

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR LITORAL

NÍVEA SANTIAGO DAVID

UMA ESCRIVIVÊNCIA PARA O TEATRO
MARILENE: SOU EU QUEM CONTAREI MINHA HISTÓRIA

MATINHOS
2023

NÍVEA SANTIAGO DAVID

UMA ESCRIVIVÊNCIA PARA O TEATRO
MARILENE: SOU EU QUEM CONTAREI MINHA HISTÓRIA

Monografia apresentada como requisito parcial à aprovação no módulo Trabalho de Conclusão de Curso II, do Curso de Licenciatura em Artes, Departamento de Artes. Universidade Federal do Paraná, Setor Litoral.

Profa. Dra. Natália Gomes dos Santos

MATINHOS
2023

Dedico à Nivalda, Grascielle, Jucielly
e todas as mulheres negras.

AGRADECIMENTOS

À minha mainha, Nivalda, por acreditar em mim e me cuidar mesmo de longe, me perguntando diariamente se fui a escola, mesmo que esteja há quase uma década na universidade.

Ao meu papai, Manoel, por sempre me motivar a estudar e tentar ser a melhor versão de mim, na faculdade, no teatro e na vida.

Às minhas irmãs e aos meus irmãos, Grascielle, Jucielly, Gabriel, Natanael, Nino e Newton, por acreditarem no meu modo de enxergar o mundo e incentivarem a expor isso através da arte.

À minha querida cunhada Alessandra, por me permitir usar fragmentos da carta que escrevi a ela há alguns anos para compor meu texto dramático.

Ao meu companheiro, namorado e melhor amigo, Matheus, por me ajudar a respirar quando me convenço de que não tenho fôlego, e pela relação de amor que estamos construindo juntos.

À minha sogra, a que tenho como segunda mãe, por me cuidar como se de fato fosse sua filha.

À bonita da minha cunhada, por não me deixar esquecer de que sou capaz.

Às sobrinhas do meu namorado, que também são minhas, Hyara e Kaory, por me lembrarem do quão bom é ser criança.

Às minhas amigas e companheiras de moradia, Laura e Ana Lu, por dividirem o lar comigo e me apoiarem num dos momentos mais intensos da graduação.

À minha querida professora Natália, por acreditar na minha pesquisa desde o momento em que a apresentei, por não me deixar desistir em nenhuma das minhas crises.

À uma das minhas melhores amigas, Duda, que não pensou duas vezes ao aceitar me ajudar a construir MARILENE.

Ao casal mais divertido, Gi e Klaus, por ter aceito o convite para fazer a iluminação da peça, ainda quando nem nos conhecíamos, por cada puxão de orelha e por toda confiança em meu trabalho.

À minha amiga e diretora, Letícia, por ter lidado da melhor maneira com minha ansiedade e ter tirado risos de mim quando na verdade queria sair gritando.

As minhas amigas e cabeleireiras, Bárbara e Miriam, por me ensinarem a amar meu cabelo e minha beleza.

À minha prima de consideração e melhor amiga, Taina, por sempre estar ao meu lado, nos melhores e piores momentos. E por ter corrigido o cartaz de divulgação mais de cinquenta vezes.

À minha amiga e figurinista, Vanessa, pela amorosidade e por me lembrar que meu corpo é meu lar.

Aos meus novos amigos e músicos, Rael e Bia, por terem chegado em um dos últimos ensaios antes da estreia e terem redesenhado toda a peça com a composição sonora, tornando-a ainda mais esplêndida.

Às minhas Ruth: Natália, Bel e Ana Paula, que aceitaram fazer uma participação especial em MARILENE.

Às minhas melhores amigas-irmãs, Luana e Miranda, por toda força e empoderamento sempre que passamos uma tarde juntas na presença de duas mulheres negras.

Às minhas melhores amigas brancas, Aline, Gabe Floresta, Letícia e Heloísa, por me apoiarem e incentivarem em todos os momentos.

Às professoras Amanda e Lariane, por aceitarem o convite de avaliar meu trabalho. É uma honra ter vocês como banca do TCC.

Às minhas amigas de turma Gislene e Valéria, por percorrem essa trajetória junto comigo e compartilhar das conquistas e desafios da academia.

A mim mesma, por ter persistido em realizar meu sonho e enfrentado todos meus medos para que isso fosse possível.

Agradeço, especialmente, a todas as mulheres negras que me inspiram.

o amor preto vai nos salvar.
e quando eu digo isso não quero dizer simplesmente o ato de se apaixonar.
não é sobre um homem preto que vê uma negra e já começa a babar.
não é tipo aqueles caras que já pegaram todas as pretas, mas só pra transar.
não é tipo aquele lance de que é proibido palmitar.
é sobre o afeto real, o amor e o carinho que um amigo pode lhe dar.
é sobre as histórias (algumas tristes) que sempre iremos compartilhar.
é sobre sua mãe, irmã, família que no final do dia vão te abraçar.
é sobre o apoio real, um pacto silencioso que faz os preto na rua se cumprimentar.
é sobre mulheres negras aprendendo e nos ensinando a como se amar.
é sobre aceitarmos nossos traços, raízes e ancestralidade custe o que custar.
é sobre o encurtamento da nossa distância e o compartilhamento de como nos
cuidar.
o amor preto irá nos salvar

(Lelê Alves)

RESUMO

Este trabalho é um relato analítico e descritivo sobre o processo de montagem e realização do espetáculo MARILENE. Foi desenvolvido a partir de uma reflexão processual, técnica e estética da obra, e destaca a importância do conceito de escrevivência como a ferramenta que deu voz e visibilidade às experiências da autora, tanto nesta produção acadêmica quanto no campo artístico, especialmente no teatro.

Palavras-chave: escrevivência; lugar de fala; subalternidade, teatro negro

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	O primeiro figurino	19
Figura 2	O primeiro figurino	19
Figura 3	A boneca branca	20
Figura 4	A Ruth do primeiro espetáculo	22
Figura 5	A Ruth do terceiro espetáculo	22
Figura 6	Desfalecida	23
Figura 7	O segundo figurino	25
Figura 8	O segundo figurino	25
Figura 9	O terceiro figurino	26
Figura 10	O terceiro figurino	26
Figura 11	Tiara de trança Nagô	30
Figura 12	Tiara de trança Nagô	30
Figura 13	Cartaz de MARILENE para os espetáculos na UFPR	31
Figura 14	Cartaz de MARILENE para o espetáculo no Festival Enedina Marques	31
Figura 15	A equipe	32
Figura 16	Chamada para o terceiro espetáculo, no Festival Enedina Marques	32

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO 1	13
CAPÍTULO 2	17
2.1 PRIMEIRO ATO	18
2.2 SEGUNDO ATO	22
2.3 TERCEIRO ATO.....	23
2.4 O PROCESSO	26
CONSIDERAÇÕES	34
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	35
ANEXO I – Ficha técnica.....	36
ANEXO II – Roteiro do espetáculo “MARILENE”	37

INTRODUÇÃO

Para as mulheres, então, a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital da nossa existência. Ela cria o tipo de luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível. É da poesia que nos valem para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado. Os horizontes mais longínquos das nossas esperanças e dos nossos medos são pavimentados pelos nossos poemas, esculpidos nas rochas que são nossas experiências diárias.

(Audre Lorde)

Desde criança, gosto de falar sozinha. Depois que aprendi a escrever, passei a construir uma comunicação comigo mesma dessa forma, com caneta e papel. Escrevi alguns diários na minha adolescência, confidenciando a mim minha trajetória diária, meus sonhos, pensamentos e emoções. Em algum momento, comecei a compartilhar um texto com uma amiga, um pensamento com meus seguidores do Instagram, uma história ficcional na comunidade de escritores da plataforma Wattpad. Não necessariamente nessa ordem. Escrever foi e continua sendo a forma como converso comigo e com os outros.

Essa pesquisa sobre uma escrevivência para o teatro nasce deste lugar. Este trabalho foi desenvolvido na modalidade “Exposição ou apresentação de obra artística ou peça ou performance”. O caminho que percorri para chegar nesse produto final, o que se refere à produção artística começou muitos anos antes, quando eu era apenas uma garotinha negra vivendo no nordeste do país, em Sergipe, menor estado brasileiro, prestes a fazer uma das maiores mudanças da sua vida: ir morar no interior de São Paulo. E no que se refere a produção acadêmica, iniciou-se em 2017, ano qual assisti a peça teatral “Arame Farpado”, no “Teatro Palcão” no Rio de Janeiro, realizada por quatro estudantes da Escola de Teatro da Unirio, jovens negros da periferia.

