

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS  
MESTRADO EM ARTES CÊNICAS

FERNANDA RAFAELA SILVA COSTA

**ALUGAM-SE ESCORAS E ANDAIMES:** uma análise poética sobre afetividade  
e solidão de uma mulher negra

São Luís  
2024

FERNANDA RAFAELA SILVA COSTA

**ALUGAM-SE ESCORAS E ANDAIMES:** uma análise poética sobre afetividade  
e solidão de uma mulher negra

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação  
Stricto Sensu da Universidade Federal do Maranhão  
(UFMA), como requisito para conclusão de Mestrado  
Acadêmico em Artes Cênicas.

Orientadora: Profa. Dra. Michelle Nascimento Cabral  
Fonseca

São Luís

2024

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a). Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Costa, Fernanda Rafaela Silva. ALUGAM-SE ESCORAS E ANDAIMES: uma análise poética sobre afetividade e solidão de uma mulher negra / Fernanda Rafaela Silva Costa. - 2025.

89 f.

Orientador(a): Michelle Nascimento Cabral Fonseca.  
Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas/CCH, Universidade Federal do Maranhão, São Luís- Ma, 2025.

1. Dialética Racial. 2. Afetividade e Solidão de Mulheres Negras. 3. Poética Negra Feminista. 4. Teatralidade. 5. Performance. I. Fonseca, Michelle Nascimento Cabral. II. Título.

FERNANDA RAFAELA SILVA COSTA

**ALUGAM-SE ESCORAS E ANDAIMES:** uma análise poética sobre afetividade  
e solidão de uma mulher negra

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação  
Stricto Sensu da Universidade Federal do Maranhão  
(UFMA), como requisito para conclusão de Mestrado  
Acadêmico em Artes Cênicas.

Aprovada em: \_\_\_\_\_/\_\_\_\_\_/\_\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Michelle Nascimento Cabral Fonseca  
Orientadora  
Instituição: Universidade Federal do Maranhão - UFMA

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Roselia Lobato Silva  
Examinadora Externa  
Instituição: Instituto Federal do Maranhão

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria José Lisboa Silva  
Examinadora Interna  
Instituição: Universidade Federal do Maranhão - UFMA

*Ao meu pai, Luís do Rosário, in memoriam.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, aos Orixás, ao Universo e a todos os meus guias espirituais, que me ajudaram a seguir em frente, mesmo quando duvidei ser possível.

À minha orientadora Michelle Cabral, mulher e artista por quem nutro grande admiração, pessoa que acreditou na minha pesquisa, no meu potencial e se manteve ao meu lado quando a academia me feriu covardemente por meio de seus mecanismos.

Ao irmão, Alexandre Guilherme, que não me abandonou e me apoiou quando me senti mais sozinha.

Aos sobrinhos Iago Luciano, Antônio Murilo e Luiza Cecília, por me ensinarem um tipo de amor que eu ainda não conhecia.

Às amigas Priscilla Carvalho, Nuilane Lago e Josikerllen Cutrim, mulheres negras e potentes, por acreditarem no meu trabalho e dividirem comigo a necessidade de falar aquilo que todos já sabem, mas ninguém quer realmente ouvir.

A amiga/irmã Roberta Soraya, minha parceira de delírios teatrais de longa data, com quem divido minhas felicidades, medos, devaneios, anseios e às vezes, pensamentos que valem a pena levar para a cena.

Ao meu namorado, Denys Augusto, que da forma mais bonita e inesperada, entrou em minha vida no meio dessa jornada, para não me deixar desistir do amor.

Ao amigo José Evandy, que reencontrei no mestrado, a quem dedico profundo carinho, partilho o gosto por filmes de terror e memes de caráter duvidoso, e que se mostrou um valioso amigo nesse processo de escrita e criação.

Aos amigos Anilda Maria, Vovó Pepa, Raquel Olímpio, Nair Macedo, Wilson Carneiro, Miriam Olímpio, que foram, e são, minha família nos anos em que vivi no estado do Rio de Janeiro.

À minha amiga/irmã, Mariangela Pintor, por sua generosidade, amor e cuidado incondicionais, por segurar minha mão em momentos que nem eu mesma queria segurar e me lembrar do meu valor como ser humano.

À amiga Dó, por me receber tantas vezes, em sua casa, para ouvir bobagens e ver jogos de futebol, dos quais não entendo nada, me dando de presente a convivência com Dayane.

À amiga Dayane, com quem partilho risadas desesperadas e inebriadas de lucidez, angústias e indignações sobre o mundo e a nossa profissão, e que muitas vezes assume a voz da sensatez na minha cabeça.

À amiga Aline Gouveia, por todo amor dispensado a mim, por todos os momentos de confidências que sem dúvida ajudaram a aumentar minha lista de pecados.

Ao stiletto, representado na pessoa do Ítalo Silver, que salvou minha autoconfiança e autoestima.

Às amigas, Ana Laura Longobuco e Emily, por todas as risadas, parceria e desespero que me fizeram amar ainda mais o exercício da minha profissão.

À minha Cuc's, Andréia Dellano, com quem compartilhei muitos pensamentos sobre o afeto e sobre a vida acadêmica, e que sempre esteve pronta para me ajudar com seu conhecimento.

À menina em mim, que mesmo em lágrimas, aguentou firme até aqui para finalmente ter sua voz ouvida e vivenciar seu momento de redenção.

## RESUMO

Aqui pretende-se investigar a forma como as relações afetivas são construídas com os corpos femininos negros em nossa sociedade, por meio de relatos de vivências e construções textuais de uma mulher negra, buscando por meio da metodologia da pesquisa-criação e da escrita de si a elaboração de um experimento teatral performativo, capaz de levantar a reflexão acerca desta questão. Entendemos que o corpo negro feminino é preterido muitas vezes até mesmo por seus semelhantes, como um reflexo da colonização em nosso país e a forma como o corpo negro e suas características foram demonizados e associados ao indesejável, partindo do fenótipo branco como um padrão de beleza desejável e a ser atingido, inclusive na consolidação das relações afetivas. Queremos, aqui, mostrar a necessidade desta discussão dentro das Artes Cênicas, utilizando com arcabouço teórico as contribuições acadêmicas de autoras como Ileana Diegues Caballero, Leda Maria Martins e Luciana Lyra. Para seguirmos estas reflexões num cenário para além do teatro, evocamos autores e autoras como bell hooks, Franz Fanon, Grada Kilomba, Audre Lorde, Alessandra Devulsky, Djamila Ribeiro, Carla Akotirene, Lélia Gonzales e Denise Ferreira da Silva.

**Palavras-chaves:** Dialética racial; poética negra feminista; Afetividade e Solidão de mulheres negras; Teatralidade; Performance.

## RESUMEN

Aquí nos proponemos investigar la forma en que se construyen relaciones afectivas con los cuerpos femeninos negros en nuestra sociedad, a través de relatos de vivencias y construcciones textuales de mujeres negras, buscando a través de la metodología de la investigación-creación y la autoescritura la elaboración de una propuesta teatral performativa. experimento, capaz de suscitar una reflexión sobre esta cuestión. Entendemos que el cuerpo femenino negro muchas veces es ignorado incluso por sus pares, como reflejo de la colonización en nuestro país y de la forma en que el cuerpo negro y sus características fueron satanizadas y asociadas a lo indeseable, partiendo del fenotipo blanco como estándar. de belleza deseable y a alcanzar, incluyendo la

consolidación de relaciones afectivas. Aquí queremos mostrar la necesidad de esta discusión dentro de las Artes Escénicas, utilizando como marco teórico los aportes académicos de autoras como Ileana Diegues Caballero, Leda Maria Martins y Luciana Lyra. Para seguir estas reflexiones en un escenario más allá del teatro, evocamos autores como Bell Hooks, Franz Fanon, Grada Kilomba, Audre Lorde, Alessandra Devulsky, Djamila Ribeiro, Carla Akotirene, Lélia Gonzales y Denise Ferreira da Silva.

**Palabras clave:** Dialéctica racial; poética feminista negra; Afecto y soledad mujeres negras; Teatralidad; Actuación.

### LISTA DE IMAGENS

Imagem 1	Primeira caracterização da Mulher Muralha .....	40
Imagem 2	Cena da primeira apresentação da Mulher Muralha RECORTES I, 2023 .....	41
Imagem 3	Segunda realização da performance, Congresso do ABRACE 2023 .....	41
Imagem 4	Cordas usadas na caracterização da Mulher Muralha para arrastar o público.....	42
Imagens 5	Laboratório de experimentação com o elemento cênico camisa. 46	
Imagem 6	Experimentação com o elemento camisa.....	47
Imagem 7	Experimentação com o elemento camisa personificando o objeto de desejo.....	47
Imagem 8	Experimentação com o elemento camisa/ dança .....	48
Imagem 9	Experimentação com o elemento camisa/ despedida do abraço	48
Imagens 10	Experimentação cena Café Forte para doses amargas de solidão .....	51
Imagem 11	Construção de gestos para a cena.....	52
Imagem 12	Experimentação em busca do arquétipo .....	52
Imagem 13	Vestígios registrados feitos à mão no texto durante os laboratórios de criação .....	64
Imagem 14	Primeiro mapa da construção do espetáculo no espaço cênico..	66



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>CAPÍTULO 1 - CORPOS NEGROS: CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES E AFETIVIDADE</b> .....	18
<b>1.1 E gritaram-me: negra!</b> .....	21
<b>1.2 Virilidades, brutalidades e afins</b> .....	25
<b>1.3 Segure a mão de sua preta em praça pública!</b> .....	29
<b>CAPÍTULO 2 - ALUGAM-SE ESCORAS E ANDAIMES: DESMONTANDO OS ANDAIMES</b> .....	33
<b>2.1 Estação Mulher Muralha</b> .....	39
<b>2.2 Estação Acorda Comigo</b> .....	45
<b>2.3 Estação Café forte para doses amargas de solidão</b> .....	49
<b>2.4 Estação A Cristaleira</b> .....	53
<b>2.5 Estação Cabeça de Rainha</b> .....	56
<b>2.6 Estação Banho de Lágrimas é Ebó de cura</b> .....	58
<b>CAPÍTULO 3 – NEM ASSIM, POSSO DORMIR TRANQUILA!: PENSAMENTOS E ANGUSTIAS SOBRE TEATRALIDADE E CRIAÇÃO</b> .....	61
<b>3.1 Do princípio às inquietações</b> .....	63
<b>3.2 Angústia com nome e endereço</b> .....	69
<b>CAPÍTULO 4 – EU SOU UMA ATRIZ CANSADA! PERMITAM-ME CONCLUIR</b> 72	
<b>4.1 Aos apontamentos</b> .....	72
<b>4.2 Ainda que cansada, seguimos</b> .....	74
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	79
<b>Anexo 1 - Alugam-se Escoras e Andaimes: um monólogo de várias (versão estações)</b> .....	82
<b>Anexo 2 - Alugam-se Escoras e Andaimes: um monólogo de várias</b> .....	85

## INTRODUÇÃO

Início confessando que escrever algo que desnude minha alma, que revele ainda que de forma poética, as minhas dores, rejeições e medos, é assustador e me joga no mar da insegurança. Abrir mão da terceira pessoa no discurso, que tanto nos disfarça, tanto nos protege das bocas alheias, prontas para balbuciar julgamentos nos corredores acadêmicos, me coloca no lugar da carne viva, que tanto já foi escarnecida e aqui, finalmente se oferece em sacrifício. Afinal, por que não “cavucar” essa ferida, se ela veio até nós de forma voluntária? A questão que talvez lhes surpreendam é que a chegada deste trabalho em minha vida, nada teve de voluntário. A minha trajetória e desta pesquisa se inicia muito antes da organização das ideias e conceitos. Nasce antes da dor ser chamada de “objeto”. Trata-se de um caminho traçado na academia e fora dela por pés negros, que até hoje não entendem muito bem onde deveriam pisar. Pés de uma mulher negra, que não sabe se é preta, se é parda, se é “afrobege”. Que não sabe a hora de falar nem se deve fazê-lo. A partir da heteronormatividade cisgênero, lanço meu olhar para o afeto na tentativa de entender minhas próprias vivências e de pertencer a algum lugar.

Entretanto, assumir uma pesquisa-criação que tem como temática minhas vivências afetivas enquanto mulher negra, gorda e líder de movimento estudantil, apesar de todo o discurso ecoado nos muros da universidade, não foi até aqui nada confortável de experimentar. Ser mulher, negra, gorda e ousar falar de afeto, é entalhar na própria testa um alvo, um sumidouro gigante para onde são enviados todos seus elementos identitários, todos os seus valores, todos os seus significados enquanto indivíduo pensante, produtor de conteúdo, capaz de racionalizar a existência, e se ver encaixotar contra vontade na canastra do desequilíbrio, da loucura, da falta de racionalidade, no famoso despeito. Apesar de tudo que se discute dentro da academia, ela permanece, através de alguns, executando suas estratégias opressoras e reacionárias.

A realidade das tentativas de silenciamento, de desqualificação de posicionamentos, os ataques nada simbólicos ao meu corpo fora do padrão, o abuso de poder, estão todos lá travestidos de lindos discursos e belos artigos publicados, mas prontos para operar, algumas vezes de forma nada sutil, sobre existências que se atrevem ao questionamento.

A primeira vez que compilei textos escritos por mim, alicerçados nas dores das minhas rejeições, eu vivia um relacionamento amoroso no qual os abusos físicos, emocionais e financeiros davam o tom. Eu me sentia machucada de muitas formas e preenchida de uma dor sufocante. Uma dor que parecia não ter por onde escapar e me esvaziar. Juntei palavras e sentimentos, e os alinhei em laudas de papel. Ali nascia o *Alugam-se Escoras e Andaimes*, que viveria engavetado por quatorze anos.

Considero importante destacar que durante muito tempo não pude fazer qualquer relação entre minhas dores afetivas e minha existência como mulher negra. Sendo bem sincera, houve um momento da minha vida que sequer soube que eu era uma mulher negra. Essa perspectiva só foi desnudada diante dos meus olhos quando me mudei para o Rio de Janeiro, no ano de 2012.

Nascida em São Luís do Maranhão, numa família que nunca racializou minha existência, durante minha infância e adolescência não me preocupei em pensar em mim como um corpo que “tinha cor”. Claro que, durante minhas interações sociais, ao longo do meu desenvolvimento, coisas aconteceram que me faziam questionar, e até mesmo odiar, características físicas minhas, que hoje sei que sempre me colocaram nas vestes de uma pessoa negra. Fosse o choro pela impossibilidade de ter “franjinha” no cabelo, como todas as minhas amigas do jardim de infância, que sempre tinham seus penteados elogiados, sob a explicação de que meu cabelo não era “bom” para isso; fosse a vergonha, mais tarde, de andar de mãos dadas com meu primeiro namorado, um menino branco e loiro, por achar que o contraste de nossas peles fazia a minha parecer “suja”; fosse a recusa de um menino de se relacionar comigo na adolescência sob a justificativa de não “ficar com macacas”. Tudo isso me incomodava, me parecia estranho e amargo, mas eu não enxergava a relação com a minha negritude. Era apenas uma “questão de gosto”, eu pensava.

Foi apenas quando me mudei para o estado do Rio de Janeiro, onde fixei residência durante os anos de 2011 a 2022, que percebi que meu corpo tinha cor. Logo ganhei apelidos como “preta” e “nega” por parte de muitos dos meus amigos fluminenses. Se antes desse “chá de revelação racial” minhas tentativas de construir laços amorosos já me deixavam perdida numa névoa esquisita de afetos distorcidos, imagina agora onde estava óbvio e verbalizado a qual agrupamento racial eu pertencia. Vivi tentativas (todas falidas) de

relacionamentos nos quais eu não era levada a locais públicos, não conhecia famílias, não se poderia tirar fotos juntos, era orientada a esconder ou mentir sobre minha religião que, na época, era a Umbanda.

Ouvi muitas vezes sobre a necessidade de ser paciente, pois aqueles homens com os quais tentava me relacionar, apesar de adultos, ainda não estavam prontos para assumir relacionamentos. O curioso era que, assim que cortavam relações comigo, geralmente através do famoso **ghosting**<sup>1</sup>, esses mesmos homens que deveriam ser urgentemente compreendidos e dignos de toda minha afeição, tornavam-se magicamente aptos a assumir outras mulheres, todas, inegociavelmente, brancas. Ficava cada vez mais claro que eu estava presa num grande looping, e passou a ser minha função treinar, preparar ou consertar homens para construírem relacionamentos felizes com outras mulheres, fisicamente muito diferentes de mim, mas bem parecidas entre si. Mulheres que mereciam ter suas mãos seguradas ao andar na rua, coisa que não acontecia comigo.

Diante dessas vivências, me deparei com o texto do *Alugam-se Escoras e Andaimos* novamente. Saindo de uma dessas tentativas afetivas, com um desses “pobres meninos imaturos de quase 40 anos”, na qual mais uma vez não fui apresentada a seus familiares, não frequentava sua casa e não poderia falar sobre minha religiosidade, para ao final vê-lo assumir rapidamente um relacionamento público com uma mulher branca, sentia uma enorme necessidade de falar, gritar todas aquelas dores vividas por tanto tempo e que tanto me estrangulavam. Rascunhei vários comentários para uma determinada rede social, mas por me faltar coragem, ou sobrar lucidez, nunca os postei. Eles ficariam guardados na mesma gaveta que o *Alugam-se* por mais algum tempo.

Minha temporada no Rio de Janeiro se encerrou no segundo semestre de 2022, com o falecimento do meu pai. Retornei à minha cidade natal somando às minhas tragédias afetivas e o descontentamento com meu corpo, ao maior luto já vivido por mim. Meu pai e seu relacionamento com minha mãe perverteram a minha ideia de felicidade afetiva, associando o casamento ao sofrimento constante. Talvez não seja a hora de falar sobre isso. Talvez eu não queira me alongar aqui. Mas penso ser importante dizer que meu pai, um homem preto

---

<sup>1</sup> Do inglês, fantasma. Usado para denominar o desaparecimento aparentemente sem motivo e sem explicações de alguém em uma relação afetiva.

retinto, e minha mãe, uma mulher parda que provavelmente não se reconhece assim, viveram um casamento consumido pela infidelidade nada disfarçada dele, e a dependência emocional e financeira quase infantil dela. Voltar para casa acumulando dores me obrigou a deixá-las tomar forma para que não mais pudessem me esmagar.

É nesse turbilhão de reflexões e sensações que me vi obrigada a me lançar nesse estudo. E sem poder ignorar o fato desta pesquisa ser proposta e realizada por mim, uma artista formadora, mulher negra e gorda, *Alugam-se escoras e andaimes* se justifica no incômodo de perceber que meu corpo negro feminino foi, é visto e colocado no lugar de objeto, como não merecedor de afetos, mas como passível de todas as ações e, portanto, me vendo obrigada a estabelecer novas relações de afeto comigo mesma e com o outro, ainda que estas relações não me satisfizessem como indivíduo.

Devemos considerar que os corpos femininos, especialmente de mulheres negras, são produzidos historicamente e é sobre o ato de amar e ser amada que as representações em torno do corpo da negra alojam as hierarquias sociais prescritas que determinam a escolha da afetividade (OLIVEIRA E SANTOS, 2018, p.).

Partindo da minha vivência heteronormativa dentro da cisgeneridade, pude observar a dificuldade da manifestação do afeto por mulheres negras em público, seja ele presencial ou virtual. Mãos que não são dadas, abraços que não se concretizam na frente de outras pessoas, beijos que só podem ser dados em casa, relacionamentos que não podem ser declarados nas redes sociais, entre tantas outras coisas. Para além disso, percebi que o cuidado e a admiração por mulheres brancas, ainda que sem qualquer vínculo com esses homens, sempre se revela muito maior do que com suas parceiras negras. O corpo de uma mulher negra parece que nunca está no mesmo patamar do cuidado, de admiração e de beleza que corpos brancos. Na verdade, esse corpo negro e feminino é visto pela sociedade como capaz de superar qualquer provação psicológica e emocional a que for infligido. A tal força da mulher negra.

Um corpo que merece menos afeto do que todos os outros, feito apenas para o trabalho, o cuidado com o outro acima do cuidado próprio e para a satisfação de fetiches sexuais, como bem nos chama atenção Luana Franciele Miranda Souza, em seu trabalho intitulado *Mulheres Negras na contramão do*

*afeto*, quando enfatiza que “o corpo feminino negro deve ser objetificado e domado como uma coisa qualquer; e esse entendimento tem motivado homens, sejam negros ou brancos, a tratar essas sujeitas como subumanas cujo os sentimentos e emoções são desconsiderados”. Este é o lugar do corpo feminino negro que me inquieta.

O racismo que muitos tentam esconder e negar, com falas absurdas sobre igualdade, quando esta não é exercida nem representada nas diversas áreas de nossa sociedade, permeia todas as nossas relações na sociedade brasileira, inclusive as afetivas:

Um corpo visto como conflituoso e construído social e historicamente em termos de anomalia em relação aos corpos brancos dominantes nos padrões estéticos, é uma construção que perpassa a vida do sujeito em todos os ciclos do seu desenvolvimento. A rejeição do corpo negro influencia até mesmo as escolhas afetivas de alguns sujeitos, quando relacionam a opção do parceiro/ parceira com a aparência dos filhos que deseja ter. nesse caso, uma rejeição aos traços que os descendentes poderão ter e muitas vezes o cabelo menos crespo e uma pele mais clara simbolizam a possibilidade de embranquecimento ou seu impedimento. (DA SILVA, 2018).

Para mim, dar voz ao *Alugam-se Escoras e Andaimas*, tornou-se uma necessidade, e usar o prisma de observação das mulheres negras, ainda que partindo do meu universo particular e das mulheres negras ao meu redor, sobre o mundo, minhas vivências, o afeto, o amor, a solidão e as relações para a construção de uma poética de cena, se fez vital. Uma estética a ser construída e explorada em cena, em que mulheres negras são protagonistas de suas próprias histórias e das reflexões feitas sobre seus lugares na sociedade.

A escritura das mulheres negras traz em sua gênese uma estética diferenciada das demais, como por exemplo, a autorrepresentação que rompe com os estereótipos de mulheres negras engendrados e mantidos na sociedade e na literatura: a mulata sexualizada; a empregada doméstica marginalizada e, ainda, a docilidade da mucama dos períodos coloniais. (...) Se para mulheres, de forma geral, escrever é um ato insubmisso, para as mulheres negras, em especial, publicar é um ato insubmisso e subversivo (DE QUADROS, 2020, p.).

