguma maneira? Como sente que isso aconteceu? \*

Acho que isso se deve ao fato de todo mundo ter se sentido a vontade um com o outro. Com certeza me fortaleceu e me ajudou a enxergar que sou capaz.

A experiência de inscrever a si mesma e seus materiais pessoais te fortaleceu de alguma maneira? Como sente que isso aconteceu? \*

Apesar de ter o hábito de inscrever a mim mesma em textos e outras formas de expressão, os métodos de abertura e conexão corporal me abriram para outras possibilidades de realizar essa inscrição.

(Inscrição 33) Respostas do formulário final enviado para as pessoas participantes da oficina.

Como se sente em relação a sua expressão escrita? \*

Agora me sinto "livre", sem medo de errar, apenas deixar a fluidez das palavras me conduzirem e me ajudarem a criar imaginários possíveis e felizes!

Como se sente em relação a sua expressão escrita? \*

Não sei se entendi bem a pergunta. A minha forma de expressão pela escrita se faz de forma leve e doce, não me preocupo muito com palavras rebuscadas e com uma escrita acadêmica, quero que todas as pessoas que me leiam entendam o que quero dizer e se conectem com a escrita.

Como se sente em relação a sua expressão escrita? \*

Antes insegura, agora me sinto muito bem! Escrevo bem e quero melhorar cada vez mais!

Como se sente em relação a sua expressão escrita? \*

Me sinto muito bem.

(Inscrição 34) Respostas do formulário final enviado para as pessoas participantes da oficina.

Houve algo que te incomodou ou inquietou? \*

Nada... a Tulany é maravilhosa!

Houve algo que te incomodou ou inquietou? \*

Como dito há duas perguntas, escrevi sobre temas sensíveis e isso me inquietou no início, tive dificuldade para compartilhar minha escrita com as colegas, mas depois que passou esse momento senti que precisei passar por isso.

Houve algo que te incomodou ou inquietou? \*

Nada de incômodo. As inquietações vinham de acordo com as provocações, que quase sempre espetavam lugares pessoais dentro de mim, o que me ajudava a organizar meu pensamento e colocar no papel o que eu não tinha coragem de falar, sem julgamentos. Então assim, nenhum incômodo e as inquietações eram criativas, nada me deixou desconfortável no processo.

Houve algo que te incomodou ou inquietou? \*

Minha própria reação.

(Inscrição 35) Respostas do formulário final enviado para as pessoas participantes da oficina.

Espaço vazio, partilhe o que quiser! \*

Aquele instante, guardei em mim!

Espaço vazio, partilhe o que quiser! \*

Que nossas escritas sejam carregadas de amor, de histórias e ancestralidades que essa encruzilhada seja o início de muitas outras, abrindo caminhos para novas histórias, encontros e partilhas.

Espaço vazio, partilhe o que quiser! \*

Decidi fazer deste espaço uma experiência musical, que pode ser angelical ou me colocar cara a cara com o umbral. De que parte do mundo eu venho? De onde vem o sentido que tenho? Talvez eu nunca saberei compor esse desenho. Deixe de rimas porcas, inspire-se no nado das orcas, elas são sagazes, sabem o que fazem. Neste momento toca Loyalty do Kendrick e da Riri no meu ouvido, prazer que eu já tinha tido, mas eu insisto em ter de novo, pois o novo me atrai. LOYALTY LOYALTY LOYALTY, não tem certo errado, embarque comigo e fique pirado, sustentar essa gostosa da trabalho, Riri já dizia "É difícil ser humilde", e eu tenho que concordar, porque pra mim só falta voar. - [REDACTED] :\*

Espaço vazio, partilhe o que quiser! \*

Gostei da expressão "furar", "vazar". Parece que eu vazo mesmo, que não caibo em mim.

(Inscrição 36) – Respostas do formulário final enviado para as pessoas participantes da oficina.

## PEDAÇO 4

*(Um foco de luz*

*a atriz vai em direção ao centro)*

### **. Para quais trilhas os processos percorridos e em curso (me) nos levam?**

Os pedaços (e apenas os pedaços) são o que começa o processo criativo para mim. E o processo pelo qual junto esses pedaços até que eles formem uma parte (e sabendo a diferença entre um pedaço e uma parte) é criação. Memória, então, não importa quão diminuto seja o pedaço lembrado, exige meu respeito, minha atenção e minha confiança (MORRISON, 2020, p. 419).

Este seria o pedaço em que eu falaria em primeira pessoa, mas não foi somente aqui que isso ocorreu. Embora as partes se distingam umas das outras, elas carregam a mesma trama em sua composição. A voz presente desde a primeira marca desta dissertação acompanhou, você, que lê, durante a trilha inteira e, caso ela se calasse, não faria sentido a defesa destas reflexões. Cada metáfora contada quis dar contornos aos questionamentos que me sondam desde que escolhi ser artista. Uma artista da cena, uma artista da palavra. Pela crença na potência de tal ato, meu desejo em sugerir e desdobrar movimentos que considero válidos vem para somar num percurso no qual diversas(os) pesquisadoras(es) confiam e se debruçam.