Foi a primeira vez na minha vida que assisti uma peça teatral que tinha apenas atrizes e atores negros encenando no palco, também foi a primeira vez que assisti uma peça teatral que abordou vivências reais de mulheres e homens negros, sem cair no clichê dos estereótipos dos personagens. Foi a primeira vez que eu me senti representada. E, foi no momento que os aplaudi de pé, que nasceu um forte desejo de fazer teatro.

No ano seguinte, em 2018, me inscrevi para o processo seletivo de teatro iniciante ArtD1 - PalavrAção Arte Dramática da UFPR Litoral, dirigido e coordenado pelo professor doutor Alaor de Carvalho, professor e coordenador do curso de Licenciatura em Artes da UFPR Litoral. Realizei todas as fases e passei. Trabalhamos naquele ano, a montagem do espetáculo “Liberdade, Liberdade”, de Millôr Fernandes e Flávio Rangel, dramaturgia que discute

conceitos de liberdade. Nas cenas finais do espetáculo, criamos uma adaptação, na qual realizei uma performance da canção “Cota não é esmola”, da cantora Bia Ferreira. Fui premiada na categoria de "Melhor Ator/Atriz Revelação", no X Festival de Teatro de Paranaguá, no ano de 2019; também fui indicada, com a mesma peça, na categoria de “Melhor atriz” no X Festival de Teatro de Paranaguá e no VII Festival de Teatro de Pontal do Paraná, realizados no mesmo ano.

Ingressei no curso de Licenciatura em Artes no primeiro semestre de 2019, decisão tomada por influência do grupo de teatro PalavrAção, encantada pela possibilidade de estudar as linguagens artísticas integradas: teatro, música, dança e artes visuais. Na grade curricular do curso, há os módulos “Projeto de Aprendizagem”, do I ao VI, espaço destinado para desenvolvermos uma pesquisa de nosso interesse. Desde o primeiro PA, meu interesse de pesquisa era teatro autobiográfico. Algo parecido com o que eu havia assistido no Rio, anos atrás. O texto dramático seria escrito por mim e eu mesma atuaria em um monólogo. Pelos próximos anos, de 2020 a 2022, nos semestres confusos que aconteceram por conta da pandemia causada pelo vírus COVID-19, desenvolvi uma pesquisa sobre a representatividade da mulher negra na cena do teatro brasileiro. No decorrer do projeto, a pesquisa percorreu por vários caminhos, até chegar a esse tema. O meu objetivo de escrever uma dramaturgia para compor um monólogo foi atingido, produzi um compilado de poesias, abordando minhas vivências enquanto mulher negra. No espaço de pesquisa tive momentos destinados às práticas para iniciar o processo de montagem do monólogo, mas isso não aconteceu.

Realizei leituras dramáticas dos textos que escrevi em três momentos diferentes desse processo: em um evento beneficente “Cheguem Pra Somar”, em maio de 2022; em junho do mesmo ano na semana de recepção de calouros de Licenciatura em Artes, e em novembro, no evento “Tarde POÉTICA” no sebo “Pó e Cia”.

Intitulei o texto final de “MARILENE” e as poesias que escolhi foram as quais escrevi nos anos nos quais realizei a pesquisa, justamente no período de pandemia, que ocasionou isolamento social em todo o mundo. Durante meses, estive sozinha e muitas conversas, com caneta e papel, surgiram nesse período sombrio. As poesias que escolhi compor o texto dramático não nasceram para essa finalidade, mas cresceram dessa forma.

Quando idealizei escrever sobre minha própria história, não me ocorreu que seria um processo tão desafiador, afinal eu estava me propondo a realizar um sonho. Assistir aqueles corpos negros em cena no Rio pareceu tão simples e possível de se fazer que apesar de ter

imaginado as dificuldades que enfrentaria, não pensei em todos os processos que viriam juntos. Uma pandemia causada por um vírus mortal também não passou pela minha cabeça.

No meio do primeiro semestre de 2022, quando as aulas na faculdade voltaram a ser presenciais, o grupo de teatro Palavração iniciou um novo processo criativo, na montagem do espetáculo “MALUNGO: episódios do brasil”. Este projeto foi escrito por um amigo querido, Lucas dos Santos, estudante negro do curso de Artes. Uma peça política, que aborda a diáspora africana, racismo estrutural e episódios de racismo cotidianos. Estreamos o espetáculo na semana de consciência negra, nos dias 23, 24 e 25 de novembro.

No final do ano de 2022, conheci a professora doutora Natália Gomes, uma mulher negra. Nosso primeiro contato foi após uma apresentação do espetáculo Malungo. Uma colega de curso, Mayara Miranda, estudante negra, nos apresentou. Esse encontro foi simbólico para todas nós, uma vez que estávamos dentro de um espaço em que ainda hoje há carência de pessoas negras, tanto no corpo docente quanto no discente. Dias depois, apresentei minha pesquisa para a professora Natália Gomes, em busca de uma nova orientação. Percebi que, dentro do colegiado de Licenciatura em Artes, ela seria a melhor profissional para mediar o meu Trabalho de Conclusão do Curso, pois seu olhar científico é racializado.

Após essa conversa, iniciamos o primeiro semestre de 2023, realizando leituras de textos, produções teóricas e resumos científicos. Nesse processo de estudo, me apropriei do termo Escrivência no campo científico, criado por Conceição Evaristo. E meus olhos brilharam novamente. Entendi o porquê Arame Farpado me afetou no íntimo, o porquê me senti representada e o porquê achei possível realizar algo grandioso. Minha curiosidade cresceu, tomou forma e desenvolveu-se no desdobramento desta pesquisa.

Houve um momento em que eu desisti do monólogo e dei minha atenção totalmente à produção teórica. Iniciei o processo de pesquisa sobre o conceito de escrevivência e fiz a comunicação do projeto em andamento no III Seminário de Pretas Acadêmicas: Pesquisadoras Pretas na Academia, realizado pela SIPAD, na UFPR, dentro do Grupo de Trabalho 2, Culturas Afrodiaspóricas: música e literatura. A minha proposta era analisar escrevivências e fazer um comparativo com meus textos, a fim de discutir semelhanças dessas autoras mulheres negras. Porém, em minha qualificação de TCC, ao apresentar minha nova proposta, a professora doutora Amanda Crispim, mulher negra, que integrou a banca de avaliação, incentivou a retomar o projeto do monólogo. Assim, meus objetivos com esta pesquisa tomaram novo rumo, mais parecido com o que eu desejava quando ingressei no curso de Licenciatura em Artes.

Com isso, direcionei meus estudos para entender como se deu o processo de escrevivência e de qual forma pensar ela no teatro. Quem, como e onde se produz escrevivência? O que eu faço é escrevivência? Com esses questionamentos, nesta pesquisa, tentarei compreender a maneira de fazer minha voz ser ouvida, meu corpo visto e minha existência considerada, em qualquer que seja o lugar que esteja. Na academia, no teatro ou no mundo.

O espetáculo “MARILENE”, desenvolvido através deste processo de pesquisa, veio da necessidade de colaborar na (re)construção ou (re)elaboração de um espaço para a artista negra no teatro brasileiro, rompendo com estereótipos e promovendo representatividade. Adaptada de diários, poesias e cartas, explorando a vida da personagem principal em três atos, o espetáculo aborda temas sensíveis, como identidade, autoimagem, sexualidade e saúde mental. A montagem do espetáculo envolveu uma equipe diversificada, destacando a importância de pessoas não brancas e/ou pertencentes a grupos marginalizados socialmente. O processo de criação incluiu a contribuição de diferentes profissionais, desde a direção até a construção do figurino e da composição sonora.

No primeiro capítulo apresento os conceitos que me permitiram refletir essas questões: escrevivência, subalternidade e lugar de fala. Para falar de escrevivência utilizei Conceição Evaristo, mulher negra, responsável pelo desenvolvimento deste conceito. A subalternidade foi trabalhada a partir da discussão da intelectual indiana Gayatri Spivak. E o termo lugar de fala através de Djamila Ribeiro, mulher negra.

No segundo capítulo, apresento a discussão sobre a presença do corpo da mulher negra em cena no teatro brasileiro. Depois, realizo uma reflexão processual, técnica e estética da montagem e realização do espetáculo MARILENE, fruto do texto dramaturgico que escrevi. Assim, buscarei com esse trabalho me empoderar dos espaços que historicamente têm sido negados para as pessoas negras, em especial as mulheres, trazendo minha escrevivência como ferramenta de enfrentamento das violências desta sociedade patriarco-racista.

CAPÍTULO 1

Escrevam com seus olhos como pintoras, com seus ouvidos como músicas, com seus pés como dançarinas. Vocês são as profetisas com penas e tochas. Escrevam com suas línguas de fogo. Não deixem que a caneta lhes afugente de vocês mesmas. Não deixem a tinta coagular em suas canetas. Não deixem o censor apagar as centelhas, nem mordanças abafar suas vozes. Ponham suas tripas no papel.