Investigo aqui e espero ter podido localizar de forma poética esta questão, mas também, para além disso, espero ter encontrado um lugar na arte onde essas dores possam ser expostas e quem sabe, expurgadas. Acredito que não há outro lugar da estética teatral para localizar essa pesquisa e seus

desdobramentos que não seja no Hibridismo, nas contemporaneidades e no Teatro Negro. Segundo Régia Freitas, em seu texto *Teatro Negro: insurreições cênicas para artistas militantes*, “além de reverenciar e valorizar a riqueza do legado da ancestralidade tornando esse conhecimento um bem público, esse teatro artístico-militante instrumentaliza e politiza os atores”. Entender-me como mulher negra e mais ainda, entender meu amor de um viés racializado não foi uma escolha, um voluntariado. Nada mais foi que um chamamento ancestral e definitivo.

Ouso afirmar que existe um pacto de silenciamento de mulheres negras, alicerçado na invalidação de suas dores, na disseminação de sua suposta agressividade e arrogância, ou na falta de entendimento da perspectiva real dos acontecimentos, quando ao denunciarmos opressões somos levadas a crer que insistimos em analisar os fatos por uma ótica racista e sexista inexistente. O famoso “mal-entendido”.

Com relação aos laços afetivos, esses questionamentos são ainda mais complexos de serem feitos, pois esbarramos na romantização dos afetos e na ideia de que não se escolhe a quem amar. Trago a montagem cênica e a dramaturgia aqui como recursos para realizar estas reflexões e questionamentos de forma incisiva, no contexto artístico e acadêmico. “Ao promover uma multiplicidade de vozes o que se quer, acima de tudo, é quebrar com o discurso autorizado e único, que se pretende universal. Busca-se aqui, sobretudo, lutar pra romper com o regime de autorização discursiva” (Ribeiro, 2019, p. 40), majoritariamente branco. O que pretendo aqui é falar sobre afeto a partir de uma voz negra feminina, na tentativa de quebrar os silenciamentos que sinto que me foram impostos até esse momento.

Esta dramaturgia, construída a partir de registros poéticos de vivências minhas, na ânsia de tentar entender ou digerir, a evidente diferença de tratamento que acredito ter recebido, como mulher negra, quando comparado com o tratamento que muitas vezes vi ser dado a mulheres brancas, em relacionamentos amorosos, nos quais características ligadas à negritude se revelam fundamentais na efetivação da escolha de parceiras oficiais. Kilomba (2019, p. 27/28) ilustra bem a necessidade da escrita de suas próprias narrativas:

Não sou o objeto, mas o sujeito. Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político. O poema ilustra o ato da escrita como um ato de tornar-se e, enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade da minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou.

Entendendo a escrita como um ato político e principalmente o corpo negro feminino como um corpo político, atrelo a construção dramaturgica deste processo ao relato de narrativas das vivências do afeto e das formas de se consolidar enquanto interação social, enquanto dinâmica social, mas essencialmente enquanto cicatrizes emocionais na vida de uma mulher negra. Uma perspectiva que me ajudará a elaborar um panorama ainda que mínimo de como a solidão se estabelece como único recurso muitas vezes, ou a entrega a relacionamentos afetivos ínfimos, que causam descontentamento e menosprezam opressões impostas à raça.

Sinto que preciso registrar que se trata de uma dramaturgia em processo, ainda em construção, que busca enriquecer suas linhas e cenários com outras narrativas, que não só a minha própria, para que novas facetas, ou as mesmas apenas com silhuetas diferentes, desse universo de construções afetivas e de solidões impostas às mulheres negras, possam ser visitadas.

A pesquisa se alicerça na investigação sobre a construção das relações de afeto e seus desdobramentos, e da consolidação da solidão de uma mulher negra, enxergando essa questão, apesar do prisma particular, como uma preocupação coletiva. Para tanto, no capítulo 1 desta dissertação, intitulado *Corpos negros: construção de identidades e afetividade*, me atenho à discussão de como corpos negros são encarcerados pelo imaginário popular em um escopo de identidade, que muitas vezes não representa de fato quem esses indivíduos são, e como essa dinâmica afeta na construção das suas identidades e performances de gênero, e suas relações de afeto, consultando os autores Denise Ferreira da Silva, Franz Fanon, Grada Kilomba, Audre Lorde, Alessandra Devulsky, Carla Akotirene, Djamilia Ribeiro, Petrônio Domingues, Lélia Gonzales. Seguindo, trago o capítulo 2, intitulado *Alugam-se escora e andaimes: um monólogo de várias - desmontando os andaimes*, onde trato do processo de construção dramaturgica na perspectiva das escritas de si, discutindo a dramaturgia nos cenários da teatralidade, performatividade e hibridismo, nesta

pesquisa criação, bem como dispo o processo de criação do experimento cênico, expondo seu trajeto de composição e realizando reflexões a seu respeito e consultando os autores Luciana Lyra, Leda Maria Martins, Valeska Zanello, Vilma Piedade. Seguindo, trago o capítulo 3, intitulado *Nem assim, posso dormir tranquila!: pensamentos e angústias sobre teatralidade e criação* onde trago algumas referencias sobre teatralidade, experiência e performatividade que julgo estarem presentes em meu trabalho, consultando os autores, Cecília Almeida Salles, Ludwik Flaszen, Larrossa Bondia, Ileana Caballero, Josette Ferral, Dubatti e Silvia Fernandes, e por fim, lhes entrego o capítulo 4, que chamei de *Eu sou uma atriz cansada! Me permitam concluir*, onde faço algumas reflexões a fim de concluir este trabalho.

Desejo a você uma boa leitura. Sigamos.

## CAPÍTULO 1

### CORPOS NEGROS: CONSTRUÇÃO DE SUAS IDENTIDADES E AFETIVIDADE

Só quando se reconfiguram as estruturas de poder é que as muitas identidades marginalizadas podem também, finalmente, reconfigurar as noções de conhecimento.  
Grada Kilomba

No meu entendimento, existir está para além do delimitar-se, muito além da criação do escopo de algo que tenha forma ou formato. Durante toda a vida, uma pessoa negra é obrigada a lidar com diversos estereótipos nos quais é colocada desde criança, acaba aprendendo a se definir pelos olhos de outros, que muitas vezes não são seus iguais, e que sequer conseguem ter a dimensão de suas experiências de vida. Ser uma pessoa negra, em nossa sociedade, e principalmente preta e retinta, sem dúvida carimba permanentemente e determina as experiências sociais e até mesmo individuais desses sujeitos.

Aqui, busco apresentar e discutir esses encaixotamentos aos quais as identidades negras têm sido submetidas e como suas relações com o entorno acabam por ser entalhadas a partir da reprodução desses “modelos” pré-definidos pela comunidade não negra e tomados como padrões a serem seguidos por pessoas negras, e de que forma esses sujeitos e sujeitas são vistos. Audre Lorde (2019, p. 246) nos lembra que:

Em uma sociedade onde o bom é definido em termos de lucro e não em termos de necessidade humana, há sempre um grupo de pessoas que, por meio de uma opressão sistematizada, é obrigado a se sentir supérfluo, a ocupar o lugar do inferior desumanizado. Dentro dessa sociedade, esse grupo é composto por negros e pessoas do Terceiro Mundo, trabalhadores, idosos e mulheres.

Este encarceramento identitário não passa apenas pela formulação de um tipo de comportamento padrão ou aparência que um corpo negro deva performar, mas também delimita ou estabelece seu valor na sociedade, nas relações humanas e no mercado de trabalho. É importante ressaltar que, apesar de escolher aqui atentar às relações sociais e de afeto a partir de uma vivência heteronormativa, não posso deixar de mencionar que a construção e imposição de modelos da identidade de pessoas negras também perpassam por questões

econômicas, posto não ser nenhuma novidade que a exploração da força de trabalho negra foi e permanece sendo, motivo de lucro para as principais economias mundiais, e que corpos negros são geralmente associados a ocupações que exigem pouca força intelectual e muita força física, bem como remunerações mais baixas e até mesmo insuficientes para a manutenção da dignidade mínima desses sujeitos, o que não deixa de favorecer pessoas não negras, que acabam ocupando e mantendo funções de melhor visibilidade social e melhor remuneração econômica.

A filósofa Denise Ferreira da Silva em sua obra *A dívida impagável* lembra que o Estado e o Capital utilizam ferramentas como violência extrema e violação de direitos para gerenciar o controle das populações negras, indígenas e pobres, justificando o uso dessas ferramentas nas próprias características, físicas ou de personalidade, que esses corpos trazem consigo. Uma vez que o imaginário social, que constrói esse modelo identitário para pessoas negras e não brancas, nos ensina que estes são corpos feitos para o trabalho braçal, extremamente fortes, capazes de suportar dores diversas, dados a ações agressivas e exageradas, com formas físicas bestiais e quase animais, está mais que justificado a necessidade da violência, inclusive letal, para coibirmos, controlarmos ou até mesmo ensinarmos esses indivíduos. Da Silva (2014, p. 69) ilustra que

Embora o governo ofereça a essas regiões serviços sociais básicos, como saúde e educação, a presença do Estado se torna mais evidente nessas ações militares, que se tornaram o principal modo de governança dos territórios habitados pelas populações negra e parda economicamente expropriadas da cidade.

Com relação a padrões a serem performados, não posso deixar de mencionar o claro fetiche que nossa sociedade insiste em alimentar por corpos pretos que apresentem de forma acentuada, características físicas que se assemelhem ao fenótipo branco. Não é incomum ouvir comentários racistas disfarçados de elogios, nos quais o que causa comoção estética são narizes mais finos, cabelos menos crespos, cinturas mais estreitas e pele mais clara.

Entendo ser impossível esquecer que o Brasil incentivou no final do século XIX e início do século XX, a miscigenação, que nada mais é que uma política de embranquecimento que vende e romantiza a mistura das raças como algo

positivo para as questões éticas e sociais do país, suavizando e a longo prazo eliminando características dos fenótipos negros e indígenas da população. Analisando Domingues (2005, p. 126), compreendo que

O mito da democracia racial dificultou para os negros e "mulatos" a compreensão de que seus interesses eram comuns. Quando o negro ou "mulato" agregava-se aos estratos mais elevados, sofria um processo de cooptação ideológica e abandonava sua identificação com a luta do seu grupo racial de origem, preferindo pautar-se como "negro de alma branca". Tal comportamento causava revolta nos "irmãos de cor" menos favorecidos. Além disso, o mito da democracia racial conseguiu introjetar na cabeça do negro que a solução para os males produzidos pela exclusão era individual e não passava pela luta coletiva de transformação do sistema racial. Quando um negro, individualmente, rompia a barreira racial, não anulava, mas ficava reforçado o mito, posto que seu gesto significava uma aceitação conformada às regras do jogo, impostas pelo branco.

Esse devaneio maldoso e de motivação extremamente duvidosa, ou não, permeia nossos pilares sociais e é defendido até hoje como a tal democracia racial, que nada mais é, além do suprassumo do racismo científico, mais uma forma de estabelecer os traços físicos de pessoas não brancas como a causa das violências que esse mesmo grupo sofre, transformando-os em causadores de sua marginalização social e de suas próprias dores.

Explorando o conceito de *subjugação racial*, que explicita a ideia de que pessoas não brancas são responsáveis por sua situação social, política e econômica, e apenas com o desaparecimento dos traços fenotípicos desses indivíduos poderíamos solucionar as problemáticas raciais, trazida pela filósofa Denise Ferreira da Silva, sustento que corpos pretos apenas são desejados e aceitos quando se assemelham aos corpos brancos: cabelos bem lisos, traços mais finos, corpos menos curvilíneos. E caso isso não aconteça de forma dita natural, torna-se obrigação desses corpos inadequados, esteticamente, buscar esta adequação para serem amados e desejados. Caso não o façam, são taxados como desleixados ou até mesmo enquadrados dentro do que chamamos aqui de estética da periculosidade.

O Estado compreende esses corpos não brancos, ou que não performam a branquitude como corpos onde a violência letal é justificada e todas as instâncias de nossa sociedade entendem e aceitam isso, pois suas características físicas inspiram insegurança, remetem à agressividade e denotam violência, ou seja, estão dentro da estética da periculosidade, comumente conhecida como "cara de bandido", "cara de favelado". Logo, estes

não são corpos disponíveis para o afeto, muito menos para o cuidado. Aqui, exploramos outro conceito trazido por Denise Ferreira da Silva, que é a *lógica da exclusão*, que estabelece o fenótipo não branco como justificativa para exclusão. Entendo então que, a não semelhança física com a branquitude não apenas autoriza a violência como também estabelece que estes são sujeitos e sujeitas para as quais as ações e demonstrações de afeto e cuidado não são plausíveis.

### 1.1 E gritaram-me: negra!

De hoje em diante não quero  
 alisar meu cabelo.  
 Não quero  
 E vou rir daqueles,  
 que por evitar – segundo eles –  
 que por evitar-nos algum dissabor  
 Chamam aos negros de gente de cor  
 E de que cor!  
 NEGRA  
 E como soa lindo!  
 NEGRO  
 E que ritmo tem!

VICTORIA SANTA CRUZ

Parece-me claro que o reconhecer-se negro ou negra, não passa apenas pelo visagismo, por um compilado de características físicas, apesar de sabermos o quanto esses fatores determinam algumas ações sociais como abordagens policiais, perseguições em lojas ou contratações para vagas de emprego em que haverá contato efetivo com o público, ou quem sabe até identificações errôneas de autorias de crimes. A identidade no caso de pessoa negras e não brancas, perpassa também pela identificação de dores em comum. Transitar pelas relações sociais e pelos universos a elas associados, apesar de serem experiências individuais, pode proporcionar a pessoas negras e não brancas sentimentos e consequências que de tão frequentes, quase podem ser classificadas como coletivas.

Diante deste cenário, não se faz tarefa fácil admitir para si ou para outros que de fato se é uma pessoa negra. Segundo Devulsky (2021, p. 166), sem dúvida, quando se fala de pessoas retintas, esta identificação física já está imposta.

A condição negra é imanente quando ela se apresenta na compleição física, no sentido de que ela está presente na construção identitária do sujeito, quer queira, quer não queira. Essa condição é imposta, da infância à idade adulta, para quem cresce e se sociabiliza sendo identificado pela sociedade como negro, ou pelas infelizes e insultantes nomações de “mulato” ou “morena escura”.

Uma vez vestida a tal carapuça da identificação, já não existe possibilidade de tornar-se invisível. Acende-se uma luz sobre sua existência e nenhum esbarrão é mais por acidente. E assumi-la não se trata apenas de assinalar uma opção nas pesquisas do IBGE, ou de falar isso em voz alta. Trata-se principalmente de não ignorar mais a dor do igual, trata-se desse reconhecimento quase coletivo, dessa forma tão específica de ser tratado pela sociedade, pela branquitude como esclarece Devulsky (2021, p. 164/ 165).

Do mesmo modo que afirmar-se indígena no Brasil requer muito mais do que pura vontade ou conhecimento de uma bisavó pertencente a uma etnia em extinção, afirmar-se negra ou negro, além da simples declaração, requer tomar para si as lutas de um povo que jamais desistiu da sua liberdade, ainda que sob o estupro, a perda de seus traços e de parte da sua história. O que ficou, o que ainda é visível, é mais do que suficiente.

Reconhecer-se negro ou negra é renunciar ao benefício da ignorância e da romantização das relações e assumir as lentes de leitura da realidade. Não a realidade vendida na embalagem da pseudopreocupação com a representatividade, com a redução da desigualdade ou com a eliminação do racismo. Mas a verdadeira, aquela que nos lembra quem somos, onde não podemos entrar, o que não podemos ter, o tom ideal de nossas vozes e as expressões aceitáveis de nossos rostos.

Para um determinado grupo, aqueles da pele mais clara, se reconhecer pessoa negra em nossa sociedade é revogar por vontade própria a doce oportunidade que os salvadores e as salvadoras brancas nos deram de coexistir pacificamente com eles e elas, desde que em silêncio absoluto. Não que exista a possibilidade de pessoas não brancas se identificarem como brancas. Isso jamais aconteceria, posto que a branquitude é cinicamente criteriosa com a formação de sua corte. Devulsky (2021, p. 165) não nos deixa esquecer que aos não brancos é dada a opção do apagamento identitário racial, a não racialização de sua existência.

Afirmar que negros de pele clara podem escolher entre ser brancos ou negros é uma falácia. Ser lido como branco requer critérios

multifatoriais, mas sem dar a negros mestiços qualquer possibilidade de escolha. O poder não circula livremente, ele tem donos que zelam por sua distribuição. (...) No Brasil e no mundo, os critérios para ser considerado branco são muito mais estreitos do que aqueles para ser negro, e a razão dessa clivagem decorre do fato de que as vantagens materiais sustentadas pelo discurso da superioridade branca devem ser excludentes da alteridade e normalizadoras dos traços que esse grupo carrega.

Especificamente, reconhecer-se uma mulher negra traz um encarceramento em alguns moldes muito específicos, criados sob o jugo da colonização escravocrata e conservado por seu representante vigente, a branquitude. Mulheres negras são agrupadas todas, como se nelas não houvesse identidade própria e características individuais, em dois grupos que nesta pesquisa intitulamos: as cuidadoras e as promíscuas.

Por cuidadoras, temos a imagem da mulher negra, geralmente retinta, como a responsável pelo cuidado seja da casa ou dos indivíduos. “Durante o colonialismo, seu trabalho foi usado para nutrir e prover a casa branca, enquanto seus corpos foram usados como mamadouros, nos quais as crianças brancas sugavam o leite” (KILOMBA, 2021, p. 141). É uma mulher que precisa desprender-se de si, de seus interesses, da sua lucidez de indivíduo e entregar-se totalmente à manutenção da vida de outros sujeitos. São as mães pretas, amas de leite, Tias Anastácias e Joanelhas, mulheres que não cuidam delas mesmas, e algumas vezes nem dos seus, mas são “como se fossem da família” de outros bem mais alvos do que elas como relata Kilomba (2021, p. 142) ao analisar a imagem da mulher preta criada no imaginário da branquitude.

Essa imagem de mulher negra como “mãe” vem servindo como um controle de “raça” e gênero e sexualidade. É uma imagem controladora que confina mulheres negras à função de serventes maternas, justificando sua subordinação e exploração econômica. A “mãe negra” representa a relação ideal de mulheres negras com a branquitude: como amorosa, carinhosa, confiável, obediente e serva dedicada, que é amada pela família branca.

Essas mulheres negras cuidadoras são vistas como assexuadas. A elas não é permitido o desejo, o contato sexual ou o direito ao afeto. Seu amor deve ser apenas maternal, e caso ouse demonstrar interesse em contato físico ou amoroso, viram motivo de deboche, como se fosse uma piada acreditarem merecer o interesse de alguém, ou esse tipo de relação que não está pautada no amor maternal. Amor esse que também não deve ter preço e transbordar fidelidade a todo custo. As mães pretas são quase que propriedade das famílias

ou casas para as quais trabalham ou dedicam seus cuidados. São levadas a acreditar que é quase uma vergonha receber dinheiro pelos serviços prestados já que o fazem por amor, e estão sempre ouvindo no discurso de seus empregadores que são praticamente integrantes natos desses grupos. E lhes é cobrada uma gratidão, uma lealdade absurda, ao ponto de serem exigidas a sobrepor as necessidades dos outros às suas. Devulsky (2021, p. 136) chama atenção para o grau de dificuldade enfrentado por mulher negra para se estabelecer como algo além desse estereótipo.

A mulher negra, além do patriarcado, precisa convencer também as mulheres não racializadas de que sua objetividade não é menos vacilante do que a das últimas. A mulher preta precisa sair de um lugar ainda mais invisibilizado que as negras claras para se autoafirmar como produtoras de conhecimento e afeto.

Quanto ao grupo das promiscuas, existe um compilado de outras características que devem ser executadas, bem mais ameaçadoras para branquitude. Aqui está presente o ideal do serviçal, mas com esforços voltados à satisfação sexual dos homens. São as negras fogosas, boas de cama, as assistas de escola de samba, as negras padrão exportação. A hiperssexualização desses corpos é a estrutura desse modelo. Geralmente são negras mais claras, corpulentas e que trazem consigo características físicas mais “suaves”, mais aproximadas do fenótipo branco.

Essas mulheres estão sozinhas entre elas, abandonadas inclusive por suas iguais, pois são vistas como uma ameaça à ordem e aos relacionamentos ao redor. Trazem o pecado consigo, “na sua cor”, atizam o imaginário masculino. São as amantes, vistas como agressivas, barraqueiras, que devem ter um visual chamativo e comportamento extravagante, e estão num escopo de identidade que de acordo com Kilomba (2021, p. 142) as reduz a objetos de medos e desejos de sujeitos e sujeitas brancos.

Essas imagens da mulheridade negra são “um reservatório” para os medos da cultura ocidental, onde “a mãe negra” e a “prostituta negra sexualmente agressiva” vêm representar essas funções femininas que uma “sociedade puritana” não pode enfrentar: o corpo, a fertilidade, e a sexualidade. O racismo, portanto, constrói a mulheridade negra como um duplo – a “doméstica assexual obediente” e a “prostituta primitiva sexualizada” (Hall, 1992). É o processo de duplicação, pelo qual o medo e o desejo pela/o “Outra/o” são representações um do outro.

Reduzindo mulheres negras a dois grupos totalmente estereotipados, que em nada refletem a individualidade dessas sujeitas, a branquitude as oprime ainda mais. Na verdade, esta é uma forma de opressão bem eficiente, pois aparta mulheres de suas iguais e as reduz ao olhar do outro, fazendo com que elas duvidem de suas identidades e aceitem enxergar suas existências apenas por estes dois prismas.

Isto sem dúvida abala a construção identitária de mulheres negras. Não apenas por se verem reduzidas em escopos medíocres de vida orbitando as necessidades da branquitude, mas também por muitas vezes não se reconhecerem como mulheres negras, por não performarem esses universos já postos. Ao destacarem-se dessa massa amorfa inventada pelos sujeitos brancos, acabam se isolando de seus iguais e se tornando ainda mais solitárias. Quando não, se sentem obrigadas a performar trejeitos, ou certa forma de se vestir, usar o cabelo, de relacionar-se ou se comportar para comprovar sua negritude, ou negá-la completamente.

## **1.2 Virilidades, brutalidades e afins**

O negro se dá conta da irrealidade de muitas das proposições que havia assumido como suas, por referência à atitude subjetiva do branco. Tem início então ao verdadeiro aprendizado.  
(Frantz Fanon)

Dentro desta discussão, acredito se fazer extremamente necessário falar de masculinidades negras, localizar a presença masculina, sua atuação e principalmente a construção de sua identidade. Trata-se de algo fundamental para traçar um entendimento sobre a construção dessas relações de afeto e consolidação da solidão da mulher negra. Assim como a construção identitária da mulher negra, o ideal de masculinidade negra está repleto de estereótipos e encarceramentos que mais enfraquecem e adoecem esses sujeitos do que ajudam a definir ou entender suas existências.

