

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

MAYARA TEIXEIRA FURTADO MARQUES

QUAL O MEU FUTURO NO TEATRO?

PORTO ALEGRE
2022

CIP - Catalogação na Publicação

MARQUES, MAYARA TEIXEIRA FURTADO

QUAL O MEU FUTURO NO TEATRO? / MAYARA TEIXEIRA FURTADO MARQUES. -- 2022.
74 f.

Orientadora: CELINA ALCÂNTARA.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Curso de
Teatro: Interpretação Teatral, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. Teatro Negro. 2. Artes Cênicas Negras. 3. Espiralar Encruza. 4.
Futuro. I. ALCÂNTARA, CELINA, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

MAYARA TEIXEIRA FURTADO MARQUES

QUAL O MEU FUTURO NO TEATRO?

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito obrigatório para a obtenção do título de Bacharel em Teatro, com Habilitação em Interpretação Teatral.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Celina Alcântara

PORTO ALEGRE

2022

MAYARA TEIXEIRA FURTADO MARQUES

QUAL O MEU FUTURO NO TEATRO?

Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em Teatro apresentado ao Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Teatro.

Aprovado em: ____ de _____ de ____.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr^a Celina Alcântara - UFRGS (orientadora)

Prof.^a Dr^a Patricia Fagundes - UFRGS

Prof.^o Dr^o Henrique Saidel - UFRGS

O que eu queria de verdade era que de uma vez por todas a gente parasse de separar a “natureza” e “nós”, como se fosse algo à parte a nossa existência, algo que só está aí para nos servir.

O que eu queria de verdade era que tivéssemos respeito e carinho pelos outros animais e que entendesse que a forma que a gente consome é exagerada.

Que todas as pessoas negras sejam livres.

Que as crianças negras cresçam conscientes da sua inteligência, capacidade e do seu poder.

QUEM NOS DÁ CARINHO?

Quem encontra amor para dar quando parece receber só o contrário?

O QUE GANHA UMA PESSOA FORTE?

Escudo?

Quanto maior a força, maior é o escudo.

Eu queria que não vissem só raiva em nossos corpos e ao mesmo tempo que entendessem a nossa raiva.

Quem nos dá carinho?

O mundo me deve amor. Me deve um lar. Me deve prazer.

O mundo me deve os bons olhares. Pedidos de desculpas. Com licença. Por favor.

Me deve socorro. Pronto socorro. Me deve divagar. Descansar. Não se preocupar.

Me deve muita coisa.

O mundo me deve amor.

Me deve massagem nos pés e ombros para chorar.

Me deve cantar. Se questionar.

O mundo me deve um lar. Com quartos, cozinha, banheiro grande e sala de estar.

(Texto de autoria da atriz Maya Marqz, retirado da dramaturgia do espetáculo SobreVivo - antes que o baile acabe)

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos orixás que guiam meu caminho. Que sempre me cuidaram.

Agradeço a minha mãe Iara. Meu irmão Robson.

Meu pai Marcelo. Minha vó Mariza. A dona Geni.

Agradeço as minhas famílias.

Agradeço a Mayara por estar cuidando de si mesma. Se ajudando.

Agradeço nominalmente as minhas irmãs CIRA dias, Esly Ramão, Gabi Faryas, Letícia Guimarães, Phill, Aterna Pessoa, Gilvana dos Santos, Sandino Rafael e tantas outras que compartilharam meu caminho no Departamento de Arte Dramática e que foram importantes na minha trajetória.

Ao Tk, por ser uma pessoa companheira e me ajudar em tantos momentos importantes no decorrer desta graduação.

Agradeço especialmente à Celina Alcântara por ter sido uma excelente professora e companheira de conversas e escutas. Obrigada por toda orientação, apoio, conselhos e respeito Cel.

A professora Patrícia Fagundes e o professor Henrique Seidel por aceitarem o convite para compor a banca desse trabalho. Me deixa sinceramente feliz poder compartilhar esse momento com vocês.

Aos terceirizados, técnicos e todas as funcionárias e funcionários do Departamento de Arte Dramática e da UFRGS que fazem a nossa experiência ser de excelência e que deixaram minha passagem mais cheia de afeto, principalmente a Magda, Paola, Alexandre, Bruna e Reginaldo.