Não estamos reconciliadas com o opressor que afia seu grito em nosso pesar. Não estamos reconciliadas.

Encontrem a musa dentro de vocês. Desenterrem a voz que está soterrada em vocês. Não a falsifiquem, não tentem vendê-la por alguns aplausos ou para terem seus nomes impressos.

Com amor,

Gloria

(Gloria Anzaldúa)

Escrevivência é um conceito contemporâneo desenvolvido por Conceição Evaristo (EVARISTO, 2020) e refere-se às escritas de autoria negra, feminina e periférica, nas quais as vivências das autoras não se dissociam de suas produções. O termo vem sendo estudado por intelectuais da literatura afro-brasileira, como por exemplo, Isabella Rosado Nunes (2021); Maria Aparecida Andrade Salgueiro (2021); Assunção de Maria Souza e Silva (2021); Constância Lima Duarte (2021); Denise Carrascosa (2021); Rosane Borges (2021); Livia Natália (2021); Angela Dannemann (2021); Dianne Cristine Rodrigues de Melo (2021) e Islene Motta Ludmilla Lis (2021).

O conceito nasceu da junção das palavras “escrever” e “viver”, pensadas com o propósito de resgatar, reconhecer e representar relatos de experiências vividas pelas consequências de mais de trezentos anos de escravidão. As escritas de escrevivências estão presentes em todas as linguagens literárias e não literárias, mostrando-se diferentes em suas especificidades. Exemplos de escrevivências literárias são: “Cada tridente em seu lugar”, livro de crônicas e minicontos escrito por Cidinha da Silva; “A Cor da Ternura” romance por Geni Guimarães; “Ashanti: nossa pretinha” história infantil por Taís Espírito Santo e “Uma boneca no lixo” dramaturgia por Cristiane Sobral. Alguns exemplos de escrevivências em escritas não literárias são: as colunas escritas por Ana Paula Lisboa para o jornal “O GLOBO”; tese de doutorado “Escrevivências na diáspora: escritoras negras, produção editorial e suas escritas afetivas, uma leitura de Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Maya Angelou e Zora Neal Hurston” (2011) de Fernanda Felisberto e o artigo “Escrevivência: uma ferramenta metodológica de análise” (2021) de Gabriela Silva Neves e Ana Lucia Coelho Heckert.

A professora Fernanda Felisberto do Departamento de Letras da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro nos apresentou o conceito cunhado por Evaristo como um “operador teórico” no campo da escrita acadêmica, podendo ser usado como rota para produção de trabalhos de conclusão de curso. E, depois, apontou que pesquisadoras negras estão construindo fundamentos teóricos embasados sob um olhar científico racializado, usando a interseccionalidade como ferramenta para o enfrentamento de violências raciais, econômicas e de gênero. Felisberto entende esse processo como ativismo acadêmico para reparação epistemológica, agora que, aos poucos, pesquisadoras e pesquisadores negros estão se apropriando e ocupando os espaços acadêmicos. (FELISBERTO, 2020).

A atriz e dramaturga Cristiane Sobral fez uma reflexão a respeito do cenário do artista negro no teatro brasileiro, apontando mudanças indispensáveis para reconstruir esse espaço do fazer artístico. Ela pontuou que o Brasil é o país com maior número de pessoas negras fora do continente africano. Uma nação multiétnica e multicultural marcada pela miscigenação e pelo processo de branqueamento, com necessidade de afirmação de identidade e cultura; e criação da compreensão do que é ser negra no Brasil. Desse modo, busca-se construir representatividades e representações na cena teatral, de maneira a romper com os estereótipos criados em relação à personagem negra (SOBRAL, 2005).

Sobral demonstrou a necessidade de se criarem ferramentas que permitam aos artistas negros desenvolverem autonomia para construírem narrativas que dissociam do mito da democracia racial e dos estereótipos criados pelos brancos, produzindo histórias próprias e, assim, melhorando a qualidade do teatro (SOBRAL, 2005). Nesse sentido, compreendo a escrevivência como uma dessas ferramentas que da possibilidade do protagonismo negro a partir do teatro. Assim, arrisco dizer que é possível, através da escrevivência, compreender a construção social da identidade e cultura do sujeito negro, pois considera aspectos que atravessam seus corpos-vozes¹.

A respeito disso, Maria Nazareth Soares Fonseca (2021), escreveu que a busca por uma reflexão sobre a escrita de mulheres negras periféricas, em separado, é resultado da necessidade de se criar um espaço para acolher expressões da corporeidade historicamente negligenciadas a esse corpo social. Escrever é a percepção da vida através da escrita e apenas recentemente mulheres negras tiveram a possibilidade de contar suas histórias por meio dela.

A intelectual indiana Gayatri Chakravorty Spivak (2010) discutiu acerca do lugar de fala da subalterna, em sua obra intitulada “Pode o subalterno falar?”. A inspiração da autora para escrever este artigo foi a história de Bhubaneswari Bhaduri, uma militante que lutou pela independência da Índia e teve sua história invisibilizada e apagada socioculturalmente no país. A jovem indiana, ao não conseguir realizar uma tarefa de confiança, escolheu suicidar-se. Sabendo que a narrativa de sua morte seria deturpada em razão da estrutura colonialista e patriarcal, estrategicamente se matou no período menstrual para descartar o diagnóstico “óbvio” de paixão ilegítima (SPIVAK, 2010, p. 123).

Para discutir o lugar do subalterno, Spivak pensou a relação de colonizador e colonizado, fazendo uso da interseccionalidade como ferramenta para elucidar o funcionamento da sociedade, no que diz respeito às relações de hegemonia e subalternidade. Para Spivak, a subalternidade não ocorre apenas em relação a questão econômica, mas também nas interações de raça, classe e gênero, e na posição do local em relação ao “Primeiro e Terceiro Mundo”, como ela se refere aos países que ocupam o centro e a periferia do capitalismo.

A autora argumentou que é a classe hegemônica que representa os meios de comunicação e, por conseguinte, a ideologia dominante, historicamente negando aos corpos dissidentes o direito à fala. No decorrer de seu argumento, Spivak discutiu o conceito de

¹ Sobre corpo-voz, Evaristo escreveu que é a expressão da corporeidade da mulher negra que carrega consigo as marcas históricas, culturais e sociais de sua ancestralidade e vivência (EVARISTO, 2020)

representação, apontando que há dois caminhos para pensá-la: “representação como ‘falar por’, como ocorre na política, e ‘re-presentação’, como aparece na arte ou na filosofia.” (SPIVAK, 2010, p. 31). Pensando a “representação”, como ocorre na política, é o espaço no qual a elite produz os discursos dominantes, considerando a dominação do corpo físico, material e ideológico do povo. Ao que se refere ao termo “re-presentação”, é o espaço que os intelectuais e militantes são agentes, na arte e na filosofia, sob duas diferentes perspectivas: reproduzindo os discursos dominantes ou construindo pensamento crítico (SPIVAK, 2010).

No entanto, a autora questionou as possibilidades disso, de fato, acontecer, indicando o poder do projeto imperialista em voga que perpetua o círculo vicioso das construções de subalternidade e a manutenção da classe hegemônica. De fato, ela chega a afirmar que a classe subalterna não tem nenhum direito à fala (SPIVAK, 2010).

Divergindo de Spivak, ainda que concorde que a classe dominante produza os discursos hegemônicos e, de fato, domine ferramentas de invisibilização e apagamento de histórias da classe de subalternos, acredito que as subalternas têm construído espaços para falar e que essa afirmação de Spivak é perigosa. Meu pensamento está em consonância com o pensamento de Conceição Evaristo e Djamila Ribeiro. Ao desenvolver o conceito de escrevivência, Evaristo o indica a todo momento como ferramenta para escritoras negras ocuparem e se apropriarem de espaços na literatura e falarem por si mesmas. No livro “O que é lugar de fala?” Djamila Ribeiro nos apresentou o conceituou lugar de fala traçando um panorama histórico sobre a estrutura social na qual vivemos, dialogando com as escritoras Grada Kilomba, Gayatri Spivak e Patricia Hill Collins, usando a interseccionalidade de raça, classe, gênero e sexualidade como ferramenta metodológica para pensar as posições sociais de cada grupo de subalternos. Segundo a autora, “O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social” (RIBEIRO; 2017; p. 64).

Assim, entendo que o conceito desenvolvido por Evaristo refere-se à forma de representação artística da mulher negra periférica, subalterna, base da pirâmide social brasileira. E que, o espaço o qual ela re-presenta é onde ela exerce o seu lugar de fala apropriando-se da própria história. Levando isso em consideração, a questão que me aflige, é que, ainda que a subalterna fale, pode o hegemônico ouvir?