Homens negros foram associados pela branquitude à brutalidade, agressividade ou a virilidade compulsória, o que não deixa de estar ligado a um ideal bestializado ao qual esses sujeitos foram aprisionados social e

historicamente. Desde crianças, homens negros são tratados como indivíduos prontos para a vida, supostamente sem precisar de nenhum aprendizado afetivo, amadurecimento emocional ou até mesmo físico, já que a eles desde cedo se confere a capacidade de desempenhar atividades braçais e insalubres, bem como são lidos por muitos como possíveis criminosos ou de caráter duvidoso, ainda que sejam crianças. Os relatos jornalísticos estão repletos de casos de meninos negros alvejados por fogo policial ao serem lidos ou confundidos com bandidos, “acidentes” que sabemos não acontecer com meninos brancos. Fanon (2020, p. 180) ilustra que aos meninos negros não é conferido infância.

O negro simboliza o biológico. Antes de mais nada, a puberdade para ele começa aos nove anos, têm filhos aos dez; são quentes, têm sangue forte, são robustos. Como nos disse um branco recentemente, com certa amargura na voz: “Vocês são de temperamento forte”.

Isso sem dúvida mostra que ao homem negro não cabe a dúvida, o tempo do aprendizado, o amadurecimento, a falha. Enquanto homens brancos têm, até depois de avançada idade, a oportunidade de aprender e remodelar seus comportamentos perante a sociedade, precisando apenas de um pedido de desculpas para garantir essa reciclagem moral e comportamental, meninos e homens pretos são chicoteados, algumas vezes literalmente, em praça pública, são demonizados e linchados socialmente por performar comportamentos por vezes idênticos aos de homens não racializados.

É necessário não esquecer que no imaginário masculino, o membro fálico é o que lhes confere masculinidade. Tendo em vista que o pênis é mais um elemento animalizado no homem negro e o único motivo que o torna atraente para a branquitude, ao mesmo tempo que o bestializa, e o coloca em alguma vantagem sobre o homem não racializado, teremos a elaboração de cenários castradores, ainda que simbolicamente, desses sujeitos negros. Seja com piadas racistas, seja a insistência em classificá-lo como um indivíduo rude ou grosseiro algumas vezes disfarçado de brincadeira ou elogio, seja lhe conferindo características ligadas à violência, ou determinando seus espaços de atuação como um sujeito social. “Essa combinação de violência e diversão caracteriza o sadismo racial” (Kilomba, 2021, p.135). Existe a todo momento uma tentativa de “domar” esse indivíduo e dominar inclusive aquilo que lhe confere “superioridade”. Kilomba (2021, p.139) explora este cenário da castração não só

como uma forma de infligir dor, mas como uma necessidade de remover do homem negro, os elementos que lhe conferem algum tipo de superioridade e a masculinidade.

O linchamento de homens negros – quando a sexualidade reprimida e a possessão física estão tão intimamente entrelaçadas que se fundem – é o exemplo mais cruel dessa inveja racial. Arquivos históricos revelam como até a década de 1950 homens negros linchados no sul dos Estados Unidos era quase sempre submetidos a rituais de castração. O assassinato simultâneo do homem negro e a possessão do pênis do homem negro espelham a conexão entre desejo, inveja e destruição. O linchamento era uma forma muito poderosa de humilhação em uma sociedade governada por homens brancos.

Tal qual a de mulheres negras, a identidade de homens negros se estabelece em nossa sociedade sob padrões irrealistas, que desumanizam completamente esses indivíduos. A masculinidade negra é mensurada e está diretamente ligada ao seu desempenho sexual e seus atributos físicos para desempenhar essa função, como registra Fanon (2020, p. 174).

Se quisermos compreender em termos psicanalíticos a situação racial, concebida não globalmente, mas vivida por consciências específicas, devemos conferir uma grande importância aos fenômenos sexuais. No caso do judeu, pensa-se em dinheiro e em seus derivados. No caso do negro, em sexo.

Impregnado pela obrigatoriedade de um bom desempenho sexual, ou de uma conduta lasciva, o indivíduo negro do sexo masculino ainda se vê enlaçado pela conduta violenta e agressiva que lhe é atribuída principalmente se este não apresentar traços fenotípicos semelhantes aos dos sujeitos brancos, ou determinados como padrão pela branquitude. A tal bestialidade que lhe é atribuída contribui para sua desumanização e para o desconhecimento da humanidade no outro, ainda que seja um igual, como pontua Barreto (2022, p. 7).

E com isso “as referências a ‘bestialidade’ e ‘ferocidade’ demonstram como a associação entre seres humanos de determinadas culturas, incluindo suas características físicas, e animais ou mesmo insetos é uma tônica muito comum do racismo e, conseqüentemente, do processo de desumanização”. Compreender que a masculinidade negra em Pindorama foi afetada por todo esse processo histórico-social que é desumanizador e extremamente violento para com os corpos negros por conta do tráfico transatlântico de humanos e da escravização não nos faz fechar os olhos para que homens negros possam também reproduzir uma série de violências sexistas e patriarcais para com as mulheres.

Aqui fica evidente a contribuição do processo desumanizador sofrido pelo homem negro e o esfacelamento de sua identidade como elemento de contribuição para o estado de solidão da mulher negra. Esta já não conta com os não brancos, que não lhe enxergam como um indivíduo, mas sim como uma força de servidão em potencial, já não pode contar com suas irmãs de cor posto que estas seguem assoberbadas pela necessidade de sobrevivência e por seus próprios conflitos, quando não dominadas pelo sentimento de rivalidade, e também já não podem contar com homens negros que acabam por reproduzir a conduta desumanizante a qual foram submetidos desde a infância.

Não posso deixar de levantar um ponto de reflexão. Uma vez que o homem negro se vê subjugado por homens e mulheres brancas, levado a crer que seu valor se encontra apenas na capacidade sexual e que sua configuração enquanto sujeito confere medo ou pavor aos que estão ao seu redor, a de se compreender a falta de empatia deste com a dor da mulher negra e o desejo de dominação para assemelhar-se de alguma forma ao branco, como bem coloca Barreto (2022, p.10).

Compreendendo, assim que essa perseguição pelo ideal patriarcal e falocêntrico semelhante ao da masculinidade supremacista branca, precisa produzir um outro, melhor dizendo, uma outra, para que esta passe a habitar a zona do não-ser, enquanto que o homem negro que busca o status da masculinidade sexista e patriarcal possa orbitar a zona do ser em que se encontra o homem branco

A construção de sua leitura de mundo, que se dá principalmente nesse contato social, é estruturada sob bases racistas e sexistas, que conferem valor irrisório a mulher negra e a coloca também, já que são iguais em cor, desumanizada e bestializada diante dele. O homem negro, quando o faz, abandona suas irmãs negras porque abandona a si mesmo ao buscar assemelhar-se ao branco, almejando o poder, a supremacia, assim como este. Ele aprende que o humano é branco e é a ele que se deve conferir respeito, apreço e empatia. Talvez daí surja algum encantamento do sujeito negro pela mulher branca? Seria uma forma de assemelhar-se a branquitude, demonstrar algum poder sobre ela, ou apenas mais uma forma de servi-la.

Outro ponto que não me permito ignorar dentro discussão sobre masculinidade negra e o estabelecimento da solidão da mulher negra é o fato desses homens, por serem constantemente associados à violência, viverem

sempre sob ameaça da privação de sua liberdade ou mesmo de sua vida. De acordo com o Anuário Brasileiro de Segurança Pública (2023), 95% da população carcerária é composta por homens, sendo 68,2% negros. Os homens são também as maiores vítimas de mortes violentas intencionais, alcançando a parcela de 91,4% dessas ocorrências onde 76,9% são negros. Estes dados desenham um breve panorama do quão é perigoso ser um homem negro no Brasil e com relação ao abandono de mulheres negras me coloco diante do que Akotirene (2019, p.16) pontua.

Já estabelecendo o diálogo teórico entre o pensamento interseccional de Audre Lorde e Achille Mbembe, enquanto as mulheres brancas têm medo de que seus filhos possam crescer e serem cooptados pelo patriarcado, as mulheres negras temem enterrar seus filhos vitimados pelas necropolíticas, 9 que confessional e militarmente matam e deixam morrer, contrariando o discurso cristão elitista-branco de valorização da vida e contra o aborto – que é um direito reprodutivo. Não havemos de escapar desta encruzilhada teórica. Nela, como é sabido, muitos se confundiram, seguiram a esmo metodológico o caminho do socorro epistêmico às mulheres negras acidentadas, múltiplas vezes, em avenidas identitárias. Daí não ter cabimento exigirem agência política para que se levantem sozinhas depois dos impactos da colonização, nem as tratem como a mãe preta, sobrenatural, matriarca, guerreira, que tudo aguenta e suporta.

A própria realidade discriminatória, as ferramentas do Estado e do Capital para o controle da população negra, estabelecem na vida dessas mulheres a condição de solidão, de uma realidade de abandono e sofrimento, sem rede de apoio muitas vezes sendo elas os únicos suportes para famílias inteiras, assim como também definem não só a identidade de homens negros, mas também seu curso de vida.

Não quero aqui alienar o homem negro de suas responsabilidades sociais e afetivas, mas acredito ser importante realizar a análise também a partir das diversas violências simbólicas ou não, que esses indivíduos sofrem ao longo da vida e da construção de suas identidades enquanto homens e enquanto negros.

### **1.3 Segure a mão da sua preta em praça pública!**

Vivo aqui uma vida de remendos. Sinto que todos ao meu redor e até mesmo aqueles que não conheço, e que nunca conhecerei, tem suas vidas e que essas seguem seu curso, fluido, ainda que com alguns obstáculos, mas fluido. Todos seguem e continuam seus caminhos independente da minha presença ou existência. Mas minha vida não parece ser assim. É como se todos passassem por ela e fincassem sua existência lá, travando minha própria história, impondo condições

para que haja fluidez. O rio da minha vida compõe-se de pedaços, de cacos, de restos de outras vidas que em nada dependem da minha para significar. Sem dúvidas eu vivo uma vida de remendos.<sup>2</sup>

(Fernanda Rafaela)

A junção do racismo e do sexismo coloca a mulher negra em posição de insegurança social e emocional, pois muitas vezes não consegue estabelecer vínculo afetivo nem com seus irmãos de raça, nem com suas irmãs de gênero que por vezes ignoram questões muito específicas da luta dessas mulheres, como a necessidade de racializar suas experiências e prestar apoio a homens negros oprimidos inclusive por mulheres brancas. Akotirene (2019, p.66) deixa explícito esse desacordo dentro do gênero.

Todavia, as leis antirracistas, assim como as pautas do movimento negro, também ignoram o marcador de gênero informante da opressão, o mesmo se dá nos movimentos feministas com a insistência do marcador de gênero que não enxerga raça, acentuando as experiências de opressões feminizadas.

Estas mulheres com muita frequência são “catalogadas” em nossa construção social pelos aparatos mantenedores dessa estrutura, como raivosas, agressivas e libidinosas, o que nos estigmatiza e nos coloca em um lugar onde a empatia não nos alcança. O padrão estabelecido e implementado pela mentalidade colonial entende essas mulheres no lugar da marginalidade, seja econômica, social ou afetiva. Nossas identidades são reduzidas e nossas existências precarizadas. Sem dúvida isso reflete na estrutura dos laços de afeto.

Recorrendo ao Anuário Brasileiro de segurança Pública (2023), observamos que 88,7% das vítimas de violência sexual são mulheres, e destas 56,8% são negras. Das vítimas de feminicídio, 61,1% são mulheres negras e em 53,6% dos casos desses feminicídio, o agressor era um parceiro íntimo.

Ainda me detendo às estatísticas, de acordo com Boletim Especial do Departamento Intersindical de Estatísticas e Estudos Socioeconômicos (2023), das famílias chefiadas por mulheres, 56,5% são mulheres negras. Das famílias constituídas por mulheres sem cônjuge e com filhos, 61,7% são negras enquanto 38,3% são mulheres não negras. Dentro desse universo de mães negras mantenedoras de suas famílias, 43,9% estavam fora do mercado de trabalho.

---

<sup>2</sup> Trecho do texto Alugam-se Escora e andaimes, ainda não publicado, de autoria da própria autora do artigo.

Entre as ocupadas, 25,3% são empregadas doméstica, sendo 20,6% sem carteira assinada, e 16,6% trabalhando na educação, saúde e serviço social, ocupações que estão ligadas ao cuidado de terceiros. Os dados expostos me levam ao encontro de um alerta deixado por Hooks (2021, p. 137/138).

O mito do matriarcado negro ajudou a disseminar ainda mais a imagem das mulheres negras como criaturas masculinizadas, dominadoras e amazonas. A mulher negra foi representada por brancos como amazonas, porque viram sua habilidade para aguentar condições duras, de um jeito que nenhuma “senhora” supostamente seria capaz, como sinal de que possuía força animal sub-humana. Essa crença era perfeitamente compatível com ideias que surgiram durante o século XIX sobre a natureza da mulheridade negra.

Acredito que dados como estes acima ilustram como a vida da mulher negra se encontra em situação de vulnerabilidade, o quanto estas sujeitas estão à margem em nossa sociedade e por vezes vistas de forma animalizada.

Mulheres negras, por não serem nem brancas nem homens, passam a ocupar uma posição muito difícil dentro da sociedade patriarcal de supremacia branca. Nós representamos um tipo de ausência dupla, uma Outridade dupla, pois somos a antítese tanto da branquitude quanto da masculinidade. (Kilomba, 2021, p. 190)

Quando falo de solidão de mulheres negras, não me refiro apenas aos enlances amorosos, mas também à falta de suporte para essas sujeitas, para que experienciemos uma existência com dignidade, empatia por nossas dores e problemas, uma rede de apoio para que se consiga realizar quaisquer que sejam os projetos ou afazeres de nosso interesse, e que estes possam estar para além do servir, questões que acredito ficar evidentes nos números citados anteriormente.

Nós, mulheres negras, ainda somos o maior alvo de violência e de dificuldades econômicas. E a meu ver, sem dúvida existe uma relação com o entendimento que o imaginário social adotou de que mulheres negras não precisam de cuidado, mas sim precisam cuidar.

Seguimos sendo vistas como uma força de servidão, um corpo para o trabalho a serviço de todos os outros indivíduos aos seu redor. Responsáveis por nossa sobrevivência e pela sobrevivência dos nossos, por nossa própria segurança e integridade física, já que pelas estatísticas da violência me fica claro que o Estado não se faz presente, na maior parte das vezes não somos percebidas ou pelo menos cogitadas como uma possibilidade afetiva, acabando

por termos que ignorar nossos desejos e sentimentos para dar conta de todas as demandas da vida, ou aceitarmos viver o afeto clandestino, aquele onde habitamos apenas os cômodos fechados, os horários que sobram e os carinhos escondidos.

Acredito ser necessário também dizer que, essa afetividade que reivindico neste trabalho para mulheres negras passa também pelas relações com nossas irmãs de gênero mas que não partilham conosco o mesmo fenótipo, pois mais do que ser validada como um alguém desejável, e aqui nem é de fato essa a questão, queremos ser entendidas e consideradas em nossas dores e necessidades, queremos ter nossas mãos seguradas em caso de fuga ou na necessidade de resistência, e sem dúvida gostaríamos de receber de outras mulheres, as não negras, essa compreensão. O afeto do qual falo também se traduz em empatia para que possamos ser humanizadas diante dos olhos condenatórios desse sistema que insiste em nos reduzir e oprimir.

## CAPÍTULO 2

### ALUGAM-SE ESCORA E ANDAIMES: UM MONÓLOGO DE VÁRIAS - DESMONTANDO OS ANDAIMES

Para falar sobre a construção dramaturgica do *Alugam-se Escoras e Andaimes*, sinto que preciso contar-lhes que antes de chegarmos aqui, no texto que se fez forma no experimento cênico ao qual me debruço neste capítulo, uma outra dramaturgia foi criada anterior a esse momento. Este texto não foi para a cena nesta oportunidade, mas dele nasceram as minhas indagações e experimentos com a dramaturgia, que me levaram a elaborar o texto atual, que chamo de *versão estações*.

Visitando minha escrita dramaturgica, penso não existir compaixão na minha existência enquanto mulher negra, pois ela acontecerá independente do que outros queiram já que, apesar de tudo, estou aqui lúcida, relatando minhas vivências ainda que poeticamente, diante de muitos. Assim como também meu algoz, seja ele a solidão de fato ou este sentimento de não-pertencimento a lugar algum, não demonstra compaixão ou empatia no ato de reprimir ou recusar meus traços fenotípicos, minha história de vida e as minhas crenças.

Na construção de *Alugam-se Escoras e Andaimes*, busco criar um universo de tom confessional e de denúncia, no desejo de ver o meu eu mulher negra que luta para apenas ser, finalmente livrar-se de tantas memórias sufocantes, que me perseguem e penso perseguir outras iguais a mim, que mesmo vivendo experiências individuais, acabamos por nos encontrarmos na dor, que aqui é coletiva. Tranquillizo-me ao visitar Luciana Lyra (2020, p. 11/12) que me acolhe.

Olhando-nos e pensando de onde partem nossos desejos, encorajamo-nos por transformar as nossas experiências de forma a disponibilizá-las para que outras pessoas possam ver-se espelhadas e se sintam acirradas a descobrirem, elas próprias, suas vidas e seus impulsos de criação.

Não quero com meu discurso, reduzir a existência feminina negra à presença de um indivíduo que a ame, ou à construção de um relacionamento, seja qual o formato que se apresente. Não se trata de definir mulheres negras pela necessidade de completar-se no outro. Nem mesmo trata-se de completude, mas sim de apartar-se dessa estrutura adocedora que se tornou a

construção das relações de afeto, estabelecidas nesta sociedade patriarcal branca. Trata-se de admitir que as conexões do afeto também estão estruturadas no racismo e em suas armadilhas. Não são meras escolhas, mas sim escolhas projetadas historicamente, elaboradas de tal forma a privilegiar determinadas existências, garantindo assim sua continuação, e diminuir outras, a fim de mantê-las em opressão, garantindo dominação.

Porém, é importante termos na figura da mulher negra o olhar do afeto que está para além do materno, do cuidado que está para além da servidão. É preciso enxergar em mulheres negras a possibilidade de uma existência diversa, plena e espontânea, que garanta para a construção de uma identidade individual, própria, sem os fantasmas da elaboração dos modelos permitidos pela branquitude, dos moldes traçados e engessados por ela. Mulheres negras precisam ser, e nossa existência não tem por que não passar pelas experiências do amor, das trocas afetivas, do respeito por nossos corpos e identidades.

Trago aqui um trecho da primeira versão da construção dramaturgica, que citei no início desse capítulo, pertencente aos meus experimentos escritos para esta pesquisa criação *Alugam-se Escoras e Andaimés*, realizada a partir do entendimento que os corpos negros femininos não são vistos em nossa sociedade como merecedores de afeto, a fim de ilustrar nessa pesquisa a materialidade dessa solidão.

Não! Eu não prefiro transformar tudo em drama! Eu só não queria ter que vir tanto aqui. Não queria que você me trouxesse tanto a esse lugar. Você nunca me falou dele até me trazer aqui pela primeira vez. E já foram quatro com essa... não gostaria de voltar nunca mais a ele. Da primeira vez você veio me buscar logo, quase não senti o sabor de fel que esse lugar tem. Mas depois, a medida que você vinha me deixar aqui, demorava mais pra voltar e me buscar. Da última vez levou tanto tempo que quase esqueci meu nome. E agora, acho que vai demorar mais. Acho na verdade que você não voltará e terei que ficar sozinha, nesse lugar horrível do qual eu não gosto nenhum pouco. Esse lugar me fere, você não percebe? Sempre que venho aqui volto cheia de marcas, abatida, quase sem forças. Tento disfarçar, mas não é suficiente. Sei que esse lugar modifica minha alma, a torna estranha... e me faz perder a vontade de olhar teu rosto. (risos) Como pode ser isso? Por isso me acho boba! Se não vieres me buscar dessa vez, como vou sair daqui com minhas próprias pernas? Você já me explicou o motivo pelo qual precisa trazer-me aqui tantas vezes, mas isso não me obriga a gostar daqui! (revolta) Se tenho que passar por isso, que eu passe logo. Pode ir! Mas não leve meus cabelos! Deixe-os aqui comigo, não leve nenhum fio sequer. Gosto deles mais do que você poderia gostar. Me fazem companhia nesse lugar horroroso! Eles conversam comigo! Me contam coisas sobre você, me contam segredos teus... e não me deixam esquecer!

No trecho acima, enquanto dramaturga, narro a experiência de ser deixada por alguém por quem nutri sentimentos e me relacionei, e comparo a sensação de abandono à estadia em um local frio, onde não consigo enxergar direito por falta de iluminação. Também registro dramaturgicamente as idas e vindas desta relação como visitas frequentes a este lugar, do qual não gosto e de onde por algum motivo, sempre saio machucada e esgotada, fazendo menção à dificuldade de manter uma relação afetiva, ainda que me disponha às condições impostas pelo parceiro, que no caso seriam as repetidas visitas a esse espaço, ou seja, os diversos términos e retornos do relacionamento. Cito ainda os cabelos, símbolo conhecido de afirmação entre pessoas negras, principalmente mulheres, como uma forma de manter-me lúcida nesse momento de solidão e sofrimento, o que pode ser entendido como um instrumento de conexão com minha identidade.

Ilustro para tratar do estabelecimento desta solidão que penso acompanhar mulheres negras na construção das relações de afeto. Como disse antes, não se trata da falta de uma companhia apenas, mas principalmente do abandono emocional pelo qual muitas de nós passamos mesmo estando em relacionamentos afetivos e pertencendo a grupo familiares, da incerteza de poder contar com o par amoroso para questões que ultrapassam a satisfação sexual, ou até mesmo da não existência de uma rede de apoio que possamos acessar para nos sentirmos seguras e amparadas.

Fazendo alusões aos cabelos e sua representação no universo imagético da construção de afeto e de identidade negra feminina, chego aos seguintes trechos:

Sabe, tenho muita pena dos meus cabelos! Sei que você não pode penteá-los sem quebrá-los. Algumas vezes até sinto você arrancá-los de minha cabeça, mas não posso pedir que não o faça. Não tenho coragem de andar com todos eles ao mesmo tempo, sabendo que você os quer entre seus dedos. Entende? Não há compaixão nos fios dos meus cabelos, muito menos nos teus dedos. Entendo que quando você os toca precisa puni-los de alguma forma. [...] Pensei em cortá-los! Os cabelos... É! Agora que já estou aqui novamente, acho que não farão falta ou diferença. Você acha que fariam? Não! Não me responda! Se você me falar qualquer coisa, vou querer fazê-lo, e não posso! E agora eu não devo mais me importar com o que você fala. Ou você acha que devo? Pensando bem, acho que não poderia pentear meus cabelos. Os nós que ficaram não podem ser penteados... só sairão daí se você os cortar. E se eu os cortar, quero fazer eu mesma! Não vou deixar que você o faça.