Então chego aqui, nessa questão, desejosa por outras experimentações que possam aprofundar ainda mais os processos apresentados, descobertos e ampliados.

O Grupo Embarça, como sujeito de pesquisa, demonstrou a relevante atuação de um coletivo de Teatro Negro na cena teatral e social do Distrito Federal, pois os desdobramentos gerados a partir dos trabalhos realizados pelo grupo repercutem no enfrentamento das mazelas causadas pelo racismo e pela misoginia, propondo novas possibilidades de representação para artistas negras.

Nos dez anos de trajetória, já tivemos a oportunidade de ouvir relatos e receber retornos de uma dimensão capaz de nos fazer recalculiar rotas e acreditar em um futuro justo. Talvez eu não consiga mensurar o que acontece dentro de nós quando recebemos um abraço emocionado de alguém que agradece pela existência do nosso trabalho, isso é um dos encontros poderosos que o teatro nos proporciona. É justamente na troca com as outras mulheres e com um público vivo e presente que renovamos fé e energias para continuar dando vazão às criações. Isso é uma graça contida dentro do absurdo que é reivindicar a própria existência em um mundo tão opressor.

O nosso coletivo foi e é uma escola sem a qual eu não teria condições e oportunidades de

levantar parte das reflexões de cada uma destas páginas. Seu funcionamento permitiu nossa aprendizagem com uma didática que, muitas vezes, foi dura pela escassez de condições adequadas para desenvolver nosso ofício e, na maioria das outras vezes, foi ética, afetuosa, digna e transformadora. O sujeito da pesquisa — Grupo Embarça — merece e tem materiais para conduzir uma outra pesquisa inteira, em fluxo, movimento e potência.

A oficina “Inscritas negras: ficcionalizando nossas histórias, fortalecendo subjetividades” foi também outra sujeita da pesquisa. Uma partilha e experimentação com pessoas que traziam diferentes desejos e motivações, as quais tive a grata oportunidade de conhecer, e de quem recebi um voto de confiança na condução desse recurso didático. Dividir os movimentos propostos foi uma tentativa de encontrar sementes a partir das pistas que lancei. Vivenciar na prática cada momento e as provocações oferecidas ampliou a minha capacidade de proposição, observação e tessitura reflexiva à medida que eu costurava as teorias de modo que cumprissem sua função como um figurino, ao dar condições para nosso trabalho — sendo confortáveis em nossos corpos — e oferecer também a graça de quando vemos uma roupa na cena.

Cada segunda-feira abriu caminhos para que os movimentos circulassem com e através de nossas subjetividades. Eram duas horas de um dia inteiro que tinham a intenção de mobilizar criatividade e livremente quem estivesse presente. Um momento de respiro em meio ao caos de uma semana que se inicia por tantas vezes trajada de cansaço. Cada inscrição pousa numa materialidade além do papel, ocupa a dimensão da guerrilha e do encantamento juntos, desbravando territórios, abrindo espaço para fricções, invenções e miudezas, respondendo ao chamado da reexistência.

Os processos percorridos me apontam uma trilha com desejo de multiplicar ainda mais a experiência da oficina em diferentes contextos e com outras gentes. As trilhas em curso me fazem acreditar na partilha desses movimentos em nós, artistas da cena e da palavra, e em quem não se sente autorizado a se lançar em suas possibilidades criativas.

A oficina é também uma estratégia de bem-viver, de uma nova existência, da fruição em um lugar que não espera a dureza do verbo resistir, tão conhecido em nosso cotidiano. Desejo propor o verbo *gracistir*, que corresponde à experiência da graça e de existir, de partilhar um pouco da infinitude que está presente em mim, em você, naquela que passa agora na rua, ou em outro desconhecido que você vê.

A autora desta dissertação, terceira sujeita da pesquisa, está em todas as entrelinhas, traz consigo uma bagagem emaranhada de afetos, encontros, gentes, utopias, sonhos e fabulações, que tentam deixar pequena a pequenez de algumas violências já vividas e vistas. Apesar de todos os convites à descrença e à suspensão, busca olhar para trás para acreditar no passo futuro. São todas

essas presenças que vivem na minha bibliografia, que me alimentam e me assentam de algum modo. Sem essas vozes eu não conseguiria cantar.