Para nós mulheres negras a escrita tem sido usada como ferramenta metodológica de sobrevivência para com as violências cotidianas, consequências da estrutura social, patriarcal-racial. Sobre isso Gabriela Silva Neves e Ana Lucia Coelho Heckert recorreram à Lélia González para discorrer sobre os processos de infantilização das mulheres negras, salientando que estes servem aos interesses hegemônicos promovendo silenciamento e “domesticação” dessa classe de subalternas. Para elas, nós, mulheres negras, somos colocadas como objeto de fala, mas nunca como autoras da própria fala (NEVES, HECKET; 2021; p. 153).

A intelectual Gloria Anzaldúa (2000) em uma carta intimista às mulheres não brancas, nos convidou a escrever. Para ela, a escrita é uma ação transformadora que possibilita uma vivência mais honesta e responsável com nós mesmas. Seu apelo à ação de escrever é uma

intimação a autonomia da própria vida, para enfrentar a árdua realidade racista e sexista a qual vivemos. Ainda que não seja simples, ainda que a classe dominante só dificulte para nós as possibilidades de nos expressarmos na voz e no corpo, escrever é lutar. Escrever consciente, para nós mulheres negras, é um ato revolucionário.

CAPÍTULO 2

Pensar em dramaturgias, termo tomado no plural, no estudo, significa dizer da não distinção entre o texto escrito, a dramaturgia e o texto performativo, o levado para a cena, com cenário, figurino, música, iluminação etc. Dramaturgia(s) designa(m) uma criação que explode essa diferença, pensa o texto escrito e o performático juntos, e junto, principalmente, da memória, das lembranças e dos esquecimentos, dos silêncios, dos cheiros e das imagens. Ou seja, dramaturgias designam a orquestração de palavras, sons, luzes e sombras, máscaras e totens, ritmos e cheiros, paisagens, que se fazem presentes nas poéticas negras. Pois o texto dramático não subordina os outros signos que tecem a cena, já que, em muitos processos criativos pensados e realizados por artistas negras/negros, a dramaturgia se dá por via oral, nos ensaios coletivos, sem a necessidade de registros gráficos. O teatro acontece é no texto performativo, na presença de. No corpo cheio de sentidos e possibilidades de composição de si e da vida. O teatro é a própria escrita, uma vez que a escrita é, em si mesma, performance.

(Soraya Martins)

Em 1944, o multiartista Abdias do Nascimento fundou o Teatro Experimental do Negro (TEN), primeiro espaço na história do Brasil que os negros tiveram a oportunidade significativa de participação direta nas diversas facetas das artes cênicas, incluindo encenação, atuação, direção e redação. Uma das propostas principais do projeto TEN era resgatar a história dos negros contada a partir deles próprios, em um movimento de apropriação e poder de narrativa da própria história, com o propósito central de refletir e problematizar a maneira pela qual os negros vinham sendo representados nos espaços teatrais até aquele momento (NASCIMENTO, 2004).

Depois do TEN, outros grupos afrocentrados foram surgindo, como por exemplo, O Teatro Folclórico Brasileiro/Brasiliana (1949); O Teatro Profissional do Negro (1970), por Ubirajara Fidalgo; O Teatro Popular de Solano Trindade (1975); Bando de Teatro Olodum (1990); a Cia. Étnica de Dança e Teatro (1994); Teatro Negro e Atitude (1994); Cia. In Black e Preto (1997); grupo Caixa Preta (1999); Cia. dos Comuns (2001) e Os Crespos (2005).

Atualmente, para falar a respeito da presença do corpo da mulher negra na cena no teatro brasileiro, a atriz e pesquisadora Danielle Anatólio, abordou primeiro a representação do corpo da mulher negra nesta sociedade. Traçando um panorama histórico em relação às vivências da mulher negra desde o período da colonização e escravização até o pós-abolicionista, nos quais o corpo negro foi violentado, comercializado, animalizado e coisificado. A importância de pontuar o lugar de subalternidade o qual a mulher negra foi colada na sociedade é relevante uma vez que o teatro espelha a sociedade. E foi desta maneira que surgiram os estereótipos das personagens negras no teatro, “a empregada”, “a gostosa”, “a

pobre”, entre tantos outros que sempre a colocam em posição de inferioridade. (ANATÓLIO; 2021).

Em sua pesquisa, Anatólio se debruçou nas obras de performances negras femininas que têm o corpo como vetor artístico no processo de criação, o espetáculo “Lótus”, da autora e as performances “Bombril” e “Vem pra Ser Infeliz..!”, de Priscila Rezende, artista visual. Na construção de narrativas em que artistas negras ressignificam o corpo feminino negro e criam diferentes formas do fazer teatral, deixando para trás os estereótipos e criando suas próprias histórias, enquanto protagonistas (ANATÓLIO; 2018).

Dessa forma, entendo que MARILENE é um monólogo de escrivência que apresenta uma história contada por uma personagem negra protagonista refletindo acerca de sua trajetória sob um olhar racializado e sensível do que é ser negra no Brasil, e que difere do olhar branco, estereotipado, do que é ser negro neste país, pois ele foi escrito baseado na vivência de uma mulher negra.

O texto dramático de MARILENE é uma escrivência adaptada de diários, poesias e cartas, as quais escrevi durante o período da pandemia. A narrativa se desenrola em três atos, explorando a jornada de vida da personagem principal, Marilene, em diferentes fases da vida. O primeiro ato apresenta a infância e a adolescência. Mostra as brincadeiras com bonecas e os primeiros questionamentos sobre seu futuro. No segundo ato, a história se concentra na transição da adolescência para a idade adulta, quando Marilene decidiu seguir seu coração e ingressar no curso de Artes Cênicas na universidade. No entanto, um evento traumático a impactou profundamente, deixando cicatrizes emocionais. O terceiro ato nos leva para a fase adulta da personagem, em que ela enfrenta questões de autoestima, saúde mental e autoaceitação relacionados com suas vivências. Encara desafios pessoais e reflete sobre seu amor-próprio, alternando entre momentos de alegria e tristeza, esperança e desespero.

2.1 PRIMEIRO ATO

Cada pequeno e delicado traço negroide. Tudo é estranhamente tão igual a mim... e tudo é surpreendentemente tão lindo.
Ruth é negra igual a mim!

(Nívea Santiago)

No proscênio, uma bacia de alumínio com água, atrás há um laço de cabelo, invisível para o público. A atriz está em cena, sentada em frente a bacia, olhando para a água, como quem olha o próprio reflexo. A esquerda, duas congas e um agbê, os músicos estão à espera da

primeira deixa para começar a tocar aguerê². Pouco mais atrás, um baú no centro do palco e a direita um mancebo, onde estão pendurados um cabide vazio, uma bolsa e uma moldura de espelho. Todos os elementos cênicos usados durante o espetáculo estão no palco. Assim inicia MARILENE.

Quando o público se acomoda em seus assentos, a atriz que já está em cena começa a interagir com a água, num processo de limpeza, como se estivesse se lavando da brancura que lhe foi imposta e se reconhecendo como mulher negra. A luz tênue focada na atriz progressivamente se intensifica, chamando a atenção do público para o início do espetáculo. Nesse momento há um silêncio total, quebrado apenas pelo som da água. O figurino que a personagem usa é branco, composto por uma blusa de mangas longas e uma saia com tutu, fazendo referência a inocência da primeira infância, a narrativa começa com o momento de seu sexto aniversário.

Figura 1 – O primeiro figurino



Fonte: Acervo pessoal

Figura 2 – O primeiro Figurino



Fonte: Acervo pessoal

Essa cena surgiu da necessidade de performar com o corpo o processo pessoal de letramento racial, que é quando tomamos consciência do atravessamento da questão racial em todas as relações sociais. A bacia de alumínio foi escolhida como objeto cênico, por ser um utensílio que encontro na casa de minha mãe, na casa das mães das minhas amigas e no imaginário sobre a mulher negra pobre dona de casa. Remete às bacias de alumínio das lavadeiras, mulheres negras que ocupavam/ocupam parte de seus dias lavando roupa “para fora”, para constituir ou complementar sua renda. Remete à Lucrecia, uma escravizada do

² Toque associado ao Orixá Oxossi

século XVIII, que para conseguir sua carta de alforria, trabalhou lavando roupas, para sua escravizadora e para outros, conseguindo, dessa forma, negociar sua liberdade (Sérgio BIANCHI, 2005). Em seguida da interação com a água, a atriz em cena faz uma performance da canção “Eu sou”³, inicia declamando as primeiras estrofes e depois passa a cantar. A escolha da canção se deu por motivos de o eu lírico passar por um processo de reconhecer-se negro, relatando as fases que experienciou ao descobrir seu corpo-voz e o potencial de sua existência, temas esses, abordados na peça.