No texto citado anteriormente, trago o cabelo como um elemento, um dos símbolos que personifica o reconhecimento como mulher negra e divide isso com o entorno. É como o mundo nos percebe. Vê-lo sendo quebrado ou arrancado pelas mãos de um companheiro, de forma proposital, seria o equivalente à recusa de características físicas por parte desse companheiro. Estes trechos da primeira versão deram origem a estação Cabeça de Rainha, que integra a segunda versão do texto.

Quando observo minhas vivências, penso existir uma necessidade imposta de destruir esses elementos relacionados à identidade de mulher negra, para que esta se torne mais aceitável visualmente. Lembro de ser perguntada, durante o início da minha fase adulta, porque não alisava meus cabelos. Trago essa imagem para a pesquisa criação para tornar viva e presente em vossas mentes as violências simbólicas que nós, mulheres negras e nossos corpos, sofremos e que nos excluem do convívio afetivo, nos tornam relutantes diante da possibilidade de uma aproximação física, ou até mesmo descrentes de que exista uma intenção real de dispensar afeto a nossos corpos. E acredito ser esta a base para a dramaturgia deste experimento. Leda Maria Martins (2022, p.173) me aponta no horizonte como meu corpo de mulher negra é também narrativa.

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 motivo desse eu, sujeito da 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. Um corpo em permanente processo de cura.

Meu corpo é lugar onde nasce a dramaturgia do *Alugam-se Escoras e Andaimas*. Meu corpo recusado, meu corpo cheio de expectativas e vazio de realização. Um corpo deformado pela negativa do olhar alheio e que gerenciou o meu próprio olhar por bastante tempo, de onde veio o desejo incessante de ser inteligente, já que havia uma certeza de jamais poder ser bonita. Geograficamente, o texto do experimento do qual me ocupo nesse relato disfarçado de produção acadêmica, está localizado nos relevos da minha negrura confusa, tardiamente anunciada. E ele se faz em retalhos porque é

assim que me sinto, retalhada e costurada por uma linha nada invisível, que remendou grosseiramente cada parte da colcha que abriga meu afeto, minha autoestima e minha existência como mulher negra. As mulheres que aparecem no meu texto, nada mais são do que partes de mim, personas nascidas da necessidade de manter-me íntegra. Retalhei-me para manter-me inteira. Acionei cada uma dessas personas quando me foi necessário, e nada mais justo que agora elas viessem até mim, cobrar a parte que lhes cabe desta empreitada cênica, nessa dramaturgia de retalhos, trazendo Leda Maria Martins (2020, p175) mais uma vez.

Visualmente, um traço estilístico marcante dessas dramaturgias e cenas alude a uma técnica de composição que denominei de retórica dos retalhos, na qual objetos, figura, tema evocados são elaborados de retos, retalhos e resíduos do cotidiano, alinhavados numa partitura que, como tecelaria, prima pela justaposição de contrastes, cores, desenhos e trançados aparentemente destoantes e desalinhados, como uma panaria de arabescos que fabricasse por um ritual corriqueiro de uso do diverso, como uma inscrição hieroglífica.

Como anteriormente mencionei, tomei a decisão de construir um texto dividindo seus momentos em estações, e não em cenas como comumente se faz com textos dramáticos. Tal escolha se deu pela vontade de evocar a imagem do sofrimento testemunhado como um evento cármico, uma purgação, um sofrimento assistido por muitos que em nenhum momento se prostram para evitá-lo ou amenizá-lo. É a ideia do sofrimento presente, que evolui diante de todos os olhos, mas por algum motivo, apesar de comover, se é que o faz mesmo, não parece suficiente ou carecedor de interferência, pois tem ares de algo que precisa ser vivido ou que foi merecido. Longe de mim querer assemelhar minha trajetória a qualquer relato de vida divino. Mas construir um texto em estações, significa elencar símbolos concretos que definem aquele momento, aquela fase diante de nossos olhos.

No caso do texto do *Alugam-se Escoras e Andaimes: um monólogo e várias*, trago para testemunho do público seis estações: *A Mulher Muralha*, que é a condenação pública dessa mulher a uma única forma, a um único jeito de ser e ser vista, a imposição de uma identidade; *Acorda comigo*, que é a súplica dessa mulher pelo perdão, não explícito, mas na forma de aceitação, de poder sentir-se como as outras mulheres, querida e acompanhada e assim, ser perdoada definitivamente por ser quem é; *Café forte para doses amargas de*

*solidão*, que é a presentificação da solidão dessa mulher. A presença da única companhia que parece definitiva, que é a solidão ao perceber que o perdão não veio; *A Cristaleira*, que se trata do confronto com a gênese das feridas, o embate entre o que acham ser merecido e o que se deseja; *Cabeça de Rainha*, que é o entendimento dessa identidade a partir de sua própria narrativa e não do que lhe foi imposto e finalmente *Banho de Lágrimas é Ebó de Cura*, que é a redenção. O momento em que ela se lava e busca a cura, que se percebe para além do sofrimento, para além de suas feridas e resolve seguir em frente. Aqui, pretendo destrinchá-las, uma a uma para seu entendimento.

Todas as vezes em que precisei criar um espetáculo, um experimento teatral, muito dessas construções se iniciavam com imagens que minha mente produzia ao pensar em determinada temática, imagens impregnadas em meu corpo durante laboratórios e experimentações, e isso acontecia muitas vezes, antes mesmo do texto escrito se revelar para mim.

Quando iniciei o processo de construção do espetáculo *Alugam-se Escoras e Andaimes: um monólogo de várias*, não foi diferente. Antes de finalizar o texto que pretendia encenar, foram criadas imagens e até mesmo arquétipos que antecederam a palavra, mas não o significado. Dessa forma, a visualidade e corporeidade aqui, além da palavra, também se fazem parte crucial dentro da criação. Leda Maria Martins (2020, p.162) arrazoá que

A experimentação como linguagem transdisciplinares e transversais revela atitudes e mudanças de protocolos e de valores estéticos e éticos. Nessas poéticas, a corporeidade negra, como subsídio teórico, conceitual e performático, como episteme, fecunda as cenas, expandindo os escopos do corpo como lugar e ambiente de produção de inscrição de conhecimento, de memória, de afetos e de ações. Um corpo pensamento.

[...]Um corpo historicamente conotado, que personaliza as vozes que denunciam e nomeiam o itinerário de violência de nossa rotina cotidiana, mas que, sem tréguas, escavam vias alternativas para uma outra existência, mais plena e cidadã. Um corpo/ voz inventário que limpa, restabelece, restitui, reivindica, respira e inspira, em perene processo de cura, escavando vias alternas de outros devires possíveis, sempre desejoso de transformação do corpus social.

Um corpo político, autofalante, arauto do ainda não dito ou repetido, porque antes interditado, censurado, excluído; arauto do que não se explicava de modo pleno, do que se mantinha dissimulado, do que não se mencionava, do que não se declarava, do que se evitava; arauto daquilo que não se enuncia, que não se pronunciava, que não se proferia, e que se impusera como o silêncio que apavora. À interdição e à pedagogia da ausência e da exclusão se interpõe uma outra corporeidade que argui, postula, propõe, expressa. Um corpo biografema, que enovela o vivido como imaginário, criando suas

próprias autoficções e cuja elocução performa uma “voz personalizada”.

Decupo aqui cada uma das cenas construídas neste espetáculo e sua dramaturgia, que gosto de chamar de experimento por ter um caráter de tentativa. A estas cenas tomei a liberdade de chamar de estações, como disse antes, na intenção de ilustrar uma caminhada, uma peregrinação, uma transformação em trânsito.

## 2.1 Estação Mulher Muralha

Apesar de uma primeira versão do texto *Alugam-se Escoras e Andaimes: um monólogo de várias* ter sido feita em 2010, esta versão atual, a que trago para o público em 2024, surge a partir de uma imagem que se desenhou em minha cabeça durante as vivências da disciplina Cena e Performance ofertada pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade do Maranhão, o PPGAC UFMA, e ministrada pela professora e orientadora deste trabalho, Michelle Cabral.

Na ocasião, fui provocada a criar uma performance que de alguma forma se relacionasse com minha pesquisa original e com as leituras promovidas na disciplina em questão. As provocações teóricas haviam sido feitas por nomes como Dubatti, Jerzy Grotowski, Ileana Caballero, Ervin Goffman, Artaud, Guy Debord, entre tantos outros e outras.

Depois de também já ter passado pela disciplina Tópicos Especiais em Artes Cênicas, com o prof. Jurandir Eduardo, e ter me debruçado sobre autoras como Carla Akotirene e Djamila Ribeiro, completamente inquieta com minha necessidade de apresentar ao mundo as feridas abertas de uma mulher negra, da qual solicitamos o tempo todo demonstração de força e coragem, garra e bravura, vislumbrei diante de mim uma mulher transfigurada em parede. Não qualquer parede, daquelas que decoramos ou que delimitam espaços em nossos lares. Essa mulher se transfigurava em uma muralha. Um amontoado de pedra cuja função era não deixar passar, não deixar transpor, proteger, aguentar. Uma mulher obrigada a resistir inteira e ereta, apesar do peso dessas pedras que a compunham. Pedras que não foram lapidadas, quase monstruosas, que se

amontoavam e se faziam braços, pernas e coluna. Ali vislumbrei a *Mulher Muralha*.

Essa performance aconteceria na rua, onde essa mulher com visual quase bestial promoveria um rasto de pessoas que, ao passarem por ela, seriam solicitadas a segurar parte de seu figurino e decidir por interromper sua caminhada, ou deixá-la livre para seguir em frente. Essa oferta feita pela *Mulher Muralha* traça um paralelo com a oferta que eu, mulher negra fiz a todos aqueles que por minha vida passaram; meu afeto.

**Imagem 1 – Primeira caracterização da Mulher Muralha**



Fonte: Própria autora, 2023

Ao entregar meu afeto, este ficou à mercê das vontades alheias, que puderam escolher o que com ele fazer. Seria então usado para me impulsionar? Seria usado para me prender ao lugar em que eu estava? Seria força motriz para me ajudar a chegar aonde eu queria ou apenas mais um peso a ser arrastado pelo meu corpo já cansado? Talvez eu choque um total de zero pessoas relatando aqui que, no primeiro experimento realizado da *Mulher Muralha*, iniciado na rua Portugal e finalizado no Teatro Cazumbá como parte da programação do evento *RECORTES I*, em que partes do figurino presas a mim, na verdade cordas amarradas ao meu corpo, foram ofertadas a homens, tive

imensa dificuldade de mover-me. Era possível sentir a vontade de me paralisar, vinda daqueles sujeitos. Não é de surpreender-se ao saber que, no segundo experimento, no qual a plateia era majoritariamente de mulheres, pude andar com extrema facilidade até o palco.

**Imagem 2 – Cena da primeira apresentação da Mulher Muralha RECORTES I, 2023**



Fonte: Própria autora, 2023

**Imagem 3 – Segunda realização da performance, Congresso do ABRACE 2023**



Fonte: Própria autora, 2023

Buscando entender o que de fato eram esses pesos trazidos amarrados ao meu corpo, pela Mulher Muralha, cheguei à conclusão de que eles se traduziam muito mais em objetos de memórias dessas relações, do que de fato em pessoas que passaram por mim. Por isso, tomei a decisão de trocar pessoas por objetos, na tentativa também de fazer uma relação com o que fica de um relacionamento amoroso, além das lembranças. É um presente que foi dado, um móvel que foi partilhado, uma roupa que foi guardada, um utensílio que foi comprado. Todos são objetos de memórias e retêm histórias dessas relações, fazendo parte das narrativas de afeto, principalmente das que não deram certo, pois se fazem ainda mais presentes, quase como totens do fracasso, símbolos da dor, esponjas das lembranças.

**Imagem 4 – Cordas usadas na caracterização da Mulher Muralha para arrastar o público**



Fonte: Própria autora, 2023

A Mulher Muralha é um arquétipo criado para dar vida à mulher dentro de mim que tudo enfrenta, tudo suporta, tudo vende para seguir sua caminhada. Mas que também tem dores, mágoas e amarras, e apenas não tem espaço, tempo ou permissão para ruminá-las e quem sabe, curá-las. Uma mulher que foi obrigada a robustecer-se, embrutar-se para que não fosse engolida por suas tristezas. Luciana Lyra (2022, p.7), ao tratar do *Memorial do Desejo*, descreve o que acredito se aproximar bastante do processo criativo da cena em questão.

O memorial não se desvela como um descritivo de histórias de vida, mas como uma forma reflexiva de sentir esta história, fletindo joelhos e olhando para si. Desta maneira, os diários, epístolas, mapas são caminhos credibilizados, incluindo nestes caminhos de escritura toda sorte de imagens advindas de sons, cantos, poesias, artefatos visuais, objetos pessoais que tenham o poder de materializar a memória e provocar a trança de palavras a construir novos sentidos de olhar o mundo e o que se quer pesquisar deste mundo.

Quando iniciei a escrita, ou a visualização da Mulher Muralha, ela a princípio era só mais uma mulher cansada, usando disfarces de fortaleza, como tantas outras que conheço e conheci. Um compilado de ideias sem uma identidade específica, querendo assemelhá-la a todas. Era um quadro, apenas um nome pelo qual chamar a performance. Com o passar do tempo, a medida em que atribuía cores dramáticas a essa mulher, fui percebendo como muito de mim morava em suas paredes. Como minhas linhas se reorganizavam para delinear suas estruturas, desenhando alguém que lembrava muito a mim mesma, apesar de me ser bem claro que ela era outra persona. O que antes era apenas um nome, uma organização de palavras que aos meus ouvidos soava como um pequeno jogo de sons semelhantes, tornou-se uma entidade cênica, um alguém. Um outro eu, aquela que escreve e sequestra a cena para si. Mais uma vez, recorro a Luciana Lyra (2022, p.6/7) para sustentar essa estrutura onde o objeto a aproxima do sujeito que o pesquisa, validando elementos subjetivos dentro desse processo.

As metodologias construídas por um viés qualitativo e quantitativo enquadram o que é admissível, contudo, não atendem ao grande contingente de pesquisadoras e pesquisadores conduzidos pela práxis, especialmente nas artes, que, acredito, buscam no caminho performático, legitimar a natureza de suas experiências. Evidente que optar pelo caminho da floresta da performatividade incorre em desafios, o primeiro deles, a meu ver, é construir um imbricamento entre 'objeto' e 'sujeito' de pesquisa, implodindo com a ideia de distanciamento do que se olha, do que se estuda para imprimir um lugar sentido das coisas que se vive.

Durante o processo de criação do experimento cênico, comecei a não reconhecer mais a aparência da Mulher Muralha dentro do escopo da bestialidade. Seu rosto se mostrou para mim muito mais próximo do meu, muito mais fácil de reconhecer nos rostos de mulheres com as quais eu me deparava todo dia, o rosto da normalidade. Desta forma, trouxe a caracterização desse arquétipo para mais perto da aparência de uma mulher comum, fugindo também

das comparações entre negritude e animalidade, coisa que depois me ocorreu que poderia acontecer.

A largada deste processo foi disparada comigo acreditando, apesar da imensa dificuldade de assumir esse posto, ser a dramaturga e apenas isso. Eu era o olho de fora, a mão que modela a argila, aquela que narra a passagem do furacão. Mas como todo processo que se pensa orgânico nada mais é do que uma tentativa de organizar o caos, as coisas não seguiram assim. A *Mulher Muralha* estava em mim, todo esse tempo, se fazendo entidade dramática quando por necessidade a confrontei, desejando respostas para as perguntas que eu mesma criei quando busquei me assumir dramaturga, quando percebi poesia na minha existência. Ela não era um título, mas sim um chamamento. Eu não sou a dramaturga, como tantas vezes bradei dentro deste processo. Eu sou a *Mulher Muralha* e ela sim, escreve *Alugam-se Escoras e Andaimes*.

Mulheres muralha. Podes dormir tranquilo.

Mulheres muralha, para não precisar dar bom dia ao pé do meu ouvido.  
Mulheres muralha, para dar de mamar nos meus peitos a homens famintos. Para me fazer parir desejos e chorar pelos teus entes queridos.

Mulheres muralha, para morrer de fome, existir sem afeto e viver desvalida. Para você me dizer que prefere uma xana rosa e um cabelo liso.

Mulheres muralha para me falar que não é pai desse menino. Mas que também me ama, só que estou confundindo.

Mulheres muralha para me chamar de louca, me chamar de gorda e falar que é por isso que não sai comigo. E me ver trabalhar feito mula, para custear o teu vício.

Mulheres muralha para sustentar o mundo, desfazer a curva, se livrar da culpa e ser um eterno menino. E para me comer na porrada, para me fazer sufocar enquanto se diverte com o meu gemido.

Ela sou eu e eu sou ela, e talvez por isso eu leve com ela mais tempo tentado desnudá-la aqui, nestas linhas. Correndo o risco de enveredar-me pelos corredores onde a lógica não dita as regras, me encorajo a dizer que a *Mulher Muralha* assumiu o controle em todos os momentos em que minhas feridas foram abertas ou expostas. Não, ela jamais me golpeou. Na realidade, essa entidade cênica foi e é, curativa. Ela se levantou e me fez parecer estar de pé, sempre que meu corpo foi ao chão.

No texto da estação *Mulher Muralha*, trago um desabafo, um amontoado de imagens se cria nessa elaboração textual, para nos lembrar violências geralmente vividas por mulheres, na tentativa de manter seus relacionamentos,

de fazê-los dar certo, chegando ao ponto de assumir responsabilidades que nunca sequer foram suas, nem deveriam ser elencadas dentro de uma relação de afeto. O texto da *Mulher Muralha* é na verdade um manifesto à forma de amar que nos foi ofertada durante todo esse tempo. Esse modelo do amar que nos agride enquanto mulheres, nos suga não só os seios como o viso da vida, a vontade de ser.

## 2.2 Estação Acorda Comigo

Na estação Acorda Comigo, é possível presenciar um lamento. Essa mulher acaba de acordar sozinha, mais uma vez. O lamento, que vem primeiro como um canto e depois se faz poema recitado, se dá pela solidão em que se percebe todas as manhãs. Em seu canto implora que quem esteve com ela na noite anterior, possa ficar, pousar sua cabeça em seu travesseiro sem preocupações, como se finalmente tivesse chegado ao seu local de destino.

Acorda comigo...  
 Me deixa passar teu café amanhã.  
 Acorda comigo...  
 Me deixa saber que nem todo hálito é feito de hortelã.  
 Acorda comigo...  
 E me faz acreditar que não sou de uma noite, um dia, um erro, um desmonte.  
 Acorda comigo...  
 E me deixa te dar bom dia sem medo de ser mandada pra longe.  
 Acorda comigo...  
 E me dá um beijo como quem me deseja de monte.  
 Acorda comigo...  
 E se despede de mim como quem não consegue desejar outra  
 Acorda comigo...  
 E me pede pra ficar antes que eu te peça que volte.

O texto traz coisas simples do cotidiano, que talvez não apareçam comumente nas aspirações de outras mulheres, mas que para aquela mulher em específico são elementos que a colocam dentro da “normalidade” das relações, que a faz sentir-se uma mulher comum.

A percepção do hálito matinal, a vontade de ser, ou pelo menos acreditar que é, o único desejo, de ser entendida como um objetivo e não como um erro ou um prêmio de consolação, são coisas que aparecem no texto como pontos nos quais busco mostrar os querereres dessa mulher, que nada têm de complexos ou estrambólicos. Ela pede pelo cotidiano, pelo simples, chega a beirar o piegas.

Aqui exponho a ânsia pelo comum que, alguns indivíduos, pela própria existência, nunca conseguiram vivenciar. O que talvez entedie alguns, para outros, os que nunca foram escolhas, mas sempre acidentes, torna-se um lugar de desejo, onde a aceitação mora, onde ser e se fazer presente o tornam existência definitiva. É a busca pela validação como mulher que é desejada, como ilustra Valeska Zanello (2022, p.43).

O que faz com que mulheres aceitam qualquer coisa em uma relação não é o amor dedicado a esse ou aquele homem, mas a necessidade de serem escolhidas e validadas como “mulheres”. Mulheres que “deram certo”. O dispositivo amoroso é, assim, o fator de maior desempoderamento das mulheres e o maior fator de empoderamento dos homens e de proteção a sua autoestima e ao bem-estar emocional. Esse é um aspecto relacional.

No que diz respeito à visualidade, ao centro da cena, iluminada com um foco de luz prontamente presente, podemos ver uma camisa de botões que, aqui, personifica o objeto de desejo dessa mulher. Ela carinhosamente a retira de seu pedestal e com ela dança, embalada por sua ladainha. Finge que foi tirada para dançar, quando na verdade isso não aconteceu.

#### **Imagens 5 - Laboratório de experimentação com o elemento cênico camisa**



Fonte: Própria autora, 2023

**Imagem 6 – Experimentação com o elemento camisa**



Fonte: Própria autora, 2023

**Imagem 7 – Experimentação com o elemento camisa personificando o objeto de desejo**



Fonte: Própria autora, 2023

**Imagem 8 – Experimentação com o elemento camisa/ dança**



Fonte: Própria autora, 2023

**Imagem 9 – Experimentação com o elemento camisa/ despedida do abraço**



Fonte: Própria autora, 2023

A cena é curta, quase uma passagem, que beira um delírio, uma vontade que nunca se concretizou, por mais simples que possa ser. Aqui, acredito expor abertamente pela primeira vez a vulnerabilidade dessa mulher, que há pouco tempo carregava suas lembranças nas costas, bradava para abrir seu próprio caminho e demonstrava força. Aqui ela está desnuda da casca, está frágil. Permite que a vejamos assim porque acredita que desta forma se fará perceber gente, ser humano, carne vivente. Não se importa de ajoelhar e implorar. Entrega sua vulnerabilidade de bandeja, na tentativa de receber um olhar afetuoso, que a enxergue e a queira cuidar. Mas esse olhar não vem e ao final da estação ela percebe que de fato não virá.

Ao colocar uma camisa masculina no que chamo de pedestal, quero mais uma vez estabelecer uma relação com essa figura homem que parecer ser desenhado e elencado em nossa sociedade como o objetivo maior na vida de uma mulher. Como se essa presença definisse de fato quem somos e qual nosso valor. Ao final da cena, quando sacudo e visto a camisa, na realidade busco ilustrar a decisão de não mais almejar essa atenção masculina, mas sim me tornar objeto e objetivo do meu próprio desejo. O lugar que quero alcançar mora em mim mesma, na minha existência como mulher negra, e o ato de vestir a camisa, esse totem, não se trata de assumir o posto que outrora fora imposto como masculino, mas sim ressignificar o objeto de adoração como um elemento meu, que me cabe perfeitamente, e talvez combine mais comigo.

### **2.3 Estação Café forte para doses amargas de solidão**

O café de quem sempre desperta sozinha, após ter dormido ao lado da ausência, é igualmente solitário. Apenas uma xícara, uma cadeira, café suficiente para uma única pessoa. Comida apenas para matar a fome da solidão.