Agradeço a generosidade das mulheres negras que encontrei ao longo da graduação, seja no prédio do DAD ou em outros espaços acadêmicos.

Agradeço a todas e todos que idealizaram, projetaram, executaram, assinaram e acreditaram que a lei 12.711/2012 mudaria a história do povo pobre e negro nesse país.

RESUMO

Este texto é um relato e análise da trajetória de uma aluna da graduação no curso de Teatro da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Os percursos da aluna foram abordados desde sua relevância para a mesma, evidenciando os caminhos percorridos e as barreiras enfrentadas sendo ela uma estudante negra, de origem pobre e periférica. O texto tem também como mote a pergunta: Qual o meu futuro no Teatro? Pergunta esta que deu título a pesquisa e possibilitou a produção de algumas ideias sob forma de respostas. A estudante aborda seu encontro e formação com os/as colegas com quem criou a rede Espiralar Encruza, entendido como um espaço/ambiente onde se tornou possível para a mesma trilhar seus sonhos e prospectar futuros. Como considerações finais, considera-se importante ressaltar a importância ideia de uma construção de coletividade em redes como potência para o fortalecimento de pesquisas e continuidade de trabalhos artísticos.

Palavras-Chave: Teatro Negro, Artes Cênicas Negras, Espiralar Encruza, Futuro.

ABSTRACT

This text is a report and analysis of the trajectory of an undergraduate student in the Theater course of the Federal University of Rio Grande do Sul. The student's paths were approached from their relevance to her, highlighting the paths taken and the barriers faced as she is a black student, from a poor and peripheral origin. The text also has as its motto the question: What is my future in the Theater? question that gave the research its title and provided some ideas in the form of answers. The student discusses her meeting and formation with the colleagues with whom she created the Espiralar Encruza network, which is understood as a space/environment where it became possible for her to tread her dreams and prospect futures. As final considerations, it is important to emphasize the importance of building a collectivity in networks for the strengthening of research and the continuity of artistic works.

Keywords: Black Theater, Black Performing Arts, Espiralar Encruza, Future.

SUMÁRIO

1. Qual o meu futuro no teatro?.....	09
1.1 A convicção de um futuro	12
2. Que histórias eu quero contar?.....	16
2.1 Meu perfil é criminal, seu perfil é só uma foto.....	25
3. Lugares seguros: <i>SobreVivo - antes que o baile acabe</i>	27
4. Lugares seguros e um horizonte possível: <i>Espiralar Encruza</i>	39
5. Referências.....	45
6. Anexos	47

QUAL O MEU FUTURO NO TEATRO?

Enquanto mulher negra cujo saber é sumariamente desconsiderado, questionado em demasia ou apagado, é necessário que partamos de nós, de nossas vivências para (re) escrever nossas histórias e futuros.

(Silvana Rodrigues, TCC, 2019, p. 22)

As lembranças são experiências de retomada de quem somos, por mais dolorosas que elas sejam, dificilmente podemos fugir. Ora nos encontramos com pesadelos, ora nos encantamos com pedaços de nós que não acessamos a um longo tempo. Nesse vir e aquecer do peito recordei de um constante pensamento que me acompanhou na infância e adolescência “será que um dia eu vou escrever um livro”? Essa possibilidade não me assustava, mas minha mente brilhava em imaginar aquilo, e de certa forma pensar que estou fazendo algo parecido é reviver esses momentos de criança e entender profundamente a importância do imaginário e da força de nossos sonhos. Estes brotam em qualquer lugar, em qualquer situação, o que define sua concretude ou não, o que está entre o sonho e o real, são as oportunidades, pois estas sim não estão em qualquer lugar e nem se dão em toda situação.

Para iniciar o processo de encerramento deste ciclo na graduação, quero então voltar aos começos. Desde criança, junto a meus irmãos e irmãs, escrevia canções - as quais hoje talvez não entenda ao certo o significado, mas que faziam total sentido naquele momento, principalmente enquanto experimentação e fuga da realidade - montava coreografias improvisadas e me apresentava em pequenos “shows” onde dançava fazendo par com um pilar da estrutura da minha casa (“minha” é modo de dizer/pensar pois se tratava de uma casa alugada). Nessas apresentações dançávamos eu e Rob, meu irmão de mesma idade. Lembro como se fosse hoje de como imaginávamos uma plateia gigante, instrumentos, microfones, barulhos, aplausos, tudo era tão real diante de nossos olhos, embora em nossa frente tivesse um tanquinho de concreto e os fundos, com grama, casinha de cachorro e a vista para a rua. Minha mãe lara, sempre belíssima, inspirou meu estilo, lembro de seus dentes da frente separados a deixando única, a época em que teve