Ocupar diferentes lugares, como a pesquisa, a atuação, a dramaturgia e a direção me faz acreditar numa trilha múltipla, caminho alargado e frutífero que desemboca numa realidade inventada, memória recriada e cena potente. *Para quais trilhas os processos percorridos e em curso (me) nos levam?* é uma questão a que não posso responder ao certo, e acredito que a potência está justamente aí. Se eu conseguisse, agora, dar uma resposta precisa a essa indagação, estaríamos falando de mais um contexto limitado que se impõe à minha subjetividade, sabendo das portas em que eu iria adentrar, e em quais estradas poderia passar. Não é com essa realidade que quero estar conectada, e cabe aqui a licença poética de, caso só existam essas conhecidas possibilidades que hoje questiono e sobre as quais reflito, inclusive nestas páginas, serei novamente então carpinteira do meu próprio palco, da minha própria inscrição e da minha invenção.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALDWIN, James. *Notas de um filho nativo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BEZERRA, Marília, Fernando Rey e Daniel Goulard. *Ação profissional e subjetividade: para além do conceito de intervenção profissional na psicologia*. Porto Alegre, v 39, 2016. Disponível em:  
[https://www.fernandogonzalezrey.com/images/PDFs/producao\\_biblio/fernando/artigos/teoria\\_da\\_subjetividade/Ao-profissional-e-subjetividade-para-alm-do-conceito.pdf](https://www.fernandogonzalezrey.com/images/PDFs/producao_biblio/fernando/artigos/teoria_da_subjetividade/Ao-profissional-e-subjetividade-para-alm-do-conceito.pdf).
- BORGES, Rosane. Disponível em: [https://www.geledes.org.br/marcha-das-mulheres-negras-contra-o-racismo-e-pelo-bem-viver/?gclid=Cj0KCQiA6vaqBhCbARIsACF9M6nNVED9aYMEgaVyjdRaUcjqD01ZW\\_owVMOzbCBearRVbAgNnbsl7hmYaAswpEALw\\_wcB](https://www.geledes.org.br/marcha-das-mulheres-negras-contra-o-racismo-e-pelo-bem-viver/?gclid=Cj0KCQiA6vaqBhCbARIsACF9M6nNVED9aYMEgaVyjdRaUcjqD01ZW_owVMOzbCBearRVbAgNnbsl7hmYaAswpEALw_wcB) (2014).
- DIEGUES, Isabel (org.), José Fernando Azevedo, Kil Abreu. *Maratona de dramaturgia*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.
- DUARTE, Constância Lima e Isabella Rosado Nunes. *Escrevivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- EVARISTO, Conceição. *Poemas de recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala Editora, 2008.
- FANON, Frantz. *Peles negras, máscaras brancas*. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- FAUSTINO, Deivison. *Frantz Fanon e as encruzilhada: Teoria, política e subjetividade*. São Paulo: Ubu Editora, 2022.
- GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Organização de Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2020.
- GUERREIRO RAMOS, Alberto. *A redução sociológica*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1958.
- HARTMAN, Saidiya. *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão*. Rio de Janeiro: Editora Bazar do Tempo, 2021.
- HOOKS, Bell. *Irmãs do inhamé: mulheres negras e autorrecuperação*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2023.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.
- LORDE, Audre. *Sou sua irmã*. São Paulo: Ubu Editora, 2020, p. 82.
- MARTINS, Leda Maria. *A cena em sombras*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.
- MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de

Janeiro: Editora Cobogó, 2021.

MOMBAÇA, Jota. Disponível em: <https://gamarevista.uol.com.br/formato/conversas/jota-mombaca-o-brasil-e-uma-ficcao-de-poder/> (2022).

MORRISON, Toni. *A fonte da autoestima*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2020.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2020.

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. *A cor do inconsciente: significações do corpo negro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2021.

OLIVEIRA, Calila das Mercês. *Movimentos e r(e)mapeamentos de mulheres negras na literatura brasileira contemporânea*. 2020. 220 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

REY, Fernando González. *As categorias de sentido, sentido pessoal e sentido subjetivo: sua evolução e diferenciação na teoria histórico-cultural*. São Paulo, 24. 2007. Disponível em: [https://www.fernandogonzalezrey.com/images/PDFs/producao\\_biblio/fernando/artigos/teoria\\_da\\_subjetividade/As\\_categoridas\\_de\\_sentido\\_pessoal.pdf](https://www.fernandogonzalezrey.com/images/PDFs/producao_biblio/fernando/artigos/teoria_da_subjetividade/As_categoridas_de_sentido_pessoal.pdf).

SANTANA, Tiganá. *A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil*. 2019. 233 f. Tese (Doutorado em Filosofia, Letras e Ciências Humanas). Universidade de São Paulo, São Paulo.

SANTOS, Antônio Bispo dos. (Nêgo Bispo) *Colonização, quilombos: modos e significados*. Brasília: INCTI/UnB, 2015.

SANTOS, Antônio Bispo dos. (Nêgo Bispo). <https://revistarevestres.com.br/entrevista/comeco-meio-e-comeco/> (2023).

SOBRAL, Cristiane. *Não vou mais lavar os pratos*. Poesia. Brasília: 3. Ed. do autor, revisada e ampliada, 2016.

SCHUCMAN, Lia Vainer. *Entre o encardido, o branco e o branquíssimo: branquitude, hierarquia e poder na cidade de São Paulo*. São Paulo: Editora Veneta, 2020.