Na estação *Café forte para doses amargas de solidão*, trago uma mulher servindo café para o público, que aqui funciona quase como entidades do seu pensamento com quem finge uma conexão, enquanto ouve e cantarola a música *Domingo*, de composição do artista Roque Ferreira, cantada na voz da cantora Maria Bethânia.

Veja, meu bem  
Que hoje é domingo  
Domingo eu não choro  
Domingo eu não sofro  
Domingo eu sou de paz  
E alegria  
Tristeza, hoje eu não estou  
Saudade, volte outro dia  
Domingo eu não sou boa  
Companhia

Se o amor quer me deixar  
Me deixe num domingo  
Eu não vou reclamar  
E posso até achar  
Que ficar só é lindo

Domingo a minha vida é o circo  
Eu sou a trapezista  
Alguém avise à dor  
Que não insista

Tristeza, hoje eu não estou  
Saudade, volte outro dia  
Domingo eu não sou boa  
Companhia

Ela fez café demais e não há com quem dividir. Por que não servir às testemunhas de sua solidão, enquanto tenta se convencer de que pode lidar com essa dor? Fazendo questão de servir copo a copo, essa mulher refaz o mesmo percurso para levar cada um dos copos com café, até as pessoas do público. Ela parece leve, conformada com o que lhe aconteceu, quase satisfeita de estar ali.

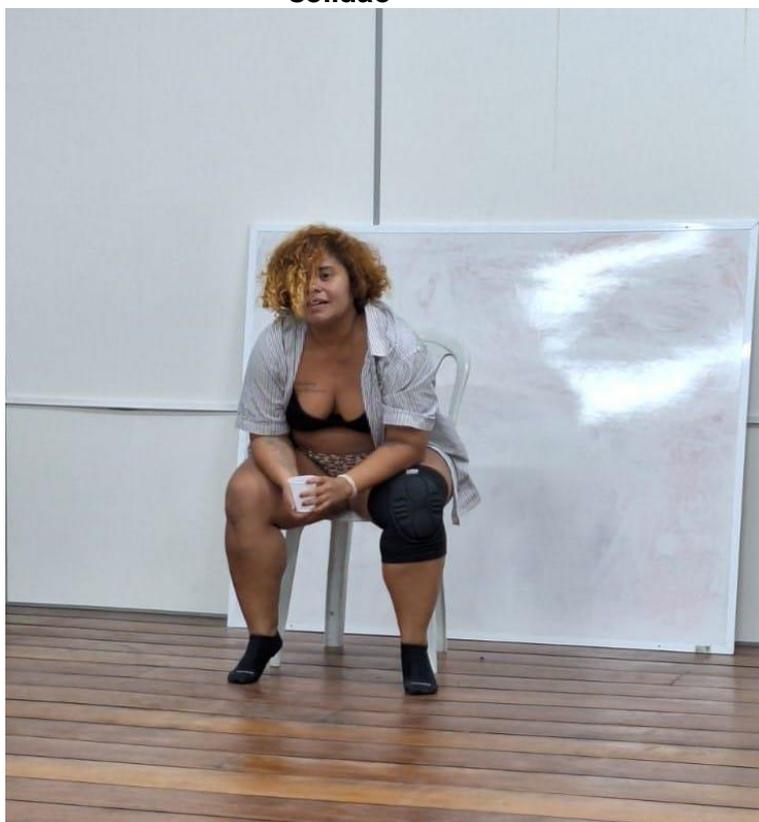
Fazer o mesmo trajeto para servir o público é uma investida minha de traçar um paralelo com todas as tentativas de relacionar-me amorosamente ao longo dos anos. A oferta do café é uma pequena metáfora de entrega de algo que é meu, feito por mim, na expectativa de agradar, nutrir quem recebe. O caminho é sempre refeito, buscando servir pessoas diferentes, até que finalmente resolvo por servir-me. Aqui, coloco duas questões: o ímpeto de entender o outro sempre como uma prioridade, um alguém que deve ser servido primeiro; e a reflexão sobre a urgência em nos vermos com devida importância, num lugar de cuidado e nos certificarmos de que estamos seguros para que depois possamos proporcionar segurança a alguém.

Quando finalmente temos o café servido, vemos uma confissão. Uma declaração de que talvez aquele momento não seja de fato tão leve, nem ela esteja assim tão conformada.

Eu hoje passei um café bonito, enquanto observava o céu com os olhos marejados de solidão. A esperança nos faz acostumar a esperar. Acho que fomos ensinadas a aguardar para que o mundo não ensurdescesse com nossos choros, nossos murmúros. A esperança nos foi dada de presente para que o mundo pudesse dormir tranquilo à noite. Eu só queria descansar meu coração no coração de outro alguém. Mas parece que corações como o meu são pesados demais ou são leves de menos. O café, além de bonito ficou forte. E eu já nem gosto mais dessa palavra.

Aqui, pretendo solicitar a empatia do público, que pode apenas observar essa mulher em um momento de entendimento de crueza de sua vida, de percepção de sua realidade solitária. É como se convidasse esse público a sentar-se à mesa comigo para me ouvir desabafar, contar algo muito meu, quase como um café com amigos. Num ato de vulnerabilidade, revelo aquilo que pesa em meu coração: a suposta incapacidade de encontrar no amor um lugar para descansar.

**Imagem 10 - Experimentação cena Café Forte para doses amargas de solidão**



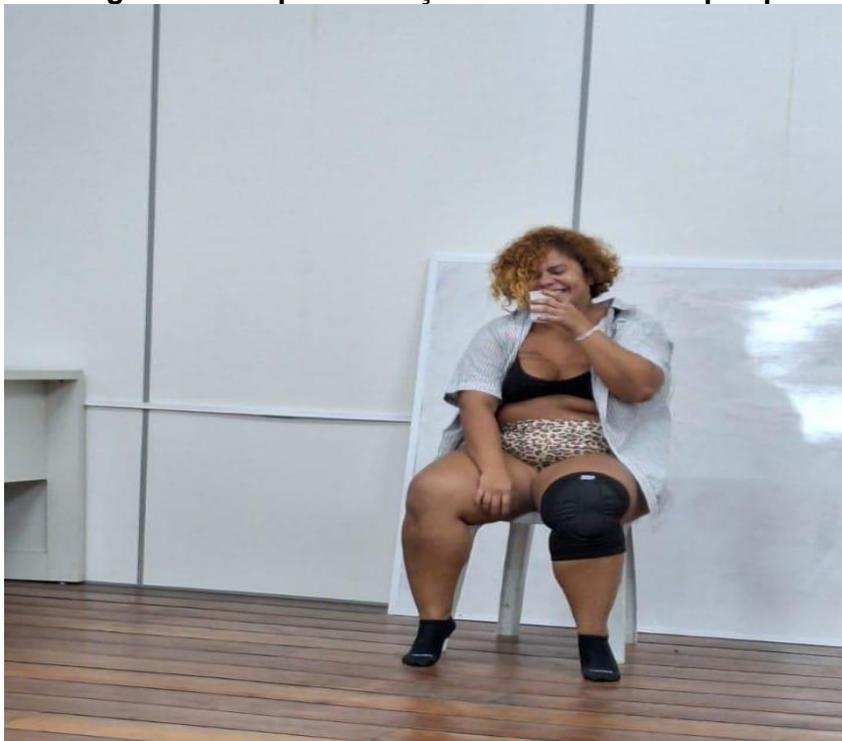
Fonte: Própria autora, 2023

**Imagem 11 – Construção de gestos para a cena**



Fonte: Própria autora, 2023

**Imagem 12 – Experimentação em busca do arquétipo**



Fonte: Própria autora, 2023

Esse lugar não é físico e sim emocional. Um lugar onde se sentir segura. Aquele famoso lugar onde podemos sentir a paz de não precisar lutar por espaço, ou para que alguém queira ficar ao meu lado.

## 2.4 Estação A Cristaleira

Muitas vezes, como pessoas negras ou até mesmo pertencente a qualquer outro grupo não convidado a sentar-se à mesa para se deliciar com o banquete do privilégio, sofremos violências simbólicas, agressões não físicas que não percebemos, não vemos como tal quando nos acometem, mas sem dúvida se materializam em cicatrizes na nossa existência em um outro momento. A *Estação Cristaleira* é onde me encontro com uma dessas lembranças e escolho partilhá-la com o público, buscando um paralelo entre o que foi vivido por mim e a forma como aprendi a entender o amor romântico no início das minhas interações afetivas.

[...]

E aí, eu me pego pensando...

Acho que comigo o amor se apresenta igual as taças e copos de vovó: trancafiado numa cristaleira, organizado em prateleiras de acordo com sua "qualidade". Quanto mais alta a prateleira, mais deliciado e bonito ele se torna. E apesar de parecer diminuir em quantidade no degrau mais alto, na verdade se torna uma dose única da nossa bebida favorita.

Eu ouvi tantas vezes não ser delicada o suficiente para as taças mais finas que realmente acreditei só merecer os copos da prateleira de baixo, aqueles que nem sempre foram copos, mas acabaram por tornarem-se, independente da minha vontade.

[...]

No texto, busco estabelecer uma equivalência entre a organização das taças da casa da minha avó, com as ofertas de afeto que recebi e acreditei merecer durante boa parte da minha vida. Saber que apesar de existirem taças finas e delicadas disponíveis, eu só estava autorizada a fazer uso dos copos de vidro grosso sob a justificativa da minha natureza não permitir que eu tivesse cuidado com algo delicado, tornando sua avaria inevitável em minhas mãos, me remete a um lugar no afeto onde por muito tempo me pareceu inacessível, onde apenas me conformo, onde não posso apesar de querer. O que parece apenas uma lembrança boba da decoração da cozinha da casa de minha avó, na realidade trata-se da revelação de um outro cenário, muito mais profundo e com nuances de violência. Existe por traz da narração partilhada com o público, um outro texto que nem sempre é dito, mas sim desenhado no imaginário no intuito

de nos levar ao instante no qual a recusa se alinhou a normalidade. Luciana Lyra (2020, p.11) afirma:

A filiação ao caminho performativo admite que existem experiências e conhecimentos fundamentais que não são compatíveis com uma única forma indutiva de ver e estar no mundo estável e universal, mas que a partir da perspectiva autoral e deste campo pessoal em diálogo com contextos de alteridade sempre moventes, a partir da f(r)icção, se estabelecem múltiplas formas de apreensão e desvelamento das histórias, as diversas vozes, explorando a miríade de relações entre elas e provocando um topos fértil fundado no entrelugar. Esta fertilização é justamente gerada pela simultaneidade dos discursos, pelas linhas e as entrelinhas, pelo adjacente e o subjacente, pela cena e pela obscena, fazendo submergir subtextos e margens destampados através das palavras inconclusivas.

Após narrar ao público uma história de minha infância, levo a personagem a um momento de purgação de suas memórias dolorosas. Com uma marreta em punho, trajando roupas que lembram a de um trabalhador ou trabalhadora de construção, inicio a destruição de um símbolo da minha inadequação: a tal cristaleira. Uso o móvel, aqui propositalmente envelhecido feito de restos de outros móveis, como um símbolo da organização do amor, empilhando pessoas de acordo com seu “valor de mercado”, determinando quem terá acesso à experiência do afeto ou não, e de que forma essa experiência irá se dar, rotulando e classificando o afeto de acordo com padrões moldados, historicamente, e que em nada tem relação com subjetividade dos sujeitos envolvidos nessa equação.

Acredito que essa metáfora vai ao encontro com a obra de Valeska Zanello (2022, p.46/47) que nos apresenta a ideia da “prateleira do amor”.

O dispositivo amoroso aponta para o fato de que o amor não é um sentimento espontâneo e apenas individual, e sim uma emocionalidade aprendida e medida pela cultura. Na nossa cultura, homens aprendem a amar muitas coisas e mulheres aprendem a amar homens. Por meio do processo de socialização, de várias tecnologias de gênero e pedagogias afetivas, mulheres se tornam amor-centradas e aprendem que seu sucesso como mulheres depende de fazer-se ser escolhida por um parceiro/a e se manter escolhida por ele/a. Trata-se da subjetivação na “prateleira do amor”. Essa prateleira é medida por um ideal estético, historicamente construído, que é branco, magro e jovem e quanto mais distante desse ideal, maior a chance de a mulher não ser escolhida para um relacionamento afetivo/romântico e sim preterida (e objetificada sexualmente). Mulheres aprendem que o corpo e a beleza são um capital simbólico e matrimonial. No dispositivo amoroso, há uma terceirização da autoestima das meninas e mulheres, as quais aprendem que elas só são desejáveis se tiverem alguém as desejando.

Com a destruição da Cristaleira, penso iniciar essa caminhada rumo à libertação de todos os conceitos que me foram impostos ou ensinados, no universo das relações afetivas. Destruir a Cristaleira é na verdade adotar uma postura nada contemplativa, muito menos conformada diante dos rótulos que me foram dados ou que eu mesma acreditei me definirem. O gesto de provocar a destruição em algo busca impactar o público e tira-o de seu lugar de conforto, que vem assistindo essa mulher se mostrar tão vulnerável, ao percebê-la tomando uma atitude decisiva, a de findar a existência de algo. Leda Maria Martins 2022 (p.166) ao falar desse jogo entre performer, plateia e a criação desse pacto que se estabelece no acontecer da cena, frisa algo que, pra mim, é muito importante nesse processo de criação: uma proximidade entre minhas lembranças e as de quem me vê.

Essas interfaces potencializam as motivações pessoais da própria audiência, ocasionando efeitos de proximidade e de lembranças na interação dos performers com os atores. Acionando uma intensa relação entre o performer e o espectador, às vezes tornando o “espectador” como queria Boal.

Não posso deixar de falar que a escolha por explodir fisicamente nesta cena e realizar uma atitude que por muitos pode ser considerada drástica diante dos acontecimentos, além de tentar aproximar o público por meio da vulnerabilidade exposta num ato que poderia ser lido como descontrolado apesar de ter sido totalmente planejado, não deixa de ser uma provocação com a recorrente ideia plantada no imaginário social que associa a mulher que se posiciona, que toma atitudes extremas ou viscerais, com a falta de sanidade, com a loucura como traz Viviane Bagiotto Botton (2020) neste recorte.

A Histeria funcionou na Europa como norma prescritiva a todas as mulheres pela via do negativo, já que era o comando de como as mulheres não deviam ser. Do mesmo modo, a doença serviu à desqualificação da liberdade expressiva delas, especialmente em seus comportamentos e em sua linguagem. Quando, por alguma razão, não fosse conveniente o que faziam ou diziam, eram avaliadas e diagnosticadas (por médicos homens e sua ciência) como doentes e passíveis de intervenção e tratamento.

Se gritavam, eram/estavam histéricas; se choravam, eram/estavam histéricas; se se alteravam, eram/estavam histéricas; se mentiam, eram/estavam histéricas, ... Ao mesmo tempo que a Histeria explicava todos esses fenômenos que precisavam ser rejeitados nas mulheres - e também em homens ao qualificá-los de afeminados-, para que a ordem político-social do sistema patriarco-andro-logo-branco-centrado não fosse afetada, também era providencial o uso do diagnóstico para desresponsabilizar as mulheres de suas ações e fragilizá-las ou vitimizá-las, excluindo-as assim do protagonismo social, retirando-as

da Ágora, mas preservando-as para a maternidade e o trabalho da criação dos filhos.

Neste sentido, a doença (Histeria) e o adjetivo (histérica) persiste para a mulher como uma possibilidade latente e uma ameaça constante de aniquilamento de um estágio ou estado de normalidade presente neste exercício de se ser mulher, e representa a ameaça constante à sua funcionalidade.

O feminino sempre esteve, e segue até hoje, ligado à perda do juízo, do extremamente emocional, da própria loucura. Não é incomum ouvirmos relatos masculinos que descrevem ex-companheiras afetivas como loucas, descontroladas. As ações e reações motivadas pela emoção, pelo sofrimento emocional, são classificadas geralmente como femininas. Quando realizada por homens, ou por aqueles que performam um padrão de masculinidade, as mesmas ações são entendidas como uma demonstração de poder, força física, personalidade forte ou até mesmo uma capacidade admirável de tomar as rédeas da situação.

Trago para cena essa mulher realizando uma atitude extrema e ao final gargalhando e logo em seguida, na cena seguinte se restabelecendo para seguir com seu propósito, justamente para aguçar no público essa discussão.

## **2.5 Estação Cabeça de Rainha**

Durante o início da minha jornada de mulher adulta, e até mesmo agora, enquanto escrevo essas linhas, a busca por minha identidade como mulher negra e o reconhecimento do meu lugar de fala e da minha própria negritude, são uma questão, um desenho com bordas borradas, desejando fugir de quaisquer caricaturas, mas precisando alicerçar-se em elementos muito comum para não perder-se no espaço.

Essa trajetória rumo ao reconhecer-se sempre foi muito dura pois trouxe para diante dos meus olhos, agora arregalados, um compilado de vivências, minhas e alheias, que escancaram o racismo e seus mecanismos, inclusive no campo do afeto, como venho insistindo desde o início desta produção.

A *Estação Cabeça de Rainha* é o encontro com aquilo que ajuda a reconhecer-me, a encontrar minha identidade, às vezes de forma dura e dolorosa e outras vezes de forma alegre e potente. Trago nesta cena um texto constituído prioritariamente por construções imagéticas. No centro da cena encontramos

essa mulher sentada, como se buscasse recobrar suas forças e reequilibrar-se. Eis que esta recebe uma oferta de cuidado que não recusa: uma outra mulher, negra, em um acordo silencioso e ancestral se dedica a desfazer suas tranças com carinho e zelo pelos seus cabelos. Tranças que já foram mapas para nortear a existência negra, cabelos esses que outrora foram motivo de recusa e instrumentalizados como totens da execução do racismo, e que aqui ganham liberdade como um elemento potente, fortalecedor da minha identidade e da minha própria existência.

Ao fundo da cena é realizada uma projeção revelando ao público aquilo que para nós, pessoas negras, não é nenhuma novidade: dados e notícias que mostram as dificuldades e adversidades vividas por pessoas negras em nossa sociedade. A exibição dessas informações aqui não acontece no intuito de trazer informação ao público, até porque sabemos bem que esta é uma realidade escancaradamente conhecida por todos nós. Esses dados e notícias chegam aqui como uma lembrança dos motivos pelos quais não posso me deixar abater, pelos quais não posso me entregar. O motivo para elevar minha cabeça de rainha.

Colocar uma mulher negra, que aqui é personificada por Nuilane Lago, multiartista e amiga, um presente que a pós-graduação em artes cênicas me deu, destrançando outra além de remeter ao cuidado ancestral e maternal, que nossas mães sejam elas encarnadas ou espirituais têm conosco, também traça um paralelo com a recusa da rivalidade feminina, mecanismo violentamente potente instaurado pelo patriarcado e pelo qual este consegue se empoderar enquanto enfraquece mulheres. Vilma Piedade (2017, p.17) me ajuda a entender melhor essa relação entre mulheres negras quando cunha o conceito de Dororidade e estabelece diferença com o termo Sororidade.

Dororidade carrega no seu significado a dor provocada em todas as Mulheres pelo Machismo. Contigo, quando se trata de Nós, Mulheres Pretas, tem um agravo nessa dor. A Pele Preta nos marca na escala inferior da sociedade. E a Carne Preta ainda continua sendo a mais barata do mercado. É só verificar os dados...

A Sororidade parece não dar conta da nossa pretitude. Foi a partir dessa percepção que pensei em outra direção, num novo conceito que, apesar de muito novo, já carrega um fardo antigo, velho conhecido das mulheres: a Dor - mas, nesse caso, especificamente, a Dor que só pode ser sentida a depender da cor da pele. Quanto mais preta, mais racismo, mais dor.

Sororidade, etimologicamente falando, vem de sóror - irmãs.  
Dororidade, vem de Dor, palavra-sofrimento.

Busco com esse gesto do desfazer das tranças, o gesto do cuidado, enaltecer a relação entre mulheres negras. Sim, a dor nos une, mas não apenas ela, mas também a busca pela cura. A cabeça é o ori, não só um conceito físico, espacial no corpo humano, mas principalmente traz um conceito espiritual. É a intuição espiritual, onde se compilam nossos segredos de vida e a energia que nos mantém vivos e sãos. Entregar a cabeça aos cuidados de outra mulher que conhece suas dores, que reconhece sua existência ancestral, é proteger meu ori, é equilibrar meu ori e assentá-lo de forma segura para que eu tenha pernas para seguir em frente, para que eu possa me equilibrar e alinhar minha força de mulher negra com a força de minhas ancestrais.

## **2.6 Estação Banho de Lágrimas é Ebó de cura**

Acredito não ser necessário esconder que, enquanto escrevo essa sessão, o faço banhada em lágrimas reais. Não para me aproximar do título, que de todos acredito ser o mais acertado, não pela música que ouço durante esse exercício de escrever, Fogueira Santa de Mateus Aleluia. Penso que minhas lágrimas apenas resolveram testemunhar a conclusão deste experimento que é tão meu, que é tão eu, que me escarnece tanto ao mesmo ponto que me cura. Acredito mesmo que lágrimas são ebó de cura. E que bom algo tão bonito ainda me sensibiliza tanto ao ponto de me fazer chorar. Que bom, ainda sou tão honesta comigo mesma.

A estação *Banho de Lágrimas é Ebó de cura* finaliza (será?) o experimento cênico *Alugam-se Escoras e Andaimas*. Na cena, trago aos olhos das minhas testemunhas, que também podemos chamar de público, uma bacia de alumínio ao centro da cena. Bacia daquelas que me remetem à infância, às lavagens de roupa à beira do rio nos municípios do interior. Nela são lavadas as impurezas de toda uma vida.

É possível ver uma outra mulher negra entrar em cena, buscando-me para a realização de um banho. Essa missão foi dada a Priscilla Carvalho, atriz e amiga que a vida e as inquietações artísticas aproximaram de mim. A água vista em cena em jarras trata-se de um banho preparo com rosas brancas para ser

derramado da cabeça aos pés num ritual, realizado agora por três mulheres, singelo, porém nada tímido para a retirada de tudo que possa ter ficado dessa peregrinação emocional que ainda possa machucar-me a alma ou o próprio corpo. Lavar-me para limpar o rastro deixado pela dor, a fim de que ela nunca mais encontre o caminho de volta ao meu coração.

Após o banho, as vestes são trocadas. O macaquinho neutro que me acompanhou desde a Mulher Muralha, é retirado, deixado de lado para dar lugar a uma túnica branca. A cor branca, aqui, faz uma relação com a sabedoria ancestral, o equilíbrio energético, e que simboliza o abandono da dúvida, dos borrões identitários e a escolha por assumir um novo posicionamento, assumir uma identidade. Enquanto esse ritual acontece, é possível ouvir o texto no qual assumo minha existência e a liderança da minha história de vida.