Ao finalizar a performance da canção, Marilene prende o laço de cabelo no topo da cabeça. Durante toda a cena a personagem é contemporânea ao público, mas ao pôr o laço ela passa agora a ser uma versão de Marilene criança.

Durante a peça, a atriz representará a personagem em diferentes fases, que mudam durante todas as cenas, o tempo todo. E a cada transição de fase da vida da personagem, os músicos tocam o toque barra vento.

De dentro baú, Marilene tira uma boneca branca, após dar à fala: “Antes de irmos embora, minha madrinha me deu um presente. Ela disse à mainha: Venha aqui com Marilene que eu vou dar uma lembrancinha pra ela. Adivinhem o que eu ganhei?”. Curiosidade sobre o elemento cênico é que a boneca usada em cena é a mesma que eu ganhei aos seis anos, antes de me mudar de Sergipe para São Paulo.

Figura 3 – A boneca branca



Fonte: acervo próprio

³ Canção do cantor e compositor WD

Ainda que a peça seja um monólogo, tendo apenas uma personagem em cena, no decorrer da narrativa outras duas personagens aparecem em palco. A boneca é a única personagem branca em MARILENE. É uma ironia proposital, a personagem branca ser um objeto inanimado. Conceição Evaristo (2020), ao falar sobre personagens brancos em suas narrativas, diz não ter interesse em desenvolvê-los. Quando esses aparecem, são em posições de poder, geralmente descritos em duas ou três frases. No espetáculo, a presença do brinquedo que me acompanhou durante a maior parte da infância foi muito importante, trazendo o sentimento de nostalgia que, enquanto atriz, me ajudou a construir a personagem.

A segunda personagem a aparecer na história é Ruth, uma mulher negra. Na narrativa, Marilene, em sua versão adolescente, conta ter ficado encantada ao conhecer a primeira mulher negra que ocupava uma profissão socialmente valorizada, era advogada. Até o momento suas referências de profissões ocupadas por mulheres negras eram as menos remuneradas e pouco valorizadas.

A proposta dessa cena, é que para cada apresentação seja escolhida uma mulher negra entre as que estão na plateia, para valorizar a presença delas nesse espaço. Em cena, a personagem a chama para o palco. Neste momento a plateia é iluminada, para que a atriz consiga enxergar a espectadora que fará a participação. E, os músicos tocam ijexá⁴, na conga e maracatu no agbê.

⁴ Toque associado à Orixá Oxum

Figura 4 – A Ruth do primeiro espetáculo



Fonte: acervo pessoal

Figura 5 – A Ruth do terceiro espetáculo



Fonte: acervo pessoal

Ruth, no texto, faz menção a duas mulheres importantes na minha vida. A primeira, Alessandra, minha cunhada, mãe de quatro dos meus sobrinhos. Foi a mulher que me encantou naquela fase da vida, pois foi uma referência da mulher que eu desejava ser no futuro. O texto no qual referencio a personagem Ruth são fragmentos de uma carta de amor que escrevi a ela. A segunda mulher que referencio é Ruth de Souza, primeira mulher negra a atuar no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, no ano de 1968. Ruth de Souza era atriz do Teatro Experimental do Negro e tornou-se a primeira atriz brasileira a receber uma indicação a um prêmio internacional, no Festival de Veneza, por sua notável atuação em “Sinhá Moça”. (Paulino, R. A. F.; 2002). Junto a Ruth, as atrizes Léa Garcia e Jacyra Silva foram pioneiras no teatro negro.

2.2 SEGUNDO ATO

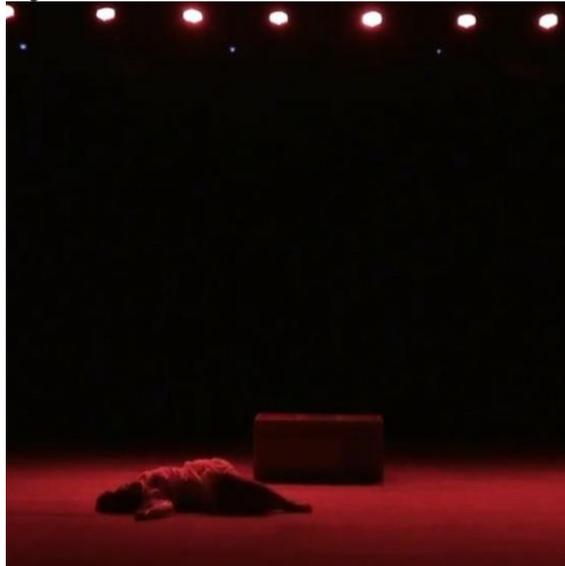
Naquela noite eu morri
 Naquela noite
 O seu corpo
 Sobre o meu corpo
 Me matou
 (Nívea Santiago)

O segundo ato, em sua maior parte, se passa com a personagem em cima do baú, esse elemento cênico foi pensado pois o baú é um móvel que serve para guardar objetos, geralmente de valor. O uso do baú é poético, pois em cena, a personagem guarda suas memórias, que para a narrativa, são seus bens preciosos. No segundo ato, a maior parte do tempo as luzes no palco ficam vermelhas e os músicos tocam barra vento com maior intensidade, criando uma tensão no público.

A personagem relata um episódio de violência sexual, que acontece logo após conseguir realizar uma grande conquista: a entrada na universidade.

Marilene, após dar a fala “Aos 20 anos tudo mudou”, senta no baú com as pernas e braços esticados para frente, com todo o corpo paralisado. Mostrando corporalmente o sentimento de impotência, fazendo referência a uma boneca e simbolizando o corpo desumanizado. Ao passo que a personagem relata a experiência vivida, sua voz aumenta e seu corpo ergue-se, em enfrentamento e indignação. Ao reviver as memórias, o sentimento de medo se transforma em ódio. Ao final, seu corpo vai ao chão, como quem foi usada e descartada.

Figura 6 – Desfalecida



Fonte: acervo pessoal

A música de transição de fase começa a ser tocada. No chão a personagem se despe da roupa, que simbolizava sua inocência, com pressa e aflição, passando a usar o figurino de baixo, composto por uma blusa branca de mangas longas com manchas de mãos vermelhas, remetendo a sangue e simbolizando a violência. O corpo da personagem sofre um momento de frenesi, representando uma crise de ansiedade e pânico que Marilene sofreu ao lidar com as violências. O ato termina na recomposição do corpo, novamente sentada sobre o baú.

2.3 TERCEIRO ATO

Eu me amo
 Eu me amo?
 Eu acho que sim
 Talvez
 Sim
 Quer dizer
 Eu não sei
 Talvez
 Acho que não

Não me amo
Mas eu gostaria tanto
Que gosto de pensar
Que sim
Que me amo
(Nívea Santiago)

Sentada sobre o baú em posição de ioga, Marilene inicia o terceiro ato em sua fase adulta. Novamente contemporânea ao público, continua a conversa como quem acaba de refletir sua trajetória de vida, falando sobre a forma como tem lidado com os traumas, e deixando nas entrelinhas questões relacionadas à saúde mental causadas pelas violências sofridas ao longo da vida. Violência de raça, gênero e classe.

De dentro do baú, Marilene tira um terceiro figurino, um vestido, após dar a fala “E às vezes até vejo minhas amigas fora de casa”, e o pendura no cabide do mancebo. O baú se transforma numa penteadeira, quando a moldura do espelho se encaixa na parte do fundo dele. A poética dessa movimentação cênica, da mudança de função do objeto. O baú se transforma em uma penteadeira. O baú, metaforicamente simboliza o lugar das memórias e vivências de Marilene, transformando-se em uma penteadeira, objeto que tem como função refletir a imagem, agora Marilene pode se olhar, enquanto pessoa, com corpo e voz.

Da bolsa pendurada no mancebo, a personagem tira um pente garfo, símbolo de muita importância para o povo negro e o movimento Black Power, representa resistência e força; um batom e um frasco de sinergia de óleos essenciais.

Figura 7 – O segundo figurino



Fonte: acervo pessoal

Figura 8 – O segundo figurino



Fonte acervo pessoal

No decorrer da cena, nos momentos de dualidades de sentimento em relação ao amor próprio, Marilene tira a peça de roupa marcada pela violência e a joga do outro lado do palco. Em seguida, inicia uma cena de autocuidado, a começar pelo cabelo, alvo de muitas violências raciais. Depois passa o batom nos lábios, a fim de sentir-se bela com seus traços negroides. Por último, usa a sinergia de óleos essenciais, forjando um sorriso falso, mas com intenção de torná-lo verdadeiro. Os questionamentos sobre o amor próprio vão e voltam o tempo todo. E, finalmente, quando consegue se despir das violências, e percebendo-se em seu corpo seminu, veste o vestido de tecido africano, que simboliza vida nova, resgate de sua ancestralidade.