seu black vermelho escuro e usava uma sandália de salto alto laranja que a deixava parecendo uma diva. Nessa época, eu já sabia que me comunicava com as plantas, com o mar, com o céu acima da minha cabeça e com a terra na qual pisava, e a isto sempre tive muito respeito e ligação profunda. Nessa época também já conseguia gabaritar provas de matemática e me sentia muito inteligente. E em meio a dores me descobri uma menina negra. E foi desde sempre que quis aparecer. Uma menina acima da média, doce, amorosa, corajosa, inteligente, astuta, que sempre soube que faria muita arte.

Uma lembrança que gostaria de agregar ocorreu na da quinta série (6º ano), quando ao final do último trimestre a professora entregou as provas e informou os alunos que precisariam fazer a tão temida “recuperação” e quem já estava/tinha “passado de ano”. Era final do ano letivo, e a professora de matemática disse “a Mayara e o Mosias já estão passados mesmo se não fizerem ou forem mal na última prova”. Mosias e eu éramos dois de três alunos negros da turma, e, ambos tínhamos muita facilidade em resolver problemas matemáticos. Para localizá-las/los se trata da E.M.E.F. Cândido Osório da Rosa, em Tramandaí/RS. Lembro-me de me sentir feliz e, ao mesmo tempo, triste por colegas que não tinham alcançado o mesmo objetivo. Ou seja, eu nunca me sentia livre para apreciar minhas próprias conquistas que eram (e ainda são) frutos de dedicação e paixão por buscar conhecimento. Mas porquê? A diretora, atriz e intelectual negra Silvana Rodrigues exemplifica fatos que ocorreram em sua trajetória e que me permitem pensar que se sentir “culpada” ou ainda “menosprezar a si mesmas” é fato recorrente entre pessoas negras:

Eu já sabia ler, mas eu duvidei de mim. Eu lembro de ter tido vergonha de saber e não saber que sabia. Por que uma cobrança tão grande comigo mesma sendo apenas uma menina de seis anos? De onde vinha (e de onde vem) essa sensação tão dolorosa de mesmo certa, mesmo acertando, sentir-se errada? De onde vem esse pedido de desculpas na ponta da língua e dos dedos? Porque me senti tão má aluna mesmo tendo boas notas (já que notas são o critério)? Não sei, mas não peço, não digo e tal qual a intelectual negra, a escritora moçambicana Paulina Chiziane conscientizo que esta cobrança e mal estar vem de fora, vem do outro. Ela diz: sou mulher e sou preta, então tudo que faço tem que ter erros. Se não tiver, arranjam (2016). (RODRIGUES, 2019, p. 21).

Neste trabalho farei das palavras de Silvana Rodrigues as minhas, não me desculparei por partir das minhas experiências e vivências, não me sentirei culpada e nem menosprezarei. Afinal, tudo que vivi até aqui e tudo aquilo que tenho para

contar sobre minha trajetória como aluna da graduação em Teatro e meu encontro com colegas importantes neste percurso, como a rede Espiral Encruza e todo fruto que daí parte e partirá, são construções fruto do meu empenho, trabalho e auto percepção. Aqui voltarei no tempo em um movimento espiral a fim de trazer memórias e lembranças de minha vida, pois estas sempre se trataram de alimento para meus textos, trabalhos artísticos e acadêmicos.