Toda essa água atrás de mim, é a água do meu lugar.  
 Não é o que sara as minhas feridas ou para as minhas dores. É a água que fortalece a minha alma, que reafirma minhas batalhas.  
 Não nutra ilusões, ao achar que algo que venha do mal possa me parar.  
 Eu sou filha, grata, de quem sou!  
 Sou filha de amor e trago dentro de mim, meu próprio lar.  
 Minhas quedas são como as quedas das cachoeiras, apenas abrem caminho para eu passar. Meu choro é como água da chuva que faz poça entre as dunas; se derrama e se aquieta para acolher a quem queira chegar.  
 Meu grito é como estrondo da água nas pedras, avisando que beleza e perigo moram no mesmo lugar.  
 Eu não fui trazida. Cheguei com as minhas próprias pernas. Não fui convidada. Foram obrigados a me anunciar.  
 A tranquilidade das águas atrás de mim não é para lembrar a paz do meu interior, mas para afirmar que, assim como a água, eu chego aonde quero chegar, eu estou onde quero estar e serei do tamanho e força que assim eu quiser. Ainda que a areia defina as bordas da água, nem mesmo ela pode controlar a profundidade que a lagoa terá.  
 Ao pular, tenha certeza do que faz. Eu sou água de se afogar.

Ainda sobre a escolha do título desta cena, trago o ebó como um elemento não só alegórico no texto, mas também identitário. O ebó é uma oferta sagrada, feita a Orixá, aos guias espirituais. Trata-se de um sacrifício, um alimento ofertado em busca de equilíbrio e cura na vida espiritual. Nesta estação, entrego minhas lágrimas, resultado de tantas vivências afetivas frustradas, como uma oferta em busca de cura para minha alma, para meu afeto tantas vezes recusado, mas agora acolhido por mim, por minhas irmãs e por meus ancestrais. Choro agora para demonstrar devoção e não mais para reagir à solidão. Choro para celebrar minha existência negra.

Na cena, ainda é possível ver a projeção de pés dançando uma coreografia que é repetida em tempo real, no palco. Neste momento, existe uma busca pela poesia deste momento que é a possibilidade de uma nova forma de encarar a existência, a possibilidade de aceitar protagonizar outras histórias de dor e abandono. Levar os pés para dançar livre, descalço, em areia de praia, é a tentativa de traçar uma conexão com a natureza, não só a que nos rodeia, mas a minha própria natureza, que habita em mim e me reconecta com minhas potencialidade e possibilidades. A coreografia se realiza em tempo real no palco, enquanto a luz se fecha lentamente, justamente para convidar o público a escolher o ponto de vista, escolher para onde olhar, lembrando que por onde enxergar é sempre uma escolha.

### CAPÍTULO 3

#### **NEM ASSIM, POSSO DORMIR TRANQUILA!: PENSAMENTOS E ANGÚSTIAS SOBRE TEATRALIDADE E CRIAÇÃO**

Quando eu era adolescente, desenvolvi um gosto que, só agora, na fase adulta, e sendo bem sincera recentemente, consegui elaborar em minha mente algum significado para ele. Eu estudava em uma escola particular no centro da cidade de São Luís, relativamente conhecida por sempre se envolver na tal corrida pelo pódio das vagas nas Universidades do estado do Maranhão, mas isso nem é relevante para o que quero lhes contar.

Nessa escola fiz algumas amigas e, entre elas, me tornei melhor amiga de uma menina que, assim como eu não obedecia ao que se esperava de uma adolescente. Como ficamos realmente muito amigas, passávamos boa parte de nosso tempo ocioso, uma na casa da outra. Ela morava numa região que eu não costumava frequentar, onde geralmente se concentravam pessoas com poder aquisitivo bem maior do que o da minha família. Lembro que muito da nossa diversão consistia em, além de ir para a piscina do condomínio onde ela morava, ouvir música e nos apaixonar platonicamente toda semana por um cantor ou ator famoso diferente, nos sentarmos na sacada de seu apartamento e imaginar nossas vidas no futuro, falar mal de colegas que debochavam de nossas características físicas, professores dos quais não gostávamos e sonhar com amores bonitos.

Para mim, não se tratava apenas de sentar-se na sacada do apartamento. Ela estava familiarizada com aquela vista, aquilo para ela era comum. Mas para mim, tinha um sabor especial. Eu gostava de observar as outras sacadas e imaginar o que acontecia dentro de cada um daqueles apartamentos. Dentro de mim morava um prazer inexplicável em ver, durante a noite, luzes que pareciam ser de TV vazar pelas portas de vidro das sacadas. Gostava de observar objetos que foram deixados lá, se as portas se mantinham abertas ou fechadas.

Enquanto olhava aquelas sacadas, eu imaginava vidas acontecendo, pessoas transitando pelos apartamentos sorrindo ou bravas, brincando ou brigando umas com as outras. Imaginava paixões se consumando, decisões sendo tomadas, planos sendo feitos. Eu os desenhava em minha cabeça como

se elaborasse histórias inteiras com aqueles personagens que eu nunca vira. E gastava tempo nisso. Sentia verdadeiro prazer em imaginar essas coisas, gastar esse tempo. Aquela sacada era meu lugar do sonho, da criação.

Esses dias, desci do prédio onde moro atualmente para receber um pedido de comida que eu havia feito para o jantar. Era noite e até já bem tarde. Desci muito antes do entregador chegar e passei bastante tempo lá embaixo. Houve um momento em que me entretive olhando para as janelas dos apartamentos dos andares mais altos. Meu condomínio é composto por prédios populares, que não comportam sacadas, mas me peguei presa às janelas daqueles apartamentos, fazendo o mesmo exercício que fazia quando adolescente, enquanto sentada na sacada do apartamento do pai da minha amiga.

Peguei-me pensando em quantos daqueles lares eram de fato lares, quantos eram habitados, porque algumas janelas estavam abertas naquele horário e outras fechadas, que luzes eram aquelas brilhando dentro de alguns cômodos. Eram televisões? Computadores? A família toda estava reunida vendo filme na sala? Era uma comédia? Era alguém sozinho chorando diante de um compilado de lembranças, de momentos ou pessoas que não voltam mais? Eu me peguei sonhando sonhos alheios novamente, e isso me provocou de alguma forma.

Vendo-me sequestrada por uma dinâmica bem parecida com a que gostava de executar quando adolescente, comecei a refletir sobre esse meu prazer incomum em imaginar a vida dentro dos apartamentos. Preciso deixar claro que não se trata de uma vontade de espiar para descobrir o que se passa ali, mas sim de uma necessidade de imaginar a história que ali se desenrola. Por isso a preferência pelos andares mais altos, pois se torna mais difícil ver o que de fato acontece lá, dando uma larga margem para criação da minha imaginação.

Penso que talvez assim tenha nascido meu gosto por criar narrativas, meu interesse pela vida acontecendo e se desenrolando, emaranhando-se em pessoas, acontecimentos, desejos e frustrações. Penso que sou dramaturga desde a adolescência, quando sentada naquela sacada desenhava personagens e tecia tramas, talvez não tão bem elaboradas ainda, mas que me faziam preencher salas e quartos inteiros numa única noite.

### 3.1 Do princípio às inquietações

Foi na adolescência, que o teatro entrou de fato na minha vida. Eu já havia tido contato com essa linguagem quando criança, na escola, quando desejei ser Maria, mãe de Jesus no auto de Natal, mas apenas pude ser a narradora da peça, pois segundo a professora, Maria era branca e tinha cabelos lisos, já eu não. Mas cheguei a ser Maria, em uma segunda apresentação do mesmo auto, no mesmo ano, quando a colega que a interpretava originalmente se acidentou e não pôde executar a façanha. Como eu era a única que sabia todas as falas da personagem, naquele dia Maria teve que ser preta do cabelo enrolado. Mas não permitam que eu me perca aqui. Retomemos.

Durante a adolescência, o teatro chegou para mim, ainda na escola, mas de forma mais pedagógica, mais organizada, com uma metodologia de aprendizado, na qual conceitos relacionados a essa linguagem foram mais bem definidos, ganhando contornos mais firmes e talvez menos excludentes. Obviamente, acredito que esse momento foi bastante importante para minha tomada de decisão anos depois, escolhendo o teatro como minha profissão. Confesso que decidir pelo teatro, naquela época, foi menos difícil do que é hoje mantê-lo em minha vida.

Tenho a sensação de que percebo a vida, o mundo e seus arredores pelos panos do teatro há muito tempo, e esse olhar contaminado me trouxe até esse momento, em que transformo minha história, ou pelo menos um aspecto dela até aqui, em texto, gerando o experimento cênico ao qual me debruço nesse processo de criação e compilação de escritos acadêmicos. Processo esse que muitas vezes me manteve inquieta e até mesmo hesitante, mas no qual me reconheço artista e produtora de conceitos. Cecilia Almeida Salles, 2011 (p.127) talvez desenhe essa sensação melhor do que eu, ao trazer a noção de percepção artística não só como fomentadora da criação em arte, mas também como filtro para a apreensão do conhecimento.

A percepção artística, como já vimos, é o instante em que o artista vai tateando o mundo com olhar sensível e singular. Sondar o mundo é uma forma de apreensão de informações, que são processadas e que ganham novas formas de organização. A percepção é, portanto, uma possibilidade de aquisição de informação e, ao mesmo tempo, obtenção de conhecimento.



mas que aos remendos a cena constrói, gerando a tal célula embrionária do teatro definida por Ludwik Flaszen, 2007 (p.87).

O ator e o espectador. É esta a célula embrionária do teatro. Aqui nasce o elemento primário da atuação. Desnudemos o teatro – na medida em que isso seja possível – de tudo aquilo que não seja este elemento primário. O resto cumpre unicamente uma função auxiliar. É como se da essência do teatro fizéssemos sua matéria-prima.

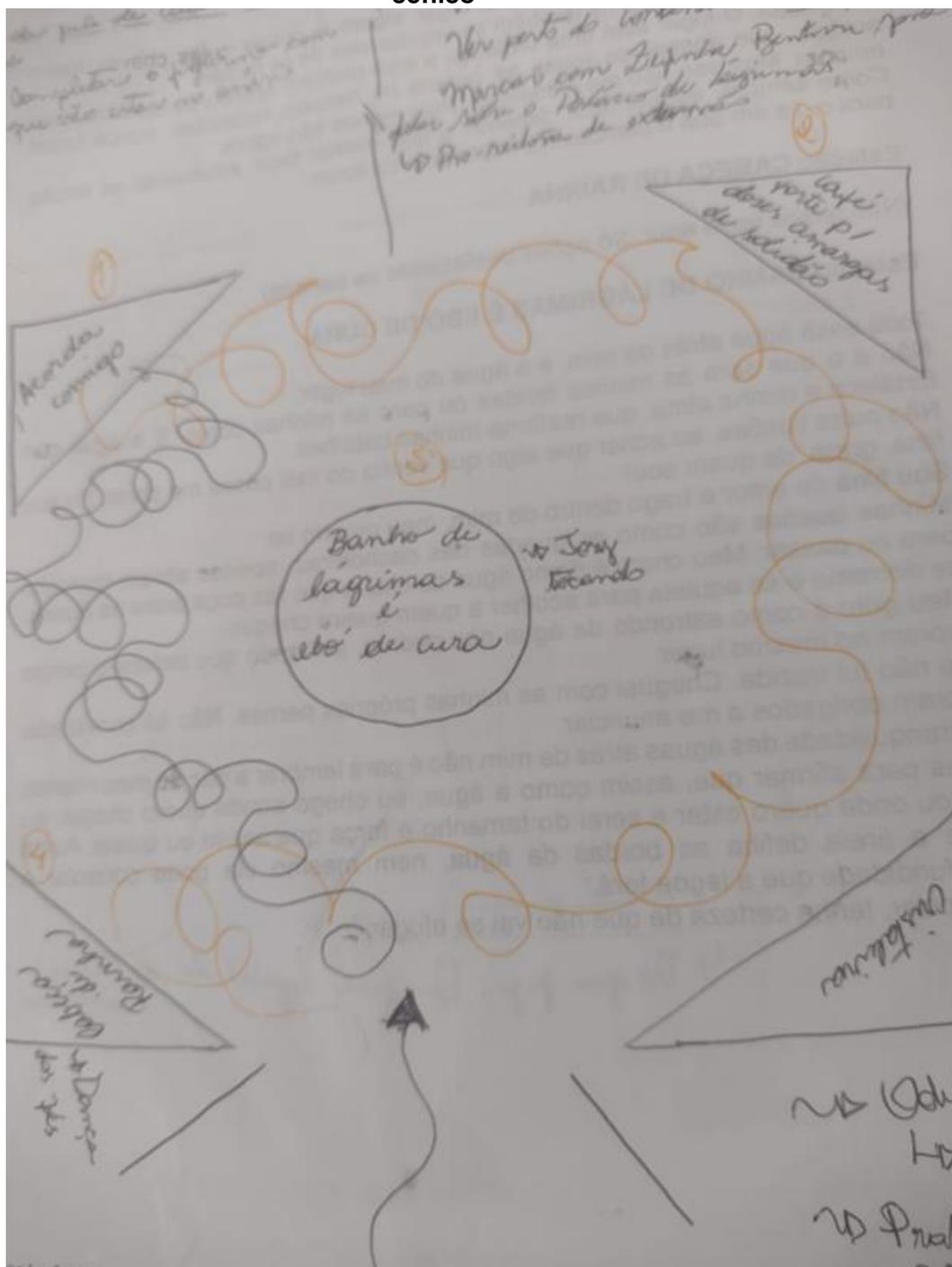
Apesar do texto que é dito chegar à cena falado porque anteriormente fora escrito, ele se constrói de fato na existência de muitos outros elementos, no intercâmbio das experiências, minhas e de quem me vê. Meu eu *performer* cria e o espectador recria com seus olhos banhados por suas vivências ou pela falta delas, chegando assim numa relação que posso chamar de experiência artística.

Proponho, ao elaborar as cenas deste experimento cênico, testemunhar este corpo negro feminino que aprendeu durante toda sua trajetória de vida, precisar provar o seu valor de sua capacidade de superação da dor e que na prática ela se revele uma mulher sobrecarregada e algumas vezes, traumatizada. Larrossa Bondia 2002 (p. 24) coloca a experiência como algo que nos acontece, não algo que ficamos sabendo, mas o que se desenrola num espaço entre o eu e o outro e assim estabelece uma relação, exigindo desse processo uma condição para que tal se concretize e dê conta da questão da experiência.

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço.

Quando penso no processo de criação de *Alugam-se Escoras e Andaimas*, deparo-me com um cenário no qual minhas lembranças foram ali remoídas, digeridas, repassadas diversas vezes em minha mente até tornarem-se texto, seja ele escrito ou apenas personificado em cena, seja por meu corpo ou pelos elementos da cena.

Imagem 14 - Primeiro mapa da construção do espetáculo no espaço cênico



Fonte: Própria autora, 2023

Vislumbro uma máquina imaginária de moer memórias e meu próprio corpo, enquanto tudo se organiza como acontecimento performático. E, aqui, chamo de performático não só por entender que nele reside, apesar de seu texto e roteiro, uma pitada de imprevisibilidade, seja no desenrolar de algumas das cenas, seja na recepção do espectador, mas também por compreender que ele

se realiza de diversos elementos da comunicação entre minha presença cênica e o que comumente chamaríamos de plateia, como observa Ileana Caballero, 2011 (p.26)

Objeto de re-significações a partir da expansão semiótica e do pensamento pós-estruturalista, o conceito de texto abarca um conjunto de práticas significantes tão diversas como produções pictóricas, musicais, rituais, religiosas, mágicas e oraculares. Esta re-elaboração do termo tem aberto perspectivas fundamentais para a consideração dos diversos textos que integram o processo teatral: textos performáticos, icônicos, cênicos, espetaculares e dramatúrgicos.

Todas as certezas foram eliminadas e aqui só me restam as dúvidas do que de fato senti, do que de fato tudo significou, da forma como a dor se instaurou ou foi curada, e fui cuspidada dessa máquina totalmente revirada e, nesse momento, enquanto escrevo isso, até mesmo um pouco perdida. Talvez, seja nessa hora que, mais uma vez, me encontre em Bondia 2002 (p. 25) para reconhecer esse processo como legítimo.

O sujeito da experiência, se repassarmos pelos verbos que Heidegger usa neste parágrafo, é um sujeito alcançado, tombado, derrubado. Não um sujeito que permanece sempre em pé, ereto, erguido e seguro de si mesmo; não um sujeito que alcança aquilo que se propõe ou que se apodera daquilo que quer; não um sujeito definido por seus sucessos ou por seus poderes, mas um sujeito que perde seus poderes precisamente porque aquilo de que faz experiência dele se apodera. Em contrapartida, o sujeito da experiência é também um sujeito sofredor, padecente, receptivo, aceitante, interpelado, submetido.

Penso neste experimento cênico como um encontro, um lugar onde a experiência acontece. Não se trata apenas, ou talvez nem se trate sequer, de verbalizar ou representar momentos já vividos por mim ou por outros. Busco aqui aquela mesma sensação da sacada, durante minha adolescência; mesmo sem ver de fato algo gráfico, que eu consiga desenhar porque presenciei, quero a relação, a sensação de me aproximar muito de algo que já foi vivido, sentido, provado, mas agora é cena. Como quando algo nos parece muito familiar, tanto ao ponto de não conseguirmos sequer explicar o quanto, como quando os sentidos se confundem e não sabemos precisar bem o lugar ou o momento em que aconteceu, apenas sentimos dentro de nós, por dentro da pele, que conhecemos a sensação. A meu ver, essa é uma das centelhas do meu encontro com a teatralidade neste experimento, ousando ordenar um pouco essa sensação me apoiando no que traz Josette Ferral 2006 (p.90).

A teatralidade não tem manifestações físicas obrigatórias, nem propriedades qualitativas que permitam reconhecê-la com exatidão. Ela não é um dado empírico. É uma situação do sujeito em relação ao mundo e a seu imaginário. É essa situação das estruturas do imaginário, fundadas sobre a presença do espaço do outro, que permite o teatro.

Acredito ser impossível não pensar em parte deste experimento como um ritual que é testemunhado pelos olhos do público, como um momento em que se realiza a emenda de uma costura: de um lado o que trago comigo e entrego ao público; de outro o que o público recebe e completa com o que trouxe consigo naquele dia. Seja pela purgação da *Mulher Muralha*, arrastando diante de todos seus objetos de memória; seja pelo ato de cantar para elevar seu desejo a uma esfera maior e talvez divina; seja pela destruição do totem que naquele momento representa o que constitui a premissa da sua dor; seja pelo banho que lhe purifica e a prepara para seguir em frente. Esse entrelace construído me coloca diante mais uma vez do aspecto da teatralidade tal qual comentado por Josette Ferral 2006 (p.88).

A condição da teatralidade seria, portanto, a identificação (quando é produzida pelo outro) ou a criação (quando o sujeito a projeta sobre as coisas) de um outro espaço, espaço diferente do cotidiano, criado pelo olhar do espectador que se mantém fora dele. Essa clivagem no espaço é o espaço do outro, que instaura um fora e um dentro da teatralidade. É um espaço fundador da alteridade da teatralidade.

Apesar de algumas vezes existir em mim uma confusão entre ser a atriz ou a *performer*, aqui, não interpreto alguém, mas manifesto um arquétipo, uma entidade ficcional impulsionada por questões reais e particulares, mas que se relacionam com uma discussão e uma demanda coletiva, que no caso refere-se à forma como mulheres negras podem ter sido lidas e tratadas em nossa sociedade. Tenho um texto escrito e falado, mas para além dele, tenho a imagem construída por um corpo, uma presença. Ileana Caballero, 2011 (p.26) pontua:

O outro jeito de conceber o fato teatral, como criação cênica onde o texto dramático é bombardeado", debilitado e não funciona como dispositivo essencial, também implica outras formas de participação no processo criativo, especialmente para o ator que já não é só intérprete de uma personagem, mas criador de uma entidade ficcional, co-criador do acontecimento cênico ou inclusive performer que trabalha a partir da sua própria intervenção ou presença.

A criação ao mesmo passo que está impregnada por dúvidas próprias do processo de concepção, está imbuída de todas as verdades, algumas bem

íntimas que o meu eu atriz/ *performer* /criadora/ dramaturga traz consigo. É a partir desse compilado de verdades, que a centelha criativa da cena se acende.

### 3.2 Angústia com nome e endereço

Refletindo mais uma vez sobre a *Mulher Muralha* como proposta de criação performática, acredito ter me preocupado em garantir a construção de uma dramaturgia que também se evidencia ou se realiza no corpo e nas minhas ações enquanto *performer*, que de alguma forma busquei estabelecer com o público, ou pelo menos com uma parcela bem específica dele, uma relação identitária, de reconhecimento. Uma espécie de lugar-comum onde determinados indivíduos se encontram como em uma conversa íntima, um segredo, um incômodo coletivo não verbalizado, mas pontuado por Dubatti, 2016 (p.37):

A expectativa não se limita a contemplar a poiesis; ela também a multiplica e contribui para sua construção: há uma poiesis produtiva, gerada pelo trabalho dos artistas, e outra receptiva. Ambas se estimulam e se fundem no convívio, resultando em uma poiesis convivial.

Em suma, o convívio, a poiesis corporal in vivo e a expectativa estão a tal ponto imbricados e são tão inseparáveis na teatralidade que devemos falar em convívio poético-espectatorial, em poiesis espectatorial-convivial e em expectativa poiético-convivial.

Entendo que na performance pretendo e preciso estabelecer uma relação testemunhal com o público. É como se de fato me despisse dos diversos véus das expectativas alheias, dos medos, dos disfarces de dor que me cobriram por muito tempo, e assumisse as vestes de minhas criações artísticas.

Sempre retomo a *Mulher Muralha* como apoio para estes meus momentos de reflexão criacional, neste trabalho, porque identifico nela boa parte dos elementos que se relacionam com performatividade, hibridismo e teatralidade neste experimento. Na *Mulher Muralha* lhes apresento uma mulher fisicamente impedida de transitar livremente pelos caminhos que ela própria escolheu. Apesar de toda força empregada, apesar de todo esforço, ela move-se com visível dificuldade, pois está intimamente vinculada à fisicalidade de suas lembranças. Cada elemento que se apresenta como obstáculo, na verdade, se revela pedra nesse caminho que, nada mais é que a própria vida. Cada encontro que este corpo experimentou, roubou-lhe algo de valioso, algo que lhe tornava

completo, inteiro. E agora, diante de sua falta, se obriga a empregar força ainda maior para existir, já que claramente está afetado pela ausência.

Para além disso, a *Mulher Muralha* traz outra perspectiva. Uma mulher que se vê obrigada a continuar ainda que se sinta devastada por suas dores. Obrigada a caminhar, ainda que apenas deseje prostrar-se diante das decepções da vida, encontra-se na condição de carregar junto ao corpo tudo aquilo que já perdeu no caminho, mas que foi impossível abandonar. Essas coisas não lhe pertencem mais, mas também não a abandonaram por completo, pois viraram lembranças reais de seus supostos fracassos e insuficiências.