Figura 9 – O terceiro figurino



Fonte: acervo pessoal

Figura 10 – O terceiro figurino



Fonte: acervo pessoal

O espetáculo termina com o despertar de Marilene, ao se olhar no espelho valoriza sua negritude e reconhece que chegou no lugar que almejava. Percebe-se uma mulher linda e digna de amor e admiração. Marilene é protagonista da sua própria história. E agora dá corpo e voz a ela.

A personagem volta a interagir com a água na bacia de alumínio e os músicos cantam e tocam a música “Nas águas da cachoeira”, enquanto a personagem dança no centro do palco, mostrando-se feliz.

2.4 O PROCESSO

No curso de Licenciatura em Artes, há os módulos “Práticas Interpretativas” e “Laboratório de Corpo e Movimento”, os quais me proporcionaram conhecimento de técnicas do ator e do corpo que pude aplicar no processo de criação do teatro MARILENE. Apropriei-me de duas técnicas, técnica de “rasaboxes” proposta por Richard Schechner e os temas de movimento de Rudolf Laban.

A técnica da “rasaboxes” surge pelo interesse de Schechner compreender o ator como “atleta das próprias emoções”, inspirado em exercícios do método Stanislavski e pela teoria indiana de “rasa”, que significa essência, o autor criou os exercícios de “rasaboxes”. Basicamente, consiste em separar as emoções em nove grupos diferentes "sringara (amor, o erótico), raudra (raiva), karuna (tristeza, mas também pena e compaixão), bhayanaka (medo),

bibhatsa (repugnância, nojo), vira (coragem, virilidade), hasya (riso, o cômico), adbhuta (maravilha, surpresa), e santa (graça, paz)." (Michele MINNICK e Paula Murray COLE; 2011; p. 7)

Na construção de MARILENE, realizei os exercícios com o propósito de identificar cada emoção da personagem e também o nível de sensação de cada uma delas. Por se tratar de uma história que conta as vivências que eu experienciei, uma das maiores dificuldades que encontrei no processo de criação, foi me distanciar do texto enquanto pessoa que viveu todas as dores e alegrias que a história conta e criar uma personagem que vivencia isso a seu modo, no tempo de espetáculo que dura trinta minutos. As cenas propõem emoções fortes e muitas delas diferentes umas das outras. No início, por exemplo, a personagem é uma criança e a “rasa” que predomina é *sringara* e *adbhuta*, que apresentam o amor, a maravilha e a surpresa. O amor que existe na infância de uma criança ingênua, as maravilhas que ela sonha em viver futuramente quando crescer e as surpresas que se depara ao se perceber aos poucos enquanto uma criança negra rodeada de bonecas brancas.

Na fase da personagem Marilene adolescente, as rasas que se destacam são *bibhatsa*, que apresenta desgosto e antipatia, pela fase onde não se reconhece em nada e coisa nenhuma e não entende os sentidos das obrigações da vida; e *vira*, que é coragem e determinação, da possibilidade de tentar traçar sua própria narrativa, após se encontrar em uma outra mulher, uma igual.

A maior parte do texto do segundo e terceiro ato as emoções que protagonizam são *raudra*, que apresenta raiva; *karuna*, que é tristeza, mas também pena e compaixão; e *bhayanaka*, o medo. O grande desafio na construção de encontrar as melhores intenções de voz, os melhores movimentos corporais foi conseguir identificar a intensidade de cada emoção em cada momento. A raiva, quando a personagem confronta seu abusador não é a mesma quando ela se confronta ao não conseguir realizar as coisas que deseja. A tristeza que sente ao ter o corpo violado não é a mesma quando tem ideias suicidas. E geralmente, a personagem não sente as emoções separadamente, elas são sentidas juntas e misturadas. Em alguns momentos é alegria e tristeza, em outros raiva e medo, raiva e coragem.

Para conseguir movimentar o corpo em cena de modo consciente e seguro, principalmente por conta da cena que a personagem cai no chão e se debate por alguns segundos e para ter noção da iluminação do palco, a técnica de movimento de Laban foi usada. Os oito

temas de movimento de Laban (2008) estudam e investigam a consciência do corpo. No processo de criação me apropriei de seis temas: movimento I, relacionado a consciência do corpo; movimento II, relacionado a consciência do peso e do tempo; movimento III, relacionado a consciência do espaço; movimento IV, relacionado a consciência da fluência do peso corporal no espaço e no tempo; movimento VI, ao uso instrumental do corpo; movimento VII, relacionado às oito ações de movimento básico, que são elas: torcer, pressionar, chicotear, socar, flutuar, deslizar, pontuar e sacudir.

Na peça, as diferentes fases da personagem exigem diferentes posturas e movimentos corporais. Foi a partir dos conhecimentos dos modos de aplicação de cada um dos temas desenvolvidos por Laban, que foi possível interpretar através do corpo uma imagem diferente para cada fase da personagem Marilene. No modo de andar, nos momentos em que a personagem é criança, adolescente e adulta. Na forma de manipular a água nas mãos, a boneca, o baú e os demais elementos cênicos que a atriz utiliza em cena. A maneira que a atriz se coloca no espaço, nos momentos em que se joga e se debate no chão, quando sobe no baú ou quando anda de um lado pro outro no palco. Toda a consciência de cada movimento cênico foi desenvolvida considerando os temas de movimento.

A montagem do espetáculo iniciou na primeira semana de agosto de 2023, quando eu me reuni com amigos ligados ao teatro, que poderiam me ajudar. A escolha da equipe levou em consideração, sempre que possível, entre meus contatos, pessoas negras, não brancas e/ou pertencentes a outros grupos marginalizados socialmente. A escolha de realizar esse trabalho com o máximo de mãos negras possíveis, surgiu do desejo de aquilombar.

A atriz e crítica teatral Soraya Martins Patrocínio (2023) investigou o processo de aquilombamentos éticos e estéticos nas teatralidades negras dentro e fora dos palcos, a partir do projeto “Polifônica negra” e a performance “Sobre o que ainda não sabemos”, da atriz-performer Grace Passô, que foi realizada dentro do projeto. A autora contextualizou historicamente o significado da palavra quilombo, que desde o século XVIII, aqui no Brasil, teve diferentes definições. E, depois, apresentou o conceito de aquilombamento enquanto processo de relações com, entre e a partir de corpos negros, com o propósito de expandir as práticas negras. Portanto, na construção do espetáculo MARILENE, houve o processo de aquilombamento, pois a maioria da equipe é composta por pessoas negras. O processo de embasamento teórico e escrita deste trabalho também é aquilombamento, pois as referências principais são de mulheres não brancas.

Duda Lipski, mulher lésbica, colega de curso, atriz no Grupo Municipal de Teatro de Matinhos (GRUM Teatro); Gisele Xavier e Klaus Faryj, colegas do teatro, da Cia GiKlaus de Teatro; Letícia Valérie, mulher lésbica, diretora do GRUM Teatro; Bárbara e Miriam Gonçalves, mulheres negras, trancistas e cabeleireiras especializadas em cabelo cacheado e crespo, proprietárias do salão SeduzaBlack; Taina Assumpção, mulher negra e artista visual; Vane Godoy, mulher negra, bissexual e mãe solo, empreendedora em Sauvee Garimpos, Trio Parada Moda e So Much!; Rael Fernandes, homem trans negro, ator do GRUM Teatro; Bia Fluz, mulher negra e lésbica, coordenadora do Baque Mulher Matinhos.

Os integrantes da equipe entraram em momentos diferentes. Os primeiros encontros aconteceram apenas com Duda, Gi e Klaus. Os ensaios aconteciam semanalmente. Como todos tínhamos experiência no teatro, a direção começou de forma colaborativa, na qual todos nós criamos. Nos primeiros ensaios experimentamos as passadas de textos de modo livre. Naquela altura, o texto ainda não estava decorado, então eu performava a história de acordo com as partes que eu lembrava, usando a técnica de improviso, que é experimentar a mesma ação repetidas vezes e criar possibilidades em caso de esquecimento da continuidade do texto, e *rasaboxes*.

Após o que deveria ter sido o quarto encontro, Letícia se juntou a nós, agregando com sua experiência enquanto diretora. As construções das cenas começaram a ganhar forma. Em paralelo, numa conversa corriqueira com minhas amigas e cabeleireiras, Bárbara e Miriam, comentei sobre o processo de criação do espetáculo e elas se mostraram interessadas em contribuir com a criação e realização do penteado do cabelo, considerando que o cabelo para a mulher negra é um tema sensível e as tranças são importantes no movimento de negritude, pois diz respeito a identidade da mulher negra. O penteado escolhido foi uma tiara, feita com tranças nagô até o topo da cabeça, deixando os cachos soltos atrás, como é possível visualizar nas imagens abaixo.