É um corpo marcado na dor e no vazio, ainda que seja repleto de marcas emocionais de sua história pessoal que se entrelaça com sua própria condição de indivíduo social e meu momento de *performer/* dramaturga. Esta mulher impedida por suas perdas de caminhar livremente, coloca-se diante do público e põe-se a enfrentá-lo livremente com sua construção poética, num discurso, finalmente, enumerando e nomeando seus sofrimentos a frente desse público. Um instante de dor e alívio, contradições que só a condição humana poderia agrupar em um único momento, convertendo-o em texto, como elucida Silvia Fernandes, 2010 (p.13).

[...] preciso atentar para a relação incômoda que liga esta convenção particular de reprodução da vida ao impulso de autorrevelação que anima os personagens, sempre prestes a iniciar um discurso confessional, que não raro descamba para o monólogo [...]

Durante a concepção do experimento *Alugam-se Escora e Andaimes*, identifiquei a necessidade de utilizar outras linguagens, que não apenas o teatro, para construir a atmosfera da cena, ou para construir o próprio conceito explorado naquele momento, principalmente para as cenas *Cabeça de Rainha* e *Banho de Lágrimas é Ebó de cura*, pois eu acreditava que apenas o teatro não alcançaria o sentimento que me atingia no momento de elaboração dessas cenas.

A princípio, pensei na criação de uma projeção visual com um compilado de elementos que rememoravam as dificuldades que vivi durante o processo do mestrado. Entre eles, prints e áudios dos ataques de professores e colegas direcionados a mim e às minhas características físicas quando decidi me posicionar contrária a um processo avaliativo nada transparente, que havia sido

aplicado em uma das disciplinas ministradas do decorrer do processo. Mas logo desconsidere porque apesar de ter sido para mim, um processo extremamente violento, eu não queria que meu trabalho se tornasse sobre eles, os algozes. Mas sim sobre mim e sobre as escolhas que fiz para lidar com essas violências.

Logo, a ideia da projeção desse material foi substituída por dados sobre a vida e a negritude no Brasil, e por uma dança de pés descalços, em close, para me lembrar onde estou fincada com minhas raízes, onde fui plantada para florescer e semear minha história.

Outra questão que acredito ser importante tratar neste momento é a espacialidade pensada para este experimento. À princípio, foi vislumbrei o Alugam-se Escoras e Andaimas se materializando num grande canteiro de obras, onde tudo parecesse estar por fazer, estar em construção ou em demolição para receber novas estruturas. No meu entender, precisava transportar o público para dentro do amaranhado que era meu coração, e durante algum tempo, acreditei que um canteiro de obra estabeleceria esse tom.

Com o decorrer do processo de construção do experimento, e como o enfrentamento de problemas de logística e financiamento da montagem, questões intimamente conhecidas por boa parte dos artistas independentes deste país, essa ideia do canteiro de obras apesar de servir de bandeja a experiência quase imersiva que desejava, se mostrou inviável e talvez até mesmo perigoso. Concomitante à essa dificuldade, foi se aproximando do processo de criação a noção de encruzilhada. É na encruza que se oferece ao Santo. É nela também onde todos os caminhos se encontram e ainda assim se distanciam. A encruzilhada nos retira do conforto do anonimato e da escuridão confortável que a neutralidade oferece e nos coloca sob um ponto de luz, uma tocha ancestral que nos marca, nos define no tempo, no espaço e na visão de mundo. Assumir a encruzilhada como espacialidade deste experimento é não deixar dúvidas sobre o lugar do qual falo, não deixar que haja confusão sob qual perspectiva me refiro.

Ainda durante esse processo de escrita, vivendo essa angustia de buscar transformar em texto inteligível tudo que se passa na minha cabeça, tudo que se passou durante a criação dramaturgica e de cena, tentando organizar medos e receios para que não parecessem apenas monstros morando debaixo da minha cama, para não parecer tola ou fragilizada, não que eu tenha problemas em ser

frágil, mas buscando não transformar todo esse trabalho em apenas um diário de dor e lamentações, recordei as questões coletivas que me trazem aqui: a solidão imposta a determinados corpos e existências; o afeto que é pautado em construções culturais aprendidas mas que vive sob o disfarce da aleatoriedade e a necessidade de lançar ao corpo feminino negro um olhar que precisa estar para além da dor, da brutalidade e do endurecimento.

## CAPÍTULO 4

### EU SOU UMA ATRIZ CANSADA! PERMITAM-ME CONCLUIR

Nesta sessão, neste momento da minha produção, pretendo concluir de forma mais ou menos organizada, ou não, todo o emaranhado que se tornou *Alugam-se Escoras e Andaimes* na minha cabeça. E já lhes peço licença para talvez ser ácida e incisiva de um jeito não muito adequado. Ao longo dessa trajetória, questionei mesmo minha relação com o teatro. Questionei minhas habilidades como artista e até mesmo como um ser humano sociável e funcional.

Foi exatamente durante esse processo que me entendi e me reconheci como uma atriz cansada. E por favor não pensem em momento algum que meu cansaço se dá pela quantidade de trabalho a ser executado. Este cansaço se inicia de forma emocional, levando o corpo à exaustão, justamente por observar o cenário artístico no qual me encontro, principalmente ligado a academia. E se até aqui nada lhes pareceu um grande devaneio, posso lhes garantir que daqui para a frente parecerá.

#### 4.1 Aos apontamentos

Realmente como *performer* e dramaturga, eu gostaria de apresentar ao público uma poesia feita a partir da minha existência enquanto indivíduo, passando pelas minhas vivências, mas escoando experiências não tão boas, num lugar de fé e empoderamento. Não numa tentativa de romantizar a dor, ou fomentar aqueles discursos que enaltecem a dor como um instrumento pedagógico valioso e eficiente. Na verdade, esse é um discurso que me incomodada bastante, pois acaba por nos aprisionar no lugar da tal resiliência, outra palavra pela qual nutro verdadeira antipatia, exigindo de nós, principalmente mulheres pertencentes a grupos minorizados e marginalizados, uma passividade extenuante.

A tentativa ao desenrolar o novelo desse experimento no lugar da purificação e da cura é realmente uma necessidade visceral de narrar histórias sobre pessoas negras que não apenas nos cristalizem no lugar da dor e da violência de nossos corpos e de nossas existências. Existe muito mais a ser

contato sobre nós e é urgente que associemos pessoas negras a narrativas sobre prosperidade, felicidade e afeto recíproco. Claro que nossos traumas e obstáculos de vida ainda precisam ser enumerados, nomeados e desnudados diante do público, até porque eles seguem presentes e sendo cada dia mais refinados na nossa construção social. Mas eles não devem nos definir.

Escolher solucionar o experimento *Alugam-se Escoras e Andaimos* com um banho, após um momento de cuidado entre mulheres negras, foi na verdade uma decisão minha em declarar o amor que sinto pela mulher que sou hoje, pela forma como escolhi me acolher e acolher minhas irmãs, pela forma como escolhi enxergar meu mundo e pelo respeito e carinho que aprendi a ter com a minha fé.

Acredito que durante a trajetória apresentada em cena fica desenhada de forma fluida e orgânica a evolução dessa cura. A dor e o sofrimento latentes que nos são revelados no início, vão ao decorrer da narrativa sendo purgados, para que finalmente se possa seguir em frente. E penso ser esta a grande mensagem deste experimento, se é que precisamos mesmo explicitar mensagens em nossas criações. A missão da dor é nos paralisar, enquanto a nossa é continuar, seguir em frente.

Esta é uma história sobre uma mulher, não sobre sua dor. O protagonismo aqui não são adversidades pelas quais se passou, mas sim a forma como essa mulher (eu) se instrumentalizou para enfrentar os percalços que se apresentaram, e ainda se apresentam durante sua trajetória de vida, até aqui. Talvez alguns possam dizer que construí uma visão distorcida desse caminho para a cura. Talvez alguém entenda que romantizei. E talvez tudo isso tenha acontecido de fato, ainda que não pretendesse. Afinal, essa é a magia da criação em arte, não é mesmo?! Mas realmente penso que busquei dar voz aos elementos que de fato mereciam protagonismo nessa narrativa.

E por falar em mulher, seria impossível passar por este relato acadêmico sem mencionar o aquilombamento de mulheres que possibilitou sua existência. Durante o processo de construção do experimento consegui ter comigo outras vozes femininas que abraçaram esta pesquisa como se fosse sua, e acredito

muito que não deixou de ser. Pryscilla Carvalho<sup>3</sup>, Nuilane Lago<sup>4</sup>, Josikellen Cutrim<sup>5</sup> e Roberta Soraya<sup>6</sup> foram meus ouvidos, meus olhos, minhas pernas e braços tantas vezes durante esse processo, que tenha clareza imensa que eu jamais o teria concretizado sem elas. Em uma sociedade que rivaliza mulheres, que incentiva a disputa feminina por afeto e atenção, afinal disso se alimenta o patriarcado, houve espaço para o acolhimento, para a parceria e a troca verdadeira entre mulheres.

Os motivos que não aproximam são diversos. Com cada uma delas tenho uma história, tenho pontos de convergência e divergência. Mas cada uma delas coube de forma muito orgânica dentro do Alugam-se, inclusive aquela que acreditou não caber. Na verdade, cada uma delas cabe na minha vida. E talvez esse seja o real ganho que esta pesquisa me trouxe. Obvio que o título de mestre em muito me serve e abrihanta minha carreira. Mas ao falar de afeto, o que seria mais precioso do que vê-lo nascer e estabelecer-se de forma genuína diante de nossos olhos? Não tenho medo de errar ao dizer que o afeto entre mulheres foi muitas vezes a linha que alinhavou os remendos da trajetória desta pesquisa.

---

<sup>3</sup> Conheci Pry, como chamo carinhosamente Pryscilla, na graduação. Nós duas estudamos e nos formamos no curso de Teatro Licenciatura pela Universidade Federal do Maranhão. Na ocasião não éramos amigas. Talvez não pudéssemos. Nos aproximamos durante meu curso de mestrado e percebemos uma amizade e interesses comuns no teatro. Pry é uma das mulheres mais inteligentes que conheço, é professora de Arte, atriz e produtora cultural. Mestre em Cultura e Sociedade e Licenciada em Teatro, ambos pela Universidade Federal do Maranhão. Pesquisadora nas áreas de Mediação Teatral, Festival de Teatro Estudantil, Políticas Públicas de Cultura para a Educação e Interpretação Teatral.

<sup>4</sup> Conheci Nui, forma carinhosa como chamo Nuilane, durante o mestrado. Somos da mesma turma e apesar de em um primeiro momento perceber a personalidade forte de Nuilane, logo fui arrebatada por sua doçura e companheirismo inigualáveis. Ficamos amigas durante a pós-graduação e dividimos com frequência, uma com a outra principalmente através do envio de memes, nossas angústias sobre a vida e a profissão. Nui é bailarina, artista circense e designer de interiores.

<sup>5</sup> Conheci Josy, como carinhosamente chamo Josikerllen, também na Pós-graduação em Artes Cênicas. Dona de uma opinião muito precisa e até mesmo ácida sobre os fazedores das Artes Cênicas, é com quem me permito as trocas de opinião mais sinceras e afiadas, sem me preocupar com julgamentos. Josi é graduada em Música pela Universidade Federal do Maranhão, Pós-graduada em Docência do Ensino Superior e desenvolve pesquisa em Cultura popular e Ensino de Música.

<sup>6</sup> Conheci Sol, forma carinhosa como chamo Roberta, durante a minha graduação. Nos tornamos amigas logo no início e não conheço qualquer momento da minha vida durante aquele período que não tenha a lembrança da presença de Roberta seja de forma direta ou indireta. Por circunstâncias da vida, e um pouco por minha personalidade um tanto peculiar, tivemos em nossa amizade um hiato de quase dez anos, retomando a amizade em 2020, ano da pandemia. Roberta é para mim a personificação da sensibilidade e acredito muito em nossa amizade como um presente. Sol é graduada em Licenciatura em Teatro e Psicologia pela UFMA e leciona na Rede Estadual de Ensino do Maranhão.

Gosto da forma poética como o *Alugam-se Escora e Andaimes* se desnuda diante do público, desde seu nome até seu último instante de cena. Penso que até os momentos de surto, dor e solidão, foram elaborados de forma bonita, de forma simbólica. E isso reflete mesmo a forma como eu, Fernanda, enxergo minha vida. Acho que pessoas negras também merecem sofrer bonito, já que do sofrimento não há escapatória.

O mundo e nossa sociedade estão quebrados em muitos lugares, de muitas formas e provavelmente, jeitos irreparáveis. A violência sempre estará a nossa espreita, ao virarmos a próxima esquina, no próximo restaurante que entrarmos, talvez em um próximo alguém de quem nos aproximarmos. Ou até mesmo na próxima decisão política a ser votada e implementada na surdina. E sou bastante lúcida para entender que nosso trabalho na academia tem um alcance ínfimo diante do cenário que desejamos reinventar, ainda mais quando falamos de arte, já entendida pelo grande público como algo feito para poucos, e que por vezes, por conta da forma como nós mesmos artistas, conduzimos nossas produções, lida como elitista.

A grande massa que precisamos alcançar, pelo menos deveríamos querer alcançar, está cansada do nosso discurso, em alguns momentos cheios de militâncias vazias ou seletivas. E esse cansaço não vem da falta de mecanismos pedagógicos para compreender nosso discurso. É verdade que esta também é uma questão, mas acredito que principalmente esse cansaço vem da nossa estranha necessidade de não nos fazer entender, para parecermos saber muito. Quando digo nós, refiro-me, e me incluo, aos acadêmicos de forma geral. E incluo os artistas também, moldados dentro da academia. E já aqui sinto a urgência em esclarecer que este não é um ataque ao ambiente acadêmico ou a sua produção. Trata-se de um incômodo verdadeiro e pessoal, que me acompanha desde minha entrada na graduação, ao ver como nossas produções parecem em determinado momento apreciar pelo afastamento das pessoas “comuns”, na tentativa de nos fazer parecer extraordinários.

## **4.2 Ainda que cansada, seguimos**

Neste meu retorno à academia, agora no mestrado, pude me deparar com a construção de discursos muito bonitos e elaborados para alcançar os corações

dos desavisados, porém completamente vazios das próprias atitudes que elencam ser necessárias. E por mais que aqui, neste pequeno trecho, eu esteja apenas despejando minha opinião pura e simplesmente, tomada pela arbitrariedade da autoria, eu o farei deliberadamente: não há como vestirmos por tanto tempo vestes que não são nossas. Até os personagens se cansam de existir. Imagina quem insiste em os interpretar por tanto tempo fora dos palcos? E é aí, nessa “falha de construção do personagem” que muitas vezes o discurso artístico aliado às supostas militâncias se afasta dos indivíduos “comuns”. Eu lhes disse que aqui presenciáramos devaneios. Não lhes enganei.

Toda esta volta para chegarmos ao seguinte ponto: pensei no *Alugam-se Escoras e Andaimas* como um experimento cênico, que apesar da sua poesia e seu discurso militante, pudesse se expressar por uma linguagem que alcançasse inclusive aqueles que não estão dispostos à discussão ou a reflexão. Talvez outros indivíduos cansados como eu. Mas que também conseguisse arrebatá-los aqueles que vagam por aí remoendo perguntas tão subjetivas que parecem não ter respostas plausíveis.

Durante o processo de construção deste experimento, como já mencionei outras vezes por aqui, algumas experimentações foram feitas e apesar de ter usado apenas uma pequena parte do texto construído para tal, pude perceber como se deu a recepção do mesmo pelo público.

Lembro que na primeira vez em que apresentei a *Mulher Muralha* (sim, ela retoma de tempos em tempos aos espaços nesse estudo, e infelizmente disso não posso fugir), em um evento ligado ao programa de pós-graduação já citado anteriormente neste trabalho e, apesar disso, com um público bastante híbrido, pude ouvir de maneira informal algumas impressões sobre aquela criação. E por mais que, para mim, a imagem da *Mulher Muralha*, assemelhada a um animal carregando uma carga fosse extremamente forte e impactante, foi sobre o texto que mais ouvi comentários. E claro que, aqui não lhes trago dados de uma pesquisa de opinião oficial, formalizada, até porque esta nunca fora minha intenção. A maioria das pessoas que me procuraram, após a apresentação, eram mulheres querendo partilhar comigo o quanto se identificaram com o texto utilizado.

Houve quem reconhecesse a história da própria mãe, ainda que esta fosse uma mulher branca. Houve quem reconhecesse a própria dor ali. E mesmo

aquele que disse não ter entendido nada do texto, e digo aquele porque de fato foi um homem o autor desse comentário, que se mostrou incomodado com o conteúdo do texto, o que para mim se converte sim num elemento de identificação. Nesse caso não como receptor do que foi vivido, mas sim como agente do que foi provocado. E apesar desse relato, mais uma vez lembro, não se tratar de um dado registrado de forma oficial, para mim explicita exatamente o que falo sobre como acredito que *Alugam-se Escoras e Andaimes* provoca uma reação no público que resulta em algum tipo de identificação, construindo assim entre público e cena uma ponte de significado que finalmente finaliza a própria cena e todo o experimento.

No meu entendimento poderá haver aqui o reconhecimento da dor, o reconhecimento da cura e também o reconhecimento de si como agente ou propagador da violência.

Mesmo agora, enquanto tento concluir este capítulo, sinto que muito ainda precisa ser dito sobre a forma como elaborei este experimento e até mesmo sobre a forma como tenho visto o cenário da arte, mais especificamente do teatro, aqui em São Luís -MA. Ao mesmo tempo, realmente me pergunto se ainda há necessidade de fazê-lo nesse estudo que é tão particular e visceral.

Com relação ao meu processo de construção do *Alugam-se Escoras e Andaimes* sinto que a todo momento fui desafiada enquanto dramaturga, enquanto criadora e até mesmo, apesar de tudo o que já lhes falei até aqui, cheguei a questionar minha negritude e o direito de proclamá-la. Penso que o racismo e a misoginia têm mecanismos poderosos demais até para isso: para fazermos duvidar de quem somos, do nosso lugar e do nosso direito de estar ali. E ainda lançando mão da minha arbitrariedade autoral proclamada mais acima neste texto, ousou dizer que, nesse sentido, a motivação para seguir em frente se fez muito mais pelo ódio do que pelo amor.

Já falando do meu processo no mestrado, tendo em vista que meu objetivo de fato é refletir e concluir de vez este percurso, preciso lhes dizer nada foi tão violento em minha vida até hoje. Sim, eu fui chamada de macaca quando adolescente por um menino, branco, pelo qual achava estar apaixonada. Sim, eu quis ser Maria de Nazaré em uma montagem enquanto criança e me recusaram por eu não performar uma estética europeia. Sim, eu também tive pessoas que eu julgava amar recusando relacionar-se comigo e assumindo

mulheres mais claras e magras. Sim, eu passei por tudo isso. Estive anos sozinha, sem conseguir estabelecer um relacionamento amoroso com ninguém. E tudo isso me causou dor. Tanto que estamos aqui agora, lendo sobre tudo isso, enquanto eu tento transformar cada uma dessas vivências e sensações, em arte. Mas meu processo no mestrado sem dúvida me violentou bem mais que tudo isso.

Fazendo uma analogia quase cômica, gosto sempre de dizer que quando se trata de relacionamento afetivo, considero homens de direita muito mais honestos que os famosos esquerdo-machos “desconstruídes”. E antes que as tochas sejam postas em riste para me carbonizar como uma feiticeira condenada pela inquisição, venho desemaranhar esse comentário.

Quando lidamos com pessoas de direita, eles sem pudor algum já nos mostram quem são. Seus supostos e possíveis preconceitos, seu posicionamento político e sem medo algum, e muito seguros de si, esbravejam suas preferências e justificativas. Ao lidar com os esquerdo-machos “desconstruídes” não temos a mesma honestidade. Temos sujeitos performando uma empatia com as questões que nos são valiosas, performando uma preocupação e um discurso que nos faça acreditar que existe ali uma identificação de ideais e comportamentos, enquanto na prática todos os comportamentos tóxicos e preconceituosos estão presentes, camuflados de forma bem despreocupada.

Fazendo agora a real analogia e correndo o risco de me distanciar completamente do sentido, porém ainda tentando me respaldar no fato de que anunciei a presença dos devaneios neste trabalho, digo-lhes que meu processo no mestrado foi extremamente violento justamente por conta disso: estive diante de pessoas que performam empatia com objetos de pesquisa como o meu, mas não realidade não passa de uma encenação, no pior sentido da palavra.

Aquele deveria ser um ambiente de aceitação das diferenças, das discussões saudáveis, das ponderações e principalmente do respeito. E digo que deveria porque estamos a todo o momento dentro da academia falando sobre isso. Mas foi exatamente lá que fui desrespeitada enquanto uma mulher negra, gorda e pesquisadora dos afetos. Fui difamada, tive minhas motivações profissionais questionadas por eu ser uma mulher e supostamente não saber lidar com meus sentimentos. Meu nome e minha produção artística foi motivo de

chacota e quando me posicionei contra o tratamento que me estava sendo dado, sofri diversas tentativas de silenciamento. Tentativas essas que funcionaram muito bem, posto que a partir disso não tive mais estrutura psicológica para estar em qualquer espaço ou evento relacionado ou promovido pelo programa de pós-graduação em Artes Cênicas da UFMA. Sem dúvida este também configura um dos maiores motivos do meu cansaço.

Talvez este relato não soe de bom tom. Mas uma vez que me dispus a transformar minhas vivências diante da minha existência como mulher negra e gorda em objeto de pesquisa, me dou o direito de pelo menos naquilo que é de minha autoria, decidir o que ficará registrado. E pelo menos aqui, eu não serei silenciada.

Vislumbro *Alugam-se Escora e Andaimes* como uma produção que disponibiliza de espaço para ser maturada. Penso que este na verdade, apesar de aqui estarmos concluindo, é apenas o começo desse experimento. Tenho como objeto de criação artística muitas questões que podem ser mais bem decupadas e futuramente, ocupar a cena. E espero que seja nesse sentido que esse trabalho possa seguir.

## REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- BARRETO, Aldeir de Oliveira. Masculinidade negra em debate: é possível pensar uma masculinidade negra feminista. **Revista de História UFBA**, p. 1-15, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/rhufba/article/view/52362/28163>. Acesso em: fev. 2024.
- BONDÍA, Jorge Larossa, Notas sobre a experiência e o saber da experiência. In: **Revista Brasileira da Educação**, n. 19, Jan/Fev/Mar/Abr, Rio de Janeiro: ANPED, 2002.
- CABALLERO, Ileana Diegues. **Cenários Liminares: Teatralidades, performances e política**. Uberlândia: Editora da UFU, 2016.
- DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do Espectador**. Edição 1. São Paulo; Editora HUCTEC, 2007.
- DEVULSKY, Alessandra. **Colorismo**. 1. ed. São Paulo; Jandáia, 2021.
- DUBATTI, Jorge. **O Teatro dos mortos: introdução a uma filosofia do teatro**. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2016.
- FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. **Sala Preta**, [S. l.], v. 8, p. 235-246, 2008. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v8i0p235-246. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57373>. Acesso em: 15 abr. 2023.
- FANON, Frantz. **Pele Negra Máscara Branca**. 3ª ed. São Paulo; Ubu Editora, 2020.
- FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades Contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- FERREIRA DA SILVA, Denise. **A dívida impagável**. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019. <sup>1</sup>Universidade de Brasília, Brasília, Distrito Federal, Brasil.
- FERREIRA, Lola et al. **No Brasil 63% das casas chefiadas por mulheres negras estão abaixo da linha da pobreza**. Carta Capital, 2019. Disponível em <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/no-brasil-63-das-casas-chefiadas-por-mulheres-negras-estao-abaixo-da-linha-da-pobreza/>
- FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **17º Anuário Brasileiro de Segurança Pública**. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2023. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2023/07/anuario-2023.pdf>.

- GONZALEZ, Lélia. “Racismo e sexismo na cultura brasileira”. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Brasília, Anpocs, p. 223-244, 1984.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org). **Pensamento Feminista conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- HOOKS, Bell H755e **E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo** / bell 4. ed. Hooks; tradução Bhuvi Libanio. – 4. ed. – Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.
- hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. 3. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.
- KILOMBA, Grada. **Memórias de Plantação: episódios de racismo cotidiano**. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LYRA, Luciana de Fatima Rocha Pereira. Escrita acadêmica performática... Escrita F(r)iccional: Pureza e perigo. **Urdimento**, Florianópolis, v. 2, n. 38, ago./set. 2020.
- LORDE, Audre. **Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença**.
- MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- MARTINS, Soraya. **Teatralidades-aquilombamento: várias formas de pensar-ser-estar em cena e no mundo**. Belo Horizonte: Editora Javali, 2023.
- MOURA, Ana. **Violências, racismo e sexismo aprofundam abismo social de negras brasileiras**. Conselho Nacional de Justiça, 2022. Disponível em <https://www.cnj.jus.br/violencias-racismo-e-sexismo-aprofundam-abismo-social-de-negras-brasileiras/>
- OLIVEIRA, I. de M., & Santos, N. C. S. (2018). **Solidão tem Cor?** uma análise sobre a afetividade das mulheres negras. *Interfaces Científicas - Humanas E Sociais*, 7(2), 9–20. <https://doi.org/10.17564/2316-3801.2018v7n2p9-20>.
- O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969: textos e materiais de Jerzy Grotowski e Ludwik Flaszen com um escrito de Eugenio Barba, São Paulo: Perspectiva, 2007a.
- PIEIDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2017.
- RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala**. Belo Horizonte: Letramento, 2017.
- Rio de Janeiro: Cobogó, 2022 (= HM). SILVA, Denise Ferreira da. **Ninguém: direito, racialidade e violência**. Meritum, Belo Horizonte, v.
- SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. 5 ed. São Paulo: Intermeios, 2011.
- ZANELLO, Valeska. **A Prateleira do Amor: Sobre Mulheres, Homens e Relações**. Curitiba: Appris, 2022.

## **ANEXOS**

## **Anexo 1 - Alugam-se Escoras e Andaimos: um monólogo de várias (versão estações)**

### **Estação MULHER MURALHA**

Mulheres muralha. Podes dormir tranquilo.

Mulheres muralha, para não precisar dar bom dia ao pé do meu ouvido.

Mulheres muralha, para dar de mamar nos meus peitos a homens famintos. Para me fazer parir desejos e chorar pelos teus entes queridos.

Mulheres muralha, para morrer de fome, existir sem afeto e viver desvalida. Para você me dizer que prefere uma xana rosa e um cabelo liso.

Mulheres muralha para me falar que não é pai desse menino. Mas que também me ama, só que estou confundindo.

Mulheres muralha para me chamar de louca, me chamar de gorda e falar que é por isso que não sai comigo. E me ver trabalhar feito mula, para custear o teu vício.

Mulheres muralha para sustentar o mundo, desfazer a curva, se livrar da culpa e ser um eterno menino. E para me comer na porrada, para me fazer sufocar enquanto se diverte com o meu gemido.

### **Estação ACORDA COMIGO**

Acorda comigo...

Me deixa passar teu café amanhã.

Acorda comigo...

Me deixa saber que nem todo hálito é feito de hortelã.

Acorda comigo...

E me faz acreditar que não sou de uma noite, um dia, um erro, um desmonte.

Acorda comigo...

E me deixa te dar bom dia sem medo de ser mandada pra longe.

Acorda comigo...

E me dá um beijo como quem me deseja de monte.

Acorda comigo...

E se despede de mim como quem não consegue desejar outra

Acorda comigo...

E me pede pra ficar antes que eu te peça que volte.

### **Estação CAFÉ FORTE PARA DOSES AMARGAS DE SOLIDÃO**

Eu hoje passei um café bonito, enquanto observava o céu com os olhos marejados de solidão. A esperança nos faz acostumar a esperar.

Acho que fomos ensinadas a aguardar para que o mundo não ensurdesse com nossos choros, nossos murmuros.

A esperança nos foi dada de presente para que o mundo pudesse dormir tranquilo à noite.

O café, além de bonito ficou forte. E eu já nem gosto mais dessa palavra.

Eu só queria descansar meu coração no coração de outro alguém. Mas parece que corações como o meu são pesados demais ou são leves de menos.

## Estação A CRISTALEIRA

### A Cristaleira

Minha avó materna tem por nome de batismo, Maria das Dores. Nome ingrato para se dar a uma mulher, não?! Mas poucas vezes ouvi alguém a chamar assim. Conheci vovó como Maria de Zé Maria (meu avô), e mais tarde soube que antes de casar, coisa que aconteceu aos 16 anos pela necessidade de criar os irmãos, órfãos como ela, era nomeada Maria de Firmino (meu bisô). Os chamamentos de minha avó não me deixam esquecer que mulheres e suas identidades muitas vezes ainda pertencem a homens.

Pois bem. Vovó tinha em casa, uma cristaleira. Ela chamava de arca e eu também chamei assim por muito tempo, até descobrir que era uma cristaleira.

Nela, vovó colocava várias taças e copos, das mais diversas qualidades e formatos, e pelos quais ela conservava cuidado e ciúme ao ponto de não nos deixar chegar perto.

Na prateleira de baixo, a que dava pra alcançar com facilidade, ficavam os copos mais simples, dispostos com a boca virada pra baixo, numa bandeja de alumínio decorado e protegidos com um paninho de crochê, que mudava toda semana. Neles se bebia água. Era de vidro grosso, daqueles que já foram embalagens de extrato de tomate ou requeijão, e por fim tornaram-se copos.

Na prateleira do meio ficavam os copos e taças mais bonitos que os primeiros, porém ainda comuns. Eu lembro bem de umas taças de corpo curto e boca bastante larga. O Google disse que se chamam vintage champanhe. Eu gostei do nome e gostava delas, nem mesmo sei por quê.

Na prateleira de cima ficavam as taças mais caras e mais finas. Era fácil perceber a fragilidade de seu material e singularidade de seu formato. Nelas parecia caber menos líquido, o que deveria tornar um gole de qualquer bebida servida ali, um fenômeno já que, pela capacidade da taça, seria um gole curto.

Nessas então é que não se podia tocar mesmo. Nunca! Viviam turvas, cobertas por uma fina camada de poeira por falta de uso. Feitas para se ver à distância. Como eu não as alcançava, por motivos óbvios, muitas vezes nem lembrava que estavam ali.

Eu cresci por ali, pela casa de vovó. Férias, feriados, dias santos, aniversário, velórios...

Em todas essas vezes, por todos esses anos, nunca vi essas taças sendo usadas. Também nunca tive a oportunidade de beber qualquer coisa nelas.

É lógico que, na minha curiosidade de criança, as toquei escondido mesmo morrendo de medo.

De tanto falarem que se eu tocasse nelas, sem dúvida quebraria, me achava bruta demais para segurá-las. Mesmo depois de adulta, elas nunca me foram oferecidas.

E aí, eu me pego pensando...

Acho que comigo o amor se apresenta igual as taças e copos de vovó: trancafiado numa cristaleira, organizado em prateleiras de acordo com sua "qualidade". Quanto mais alta a prateleira, mas delicioso e bonito ele se torna. E apesar de parecer diminuir em quantidade no degrau mais alto, na verdade se torna uma dose única da nossa bebida favorita.

Eu ouvi tantas vezes não ser delicada o suficiente para as taças mais finas que realmente acreditei só merecer os copos da prateleira de baixo, aqueles que nem

sempre foram copos, mas acabaram por tornarem-se, independente da minha vontade.

(Blackout)

(Quebra a cristaleira)

As prateleiras estão mais desorganizadas do que nunca.

### **Estação CABEÇA DE RAINHA**

(Não temos texto aqui. Talvez projeções. Ações desfazendo as tranças)

### **Estação BANHO DE LÁGRIMAS É EBÓ DE CURA**

Toda essa água atrás de mim, é a água do meu lugar.

Não é o que sara as minhas feridas ou para as minhas dores. É a água que fortalece a minha alma, que reafirma minhas batalhas.

Não nutra ilusões, ao achar que algo que venha do mal possa me parar. Eu sou filha, grata, de quem sou!

Sou filha de amor e trago dentro de mim, meu próprio lar.

Minhas quedas são como as quedas das cachoeiras, apenas abrem caminho para eu passar. Meu choro é como água da chuva que faz poça entre as dunas; se derrama e se aquieta para acolher a quem queira chegar.

Meu grito é como estrondo da água nas pedras, avisando que beleza e perigo moram no mesmo lugar.

Eu não fui trazida. Cheguei com as minhas próprias pernas. Não fui convidada. Foram obrigados a me anunciar.

A tranquilidade das águas atrás de mim não é para lembrar a paz do meu interior, mas para afirmar que, assim como a água, eu chego aonde quero chegar, eu estou onde quero estar e serei do tamanho e força que assim eu quiser. Ainda que a areia defina as bordas da água, nem mesmo ela pode controlar a profundidade que a lagoa terá.

Ao pular, tenha certeza do que faz. Eu sou água de se afogar.

## Anexo 2 -Alugam-se Escoras e Andaimes: um monólogo de várias

Autora: Fernanda Costa

### Cena 1

*(Noite. Um lugar no meio do nada. Sem casas por perto, sem ônibus passando... apenas restos de coisas, de móveis, de lembranças. No canto uma placa em branco. Uma mulher sentada em uma cadeira posta no meio de tudo isso)*

**Mulher** – *(olhando para cima como se visse a lua)* Hoje a lua está cheia... acho bonito quando a lua fica cheia! Gosto de pensar que algo no céu brilha tanto que faz com que a gente se imagine mais apaixonado ou mais sozinho, não sei ao certo. Na verdade, gosto de saber que exista algo tão bonito e que de alguma forma isso não pertença a esse mundo, ou a você ou a mim!

*(Pausa longa. A mulher acende um cigarro. Traga com satisfação e solta a fumaça)*

**Mulher** – *(ainda fumando e olhando pra frente como se olhasse pro vazio)* Talvez eu não esteja pronta... Pronta pra ouvir o que eu já sei... Pronta pro que você vai fazer comigo... Durante muito tempo eu quis ser forte. Eu queria isso porque achava que toda mulher era fraca e se eu fosse forte eu seria diferente de todas as outras, ia quase me parecer um menino e aí eu não sofreria com nada e nem choraria, porque menino não chora. *(pausa)* Na verdade, menino até chora, mas homem não! Homem não chora, definitivamente, em absoluto! E tudo bem se eu fosse quase um menino, porque quando eu crescesse seria quase um homem e as chances de sofrer ou de chorar seriam remotas. *(para com o cigarro)* Mas aí, depois que eu conheci você, eu gostei de ser fraca. Era bonito pra mim ser fraca pra que você pudesse me carregar, e falar grosso comigo quando eu errava algo, ou ouvir você rindo de mim quando eu fazia bobagem que nem criança... como agora...

*(Mudança de tom)*

**Mulher** – Não, eu sei! Você não tá rindo de mim agora! Mas eu to fazendo bobagem que nem criança... Eu to teimando em amar você! E essa não é a primeira vez...

*(Pausa)*

**Mulher** – “Teimosa como uma mula”. Acho que você me disse isso uma vez. De qualquer forma eu não to pronta. Não dessa vez! Geralmente eu já chego aqui pronta... mas agora? Agora é diferente... eu já deixei acontecer... não sei se dá pra voltar.

## CENA 2

**Mulher** –Gostaria que você pudesse pentear meus cabelos. Fico com vergonha de pedir...afinal você tem uma função e está aqui para cumpri-la. Não sei se sobra tempo ou coragem para pentear meus cabelos. Mas se você disser que pode...eu vou gostar de dá-los a você. (*risos constrangedores, oferece os cabelos ao público*)

(*Tira um pente guardado na roupa. Detem-se a pentear os cabelos*)

**Mulher** – Sabe, tenho muita pena dos meus cabelos! Sei que você não pode penteá-los sem quebrá-los. Algumas vezes até sinto você arrancá-los de minha cabeça, mas não posso pedir que não o faça. Não tenho coragem de andar com todos eles ao mesmo tempo, sabendo que você os quer entre seus dedos. Entende? Não há compaixão nos fios dos meus cabelos, muito menos nos teus dedos. Entendo que quando você os toca precisa puni-los de alguma forma, porque são exatamente do jeito que tu os queria. (*como se entrasse em uma alucinação*) Se eu for sempre como teu desejo pede, vais ter que me amar, vais ter que ficar comigo pra sempre... Vais ter que ser feliz! Feliz de verdade! (*como se voltasse a realidade, lúcida*) E sei que tu não sabes lidar com esse tipo de felicidade. (*riso de vergonha*) Sei sim! E eu nem seria louca de pedir para que você se rendesse a esse tipo de felicidade. Ouvir dizer que não faz muito bem, e sei que você tem o estomago fraco.

(*Novo silêncio*)

**Mulher** – (para o público) Pensei em cortá-los! Os cabelos... É! Agora que já estou aqui novamente, acho que não farão falta ou diferença. Você acha que fariam? Não! Não me responda! Se você me falar qualquer coisa, vou querer fazê-lo, e não posso! E agora eu não devo mais me importar com o que você fala. Ou você acha que devo?

(*Silêncio denso. Entretida em pentear os cabelos*)

**Mulher** – Pensando bem, acho que não poderia pentear meus cabelos. Os nós que ficaram não podem ser penteados... só sairão daí se você os cortar. E se eu cortá-los, quero fazer eu mesma! Não vou deixar que você o faça.

*(Palco quase na penumbra. Mulher deitada. Música ao fundo)*

**Mulher** – Sabe, ontem me parecia tudo muito normal. Acho que o problema não é o dia seguinte. Na verdade o problema reside nos dias que se seguem. Todos eles... sem exceção de nenhum, só do primeiro (ri boba)! Todos eles são difíceis, menos o primeiro. Sempre pensei que fosse o contrário. Sempre sentia a dor no primeiro dia. Talvez fosse porque naquela época eu gostava de ser forte. Mas agora com você, depois que gostei de ser fraca, o primeiro dia não me incomodou. Achei que ele não fosse se ajustar, que fosse ficar apertado, quase impossível de usar... mas não. Até que me coube bem. Mas os outros... senti que esses vão doer um pouco mais. Não sei porque acho isso. Tenho quase certeza que vou me sentir sufocar, como se quisesse puxar o ar e não tivesse forças... parecido com a cena de morrer.

*(Vergonha)*

**Mulher** – Não! Eu não prefiro transformar tudo em drama! Eu só não queria ter que vir tanto aqui. Não queria que você me trouxesse tanto a esse lugar. Você nunca me falou dele até me trazer aqui pela primeira vez. E já foram quatro com essa... não gostaria de voltar nunca mais a ele. Da primeira vez você veio me buscar logo, quase não senti o sabor de fel que esse lugar tem. Mas depois, a medida que você vinha me deixar aqui, demorava mais pra voltar e me buscar. Da última vez levou tanto tempo que quase esqueci meu nome. E agora, acho que vai demorar mais. Acho na verdade que você não voltará e terei que ficar sozinha, nesse lugar horrível do qual eu não gosto nenhum pouco. Esse lugar me fere, você não percebe? Sempre que venho aqui volto cheia de marcar, abatida, quase sem forças. Tento disfarçar mas não é suficiente. Sei que esse lugar modifica minha alma, torna ela escura... e me faz perder a vontade de olhar teu rosto.*(risos)* Como pode ser isso? Por isso me acho boba! Se não vieres me buscar dessa vez, como vou sair daqui com minhas próprias pernas? Você já me explicou o motivo pelo qual precisa trazer-me aqui tantas vezes, mas isso não me abriga a gostar daqui! *(revolta)* Se tenho que passar por isso, que eu passe logo. Pode ir! Mas não leve meus cabelo! Deixe-os aqui comigo, não leve nenhum fio sequer. Gosto deles mais do que você poderia gostar. Me fazem companhia nesse lugar horroroso! Eles conversaram comigo! Me contam coisas sobre você, me contam segredos teus... e não me deixam esquecer...!

*(Luz some em resistência)*

### **CENA 3**

*(Luz retorna. O espaço se parece com uma espécie de fosso.)*

**Mulher** – Vivo aqui uma vida de remendos. Sinto que todos ao meu redor e até mesmo aqueles que não conheço, e que nunca conhecerei, tem suas vidas e que essas seguem seu curso, fluido, ainda que com alguns obstáculos, mas fluido. Todos seguem e continuam seus caminhos independente da minha presença ou existência. Mas minha vida não parece ser assim. É como se todos passassem por ela e fincassem sua existência lá, travando minha própria história, impondo condições para que haja fluidez. O rio da minha vida compõe-se de pedaços, de cacos, de restos de outras vidas que em nada dependem da minha para significar. Sem dúvidas eu vivo uma vida de remendos. Me sinto alinhavada por uma frágil linha do tempo que ameaça romper-se a qualquer instante ou no próximo rosto que encontrar comigo. Por várias vezes me sinto vagar sem rumo ou na direção de um imenso nada que parece estar sempre disposto a engolir minha vida inteira. Tenho certeza que durante grande parte dela foi assim. Acho que somente durante o tempo em que estivemos juntos eu realmente soube o que queria ou o para onde eu estava indo, ainda que algumas vezes fosse difícil. Sinceramente me pergunto a todo momento qual o significado disso tudo. Por que sempre tenho que vir a esse lugar ? Por que me trazer aqui tantas vezes? Ainda que seja para punir a você mesmo. Por que eu tenho que ser o instrumento da tua punição? Ou melhor, por que eu devo receber a punição que é na verdade tua? Levo uma vida onde não faço ideia para onde e para quem me dirijo, portanto incapaz de trazer alguém comigo, incapaz de guiar alguém, principalmente a mim mesma. Talvez por isso eu tenha que estar aqui agora, nesse lugar que não suporto. Nesse lugar onde todas as tuas verdades nascem e são liquidadas como se não merecessem dignidade ou consideração.

*(Pausa longa)*

**Mulher** – Abandonei meu corpo e ele vive agora alheio a minha alma, em um encontro premeditado pelas minhas próprias dúvidas e escolhas irrealis. Não sei ao certo o que me tornei ou o que estou me tornando nesse momento. Sinto-me *kaficanear* a cada dia que meus olhos presenciavam opacos a inexistência do meu próprio ser, fingindo enxergar mentiras disfarçadas de verdades momentâneas. Presa aqui, dentro dessa escuridão que infelizmente clareia meus pensamentos, posso contar nos dedos de uma única mão as verdades que vivi. Achas que fazes parte disso? (risos frenéticos)

*(Mudança de tom repentina. Quebra, seriedade que chega a ser cruel)*

**Mulher** – O ser humano nasce sozinho e na realidade vive mais sozinho ainda, rodeado de rostos desconhecidos que fingem alguma intimidade. Na medida em que cresce, esse ser que nos tornamos agrega a ele convivências. Não aceita sua condição fundamental de solitário e adota para si o estado essencial de

coletividade. Não porque precise dividir, mas porque não suporta a ideia de admitir solidão. Evita ficar cara a cara com sua natureza de indivíduo.

*(Encara a platéia como se esperasse resposta)*

**Mulher** – Não vais falar nada? Passastes tanto tempo falando aos meus ouvidos, bordando explicações sem sentido na tua colcha de desesperos por uma identidade amável aos olhos de todos, e não tens nada a dizer? Hoje tu te calas. Justamente no dia em que todos falam, falam do que sabem, do que não sabem, do que julgam saber, tu te calas. Ensurdeces, torna-te um totem, um menir inalcançável exatamente na hora que minhas palavras precisam de ti. E te calas! Chego a nem ouvir tua respiração de tão inexistente que te tornas. Tantas as noites que passei em claro para te ouvir... Tantas noites minhas que se tornaram tuas por amor, por consideração a todo tipo de dor que fosse tua. Mesmo assim me faltas... Não responde nem mesmo com um sussurro o clamor do meu gemido. Grito seco, cego, abafado na falta da tua voz ou ainda mesmo do teu ouvir, que chega até mim quase nunca. Desta vez nem se fez ciente disso tudo. Tiveste na mão a chance de me roubar pra ti, me afanar do peito todo meu respeito e minha precisão... Mas preferes calar, esquecer aquilo que pra ti não importa, pois não é em ti que a dor rasga o peito. Feriste-me, com algo pior que navalha, pior que chumbo ou esporão de qualquer coisa que seja. Feriste-me com tua ausência, com a tua não presença... Apunhalaste-me com o teu silêncio.

*(Muda o tom novamente. Percebe-se no espaço. Aperta os ombros como as próprias mãos, como se sentisse frio)*

**Mulher** – Aqui é sempre assim, gelado! Sempre faz frio nesse lugar e toda vez esqueço-me de trazer algo para me aquecer. Mas também, não há como. Sempre venho para cá sem saber, sem aviso. Se bem, que todas as vezes em que me trouxestes até aqui eu pude sentir. Fingi não saber, é claro! Não queria decepcioná-lo. Você sempre chega aqui com tanto entusiasmo, que fico sem coragem de roubar de ti a tua maior diversão; me ver sofrer. Mas sempre pude sentir tua presença escorregando pelos meus dedos, esvaindo-se pelos meus olhos, a tua voz fraca, bem longe do meu peito. Acho mesmo que nunca estivestes comigo, acho mesmo que fui apenas um apoio, uma escada para ti. Agora que já vais novamente, e sei que dessa vez não voltara para me buscar, preciso retomar o meu trabalho. Podes pintar a placa para mim? Quero que coloques o seguinte; “Alugam-se escoras e andaimos!”

São Luís - MA, 17 de Maio de 2010

13:59