Figura 11 – Tiara de trança Nagô



Fonte: acervo pessoal

Figura 12 – Tiara de trança Nagô



Fonte: acervo pessoal

Motivada pela conversa com Bárbara e Miriam, sobre a aparência da personagem, convidei uma amiga, Taina, para fazer a arte de divulgação do espetáculo. Nessa altura, estava ciente das várias funções no teatro e comecei uma busca por pessoas que pudessem me ajudar, pois não conseguiria fazer tudo sozinha. Taina aceitou o convite e semanas depois o folder estava pronto.

Figura 13 – Cartaz de MARILENE para os espetáculos na UFPR



Fonte: acervo pessoal

Figura 14 - Cartaz de MARILENE para o espetáculo no Festival Enedina Marques



Fonte: acervo pessoal

Quando recorri a Taina, pedi que fizesse na cor amarela, pois remete a orixá Oxum. Brilhantemente, Taina não só fez na cor amarela, como também colocou uma figura de uma mulher olhando para um abebé⁵. E, essa arte escrivivente de divulgação, me remeteu a maneira como Conceição Evaristo explicou o que é escrivivência:

Escrivivência não é uma escrita narcísica, pois não é uma escrita de si, que se limita a uma história de um eu sozinho, que se perde na solidão de Narciso. A Escrivivência é uma escrita que não se contempla nas águas de Narciso, pois o espelho de Narciso não reflete o nosso rosto. E nem ouvimos o eco de nossa fala, pois Narciso é surdo às nossas vozes. O nosso espelho é o de Oxum e de Iemanjá.” (EVARISTO, Conceição; 2020; p. 38).

O ator Fênix Ninja teve uma breve participação no processo de criação. Contribuiu na função de assistência de direção, me ajudando com as questões de expressão corporal e vocal. Chegou a pautar algumas cenas, mas não foram introduzidas no espetáculo. Semanas antes da estreia, se retirou do projeto.

O figurino foi construído por uma amiga que trabalha com moda e aceitou o convite de produzir roupas que ajudassem a contar a história de Marilene. Vane escolheu tecidos

⁵ Espelho relacionado a orixá Oxum ou Iemanjá, nas religiões de matriz africana

africanos para confeccionar o vestido usado na cena final do espetáculo, considerando o valor cultural e simbólico da peça de roupa.

Por último, os músicos Rael e Bia, passaram a integrar o grupo faltando menos de uma semana para a estreia do espetáculo. Foi Bia quem criou a composição sonora da peça. Os ensaios gerais aconteceram por dois dias anteriores à estreia.

Figura 15 – A equipe



Fonte: acervo pessoal

Foram realizadas três apresentações, nos dias 09, 10 e 19 de novembro de 2023. As duas primeiras, no auditório Juliano F. Weiss da UFPR Litoral; e a terceira, no Teatro Municipal de Paranaguá Rachel Costa, no 2º Festival Afro Enedina Marques.

Figura 16 – Chamada para o terceiro espetáculo, no Festival Enedina Marques



Fonte: Divulgação

No último dia 22 de novembro, o espetáculo MARILENE foi aprovado pela Lei Complementar n.º 195/2022 (Lei Paulo Gustavo), garantindo a realização de outras apresentações, dentro da cidade de Matinhos, e minha primeira remuneração como artista, criadora, dramaturga e atriz.

MARILENE é mais que um trabalho acadêmico, parafraseando, mais uma vez, Gloria Anzaldua, além de pôr minhas tripas no papel, as jogarei no palco, pois MARILENE é a minha arte.

CONSIDERAÇÕES

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais.

(Conceição Evaristo)

Quando idealizei esta pesquisa, pensando tanto a parte teórica quanto a prática, meu maior desejo era conseguir expressar-me de maneira mais justa, equalitária e honesta possível comigo mesma e com o outro. Durante todo meu processo, pensei nas vivências que compartilho com todo o coletivo de mulheres negras, em todas as marcas que atravessam nossos corpos-vozes. Ainda que eu tenha duvidado, quase que o tempo todo, da minha capacidade, me emociono ao perceber que consegui atingir cada um dos meus objetivos. Ao lado de uma equipe majoritariamente negra que me apoiou e acompanhou durante todo o processo.

Escolhi construir este trabalho acadêmico embasando teoricamente intelectuais não brancas, como ato político com intuito de enegrecer esse espaço branco. Ao me debruçar sobre a escrevivência e compreender as variadas formas de escrever, entendi que a minha produção artística, em forma de teatro ou poesia, é escrevivência. Com a discussão trazida por Spivak, entendi meu lugar de subalternidade na pirâmide social, questionei meu lugar de fala e a possibilidade de o fazer, e respondi nos palcos que minha existência não é apenas estatística, estou falando, e falo para que os meus possam ouvir. Para que juntos, nós consigamos ocupar o mundo.

Os relatos que ouvi, após cada espetáculo, de mulheres negras que vieram até mim, me abraçar e parabenizar pela coragem e força de dizer aquilo que precisa ser dito. Dispensando a modéstia e reconhecendo a potencialidade do meu trabalho. Minha arte atravessou os corpos de várias mulheres. Nesse momento de troca, pudemos ser Ruth uma da outra.

Ah! E, a primeira boneca preta que eu ganhei na vida, realmente diferente de todas as outras, meus pais me presentearam após a apresentação da peça, a boneca fala 62 frases diferentes e tem uma mamadeira mágica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANATÓLIO, Danielle. Performances negras: raça e gênero na cena. **Teatro Negro UFMG: arte na pandemia**. p.17–43, 2021. Belo Horizonte: FALE/UFMG.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, v. 8, n. 1, 2000.

EVARISTO, Conceição. A Escrivivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.); **Escrivivência: a escrita de nós: Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1º ed, p.26–47, 2020. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte.

FELISBERTO, Fernanda. Escrivivência como rota de escrita acadêmica. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.); **Escrivivência: a escrita de nós: Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1º ed, p.162–181, 2020. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Escrivivência: sentidos em construção. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.); **Escrivivência: a escrita de nós: Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1º ed, p.57–73, 2020. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte.

MINNICK, Michele.; COLE, Paula Murray O ator como atleta das emoções: o rasaboxes. **O Percevejo Online: Periódico do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas PPGAC/UNIRIO**, v. 3, n. 1, 2012.

PATROCÍNIO, Soraya Martins. Aquilombamentos éticos e estéticos: uma poética-política no contexto das teatralidades negras. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, v. 32, n. 1, p. 255–276, 2022.

Quanto Vale ou É por Quilo? Direção: Sérgio Bianchi. Produção: Agravo Produções Cinematográficas S/C Ltda; Riofilme, 2005. (104 min).

SOBRAL, Cristiane. Um teatro negro para um Brasil melhor? **Revista Palmares**, p. 58–60, 20 ago. 2005.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o Subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ANEXO I – Ficha técnica

Texto: Nívea Santiago

Direção: Letícia Valérie

Assistente de direção: Duda Lipski e Klaus Faryj

Produção: Nívea Santiago

Atriz: Nívea Santiago

Cabelo e maquiagem: Bárbara Gonçalves e Miriam Gonçalves

Figurino: Vane Godoy

Cenário: Letícia Valérie

Iluminação: Gisele Xavier

Composição sonora: Bia Fluz

Músicos: Bia Fluz e Rael

Gravação: Matheus Koslosky

ANEXO II – Roteiro do espetáculo “MARILENE”

MARILENE

texto escrito por Nívea Santiago

PERSONAGEM

Marilene

PRIMEIRO ATO*Cena 1*

Performance da canção "Eu sou"

Cena 2

No meu aniversário de seis anos eu ganhei vários brinquedos!

Uma variedade de bonecas brancas.

Grande, pequena.

Olho verde, olho azul.

Cabelo loiro, cabelo vermelho.

Tinha uma com vestido rosa cheio de babados; outra com um vestidinho branco com laço nas costas.

Vocês nem imaginam o quanto eu me divertia brincando!

Uns meses depois da minha festa, eu e minha família nos mudamos de cidade.

Antes de irmos embora, minha madrinha me deu um presente. Ela disse à mainha: Venha aqui com Marilene que eu vou dar uma lembrancinha pra ela.

Adivinhem o que eu ganhei?

Uma boneca!

Ah, mas essa era diferente de todas as outras!

(mostra boneca)

Ela é enorme!

E chora!

E faz xixi

Mainha guarda essas bonecas até hoje,
mas faz tempo que não brinco mais.*Cena 3*Quando criança, eu ouvia muito "O que você quer ser quando crescer?" *(público)*

Todo mundo perguntava isso!

E eu sempre respondia uma coisa diferente, né?

Se na terça eu brincava de ser mãe, na quarta eu queria ser professora.

Às vezes, eu me punha na frente do espelho e perguntava: Marilene, o que você quer ser quando crescer? *(público)*

Se eu seguisse os passos de mainha
Eu seria bela, recatada e do lar.

Mas se eu seguisse o meu coração, eu não teria decidido nunca uma profissão pra mim!

A verdade é que sempre me imaginei exercendo vários papéis.

Psicóloga
Professora
Advogada
Cantora
Modelo
Policial
Artista.

Eu descobri que queria ser atriz!

Pra ser o que eu quisesse ser!

Psicóloga
Professora
Advogada
Cantora
Modelo
Até policial

Eu quero ser artista!

E ao descobrir que queria ser atriz

Eu entendi que não me encontrava

Em nenhuma das profissões.

Não importava em qual delas eu me imaginava

Na realidade eu nunca me encaixava em nenhuma.

Cena 4

Com uns quinze anos, eu fazia cursinho de inglês, diziam que era importante pra ter um bom emprego.

Nessa idade, eu não fazia ideia do que eu faria da vida!

Quem eu era, o que eu queria ser, o que iria fazer

Ah!

Era uma loucura!

Mas daí, eu conheci a Ruth

E eu fiquei... deslumbrada!

Ruth é advogada!

É difícil identificar cada emoção que senti!

A felicidade não cabia no peito.

Ruth era o Sol e eu sentia sua luz refletir em mim.

O sorriso, os olhos, os cabelos, a pele, as cores.
Ruth é linda!

Cada pequeno e delicado traço negroide. Tudo é estranhamente tão igual a mim... e tudo é surpreendentemente tão lindo.
Ruth é negra igual a mim!

Imaginem

A alegria e o encantamento ao conhecer uma mulher, igual a você, ser o auge de uma beleza que você acreditava ser inalcançável?

Isso tudo

Além de potente, é doloroso.
Cada raio solar é um questionamento diferente.

Por que eu não consigo me achar tão bonita quanto acho você?
O que vejo na mulher que você é, posso um dia ver o mesmo no espelho?

Sim, eu sou linda
Sou forte e inteligente
Sou amada e feliz

No auge da minha adolescência
Me tornando mulher
Descobrimo meu corpo e minha voz
Dentre tantas outras

A Ruth foi minha primeira referência.
Pois quando a olhei, pude ver um pouco de mim.

(Olha Ruth)

Eu sou porque nós somos.

SEGUNDO ATO

Cena 1

Quando a fase crítica da adolescência passou,
Resolvi seguir meu coração!
Sobre aquilo do que fazer da vida
Aos vinte anos me inscrevi no vestibular de Artes Cênicas

Passei, fui morar sozinha em uma outra cidade
Com novos amigos, nova rotina
Mais do que nunca, eu estava feliz

Mas

Aos 20 anos tudo mudou
(pausa)

Cena 2

Meu corpo paralisou
O senti paralisar
Logo depois o deixei
Aos poucos
Um pouco mais distante, cada vez mais
E ainda assim
Ali
Presente

Assisti a tudo
Vivi tudo

Passou tudo em meus olhos
Tudo em minha pele
E tudo em minha mente

Nunca me esquecerei
O sentimento que tive
Quando te vi despir
Porque quem tirava a roupa era você
E quem ficava exposta era eu

O exato momento em que suas mãos me tocaram
Como meu corpo respondeu com esquivas
Caindo para trás

Meu coração bateu forte no peito
E por fora
Assistindo
E de dentro
Vivenciando
Eu senti doer

O gosto que senti quando sua língua me atravessou
Foi o pior que já experimentei
Se medo tivesse sabor
Certamente esse seria o dele

Meu corpo arrepia ao lembrar
Que suas mãos percorrem por ele
Em todas as curvas que aprendi a amar
E que em um instante
Comecei a odiar

Precisei ficar de costas para não te olhar
E não satisfeito
Você me apertou(envolveu) no próprio corpo
Como se de alguma forma eu quisesse
Ser tocada por você

E eu não queria
 Nem por uma fração de segundo eu desejei
 Que seus lábios
 Em algum momento
 Tivesse contato com os meus
 Ou com qualquer parte de mim

A minha resposta era não
 Mas sem palavras para dizer
 Meu corpo gritou
 E ainda assim
 Você não ouviu
 Nem viu
 Porque sua resposta também era não
 Era não para o meu não

Naquela noite eu morri
 Naquela noite
 O seu corpo
 Sobre o meu corpo
 Me matou

TERCEIRO ATO

Cena 1

O primeiro ano da faculdade foi incrível
 Mas depois passei um tempo longe
 Quase o tempo de uma graduação completa

Voltei frequentar as aulas nesse semestre
 Tô praticando yoga, tomando dois remédios diferentes
 Indo a psicoterapia toda segunda e quinta às 15h da tarde
 E às vezes até vejo minhas amigas fora de casa

No início, foi difícil
 Eu costumava me sentir inútil em tudo que eu estava fazendo
 E costumava acreditar que não estava fazendo nada
 “E não faço nada porque não quero fazer nada
 Não faço nada porque não consigo fazer nada” - era o dilema

Eu tenho metas
 Eu faço planos, cronogramas e listas

Mas ainda assim, tudo isso, às vezes, não parece funcionar
 O desejo de ser bonita
 O desejo de ser saudável
 O desejo de ser amada

Fico me perguntando
 Porque será que eu não consigo realizar as coisas?

Talvez me falta ação, mas eu não sei como agir
 Quando digo que eu não sei
 Eu realmente não sei
 Não é um drama qualquer
 Eu não sei
 Eu adoraria saber

Porque eu adoraria ser produtiva
 Eu adoraria ser sociável
 Eu adoraria ser organizada
 Eu adoraria ser amada
 Eu adoraria ser admirada

Mas eu me sinto um peso morto no colchão do meu quarto
 Uma desistente
 Uma fracassada

Cena 2

E está tudo bem
 Porque eu sei que eu não consigo fazer tudo o que eu gostaria
 Que eu não consigo realizar tudo que eu desejo
 Porque eu simplesmente não consigo levantar da cama
 Não consigo olhar no espelho
 Não consigo curtir minha própria companhia
 Porque eu não sei ser sozinha
 E também não sei ser em conjunto

Eu quero compartilhar o quanto tudo isso me afeta
 O quanto tudo isso me abala
 E me abala tanto
 Que quando tenho a oportunidade de desabafar, eu acho melhor não fazer
 Porque quero aproveitar o momento
 Quero rir com minhas amigas
 Me alegrar com minha família
 E está tudo bem guardar minhas dores para mim
 Porque nesse momento eu sei que só terei poucos minutos
 Não quero gastá-los de maneira errada
 Quero aproveitar cada segundo
 Cada instante
 Quero que seja bom
 Porque nesses momentos eu posso tentar ser amada

E, quem sabe eu consiga mesmo
 Ser boa
 E, talvez
 Ser eu

Como eu me sinto?
 Triste

Deprimente
Desesperada
Em alerta
É muito agonizante
Pensar o tempo todo
Que a única saída é a morte
Porque é inevitável pensar
Que só estou nessa situação
Porque não sou boa como eu gostaria
E também nunca serei

Mas isso não está certo!
Também me sinto
Alegre
Animada
Admirada
Esperançosa
E com vontade de viver a vida
Porque isso é só uma fase e eu sei que vai passar
Porque me amo exatamente como eu sou!

Eu me amo
Eu me amo?
Eu acho que sim
Talvez
Sim
Quer dizer
Eu não sei
Talvez
Acho que não
Não me amo
Mas eu gostaria tanto
Que gosto de pensar
Que sim
Que me amo
E me cuido
E me respeito

Porque está tudo bem não se amar a todo momento
E se sentir perdida
E não se sentir bem
E querer compartilhar o melhor que você pode oferecer
Mesmo que você acredite que não tenha nada a oferecer

Acho que dentre muitas incertezas que tenho
Uma das certezas
Das poucas
Pouquíssimas
É que me amo
Que estou tentando

Porque eu não me machuco
Não me rendo
E eu me escuto
E me abraço sozinha
E faço uma prece
E choro
E berro no mudo
E rio sozinha
E no final das contas
Me amo
Mesmo que seja muito difícil
Eu me amo
E está tudo bem não me amar todos os dias
Porque eu sou bonita
Mas nem sempre me acho todos os dias
Hoje, por exemplo, me sinto esplêndida!

Cena 3

Performance da canção “Nas águas da cachoeira”