Na mesma escola situada acima recorro com nitidez o dia em que fazia muito frio e eu estava com um casaco rosa que havia ganhado da minha vó, pois a minha prima não o usaria mais, no qual na parte dos bolsos da frente haviam alguns rasgos. Eu adorava o casaco pela cor e porque era bonito, ao menos para mim. Em um dos dias que estava com ele no intervalo da aula, três meninas brancas se aproximaram de mim, umas grudadas nas outras pelos braços, e uma delas perguntou: “tu só tem esse casaco pra usar? tá todo rasgado” e as três caem em risadas altas e saem caminhando pelo pátio da escola debochando. Elas sabiam que eu só tinha aquele, por isso perguntaram. Há uma perversidade nisso, típica do racismo. Evocar tais lembranças é importante na medida em que é necessário colocar neste texto o lugar de onde esta estudante-artista-mulher-cisgênera-negra-bissexual se localiza no mundo, bem como, da importância de narrar essas cotidianidades a fim de compreender os motivos pelos quais acabo por me aproximar mais ainda do ato de estudar. Afinal, para quem sofre o racismo na infância, desde a pré escola aparecem duas opções: ou você abaixa a cabeça e estuda, ou você sente vontade de nem frequentar mais as aulas, e, por vezes, tem de fazer as duas coisas ao mesmo tempo. Eu gostava de ir a aula porque sempre ouvi de minha mãe, avó, pai e bisavó de que precisava estudar, pois somente o estudo poderia me fazer mudar de vida, e com isso entendo que queriam dizer que não passaria tantas dificuldades se realmente conseguisse fazer uma graduação e ter uma profissão para poder me cuidar e, como dizia minha avó “nunca depender de ninguém”. Também gostava de ir às aulas porque sempre fui muito curiosa e queria estar sabendo de coisas novas a todo momento.

A convicção de um futuro

Os momentos que seguem, neste texto, tratam-se justamente de caminhos para responder o questionamento que dá título ao capítulo e que, de fato, me acompanha até a escrita desta monografia, pois ainda faz parte de meus pensamentos, embora hoje entenda melhor que ter me deparado com tal dúvida me fez encontrar possíveis estratégias para saná-las.

Partindo da certeza de que haveria um futuro (pois precisava que houvesse) passei a procurá-lo em toda parte. Nos dois primeiros anos tenho o prazer de começar a trabalhar com Gabi Faryas, colega do Departamento de Arte Dramática que compartilhei as criações de *MATA TEU PAI*, *A FLOR MÁGICA DO BAOBÁ*, *SOBREVIVO*, *SERÁ QUE FICA PRONTO A TEMPO?* entre outros trabalhos. Cito Gabi Faryas porque sempre o admirei pela entrega e confiança que tem no que faz, também pela excelência que inspira suas colegas de trabalho, por ser alguém que esteve comigo ao longo desses anos e, mais precisamente, desde o primeiro espetáculo que criei na graduação: *Mata Teu Pai*. Este trabalho, amparado na dramaturgia de Grace Passô¹, foi vencedor de 5 prêmios no XXVI Festival em Rolante/RS, sendo esta minha primeira experiência em um festival. Durante esses dois primeiros anos concluo que para se criar um trabalho artístico são necessários vários fatores, mas algo crucial é o investimento financeiro. Veja, talvez você até consiga fazer um trabalho bacana sem investimento financeiro, mas este, com certeza, vai exigir muito da sua criatividade, energia e tempo. Esta foi a forma como foram feitas as obras *Mata Teu Pai* e *A Flor Mágica do Baobá*², pois para executá-las foi necessário se reinventar e trabalhar com aquilo que tínhamos a disposição como reaproveitamento de materiais, construção de cenários, concepção, desenho e costura de figurinos e adereços, entre outras operações manuais que foram necessárias além de pensar e trabalhar direção, atuação, musicalidade e iluminação.

Com tudo isso logo percebi que para pessoas como eu - negras, egressas de escola pública e com renda inferior a um salário mínimo e meio - não existia no horizonte um leque de possibilidades e oportunidades variadas. E, ainda que estas

¹ Atriz, diretora, performer, dramaturga. Autora de vários textos, dentre eles *Mata teu pai*, publicado em 2018 pela editora Cobogó.

² Espetáculo infantil criado a partir do livro *Tem Oba-Oba no Baobá*, escrito por Claudia Lins e ilustrado por Mauricio Negro. O espetáculo mesclava a presença cênica com teatro de sombras, cujo enredo contava a história de um gigante Baobá que vivia triste longe de seus ancestrais africanos e estava morrendo de saudades.

chances aparecessem com certa facilidade para alguns outros colegas, não era uma realidade para mim. Porém a ideia de que não pudesse haver algo para mim nas artes cênicas também não me servia. Tinha que dar certo. Caso contrário, seriam anos desperdiçados em algo no qual eu não poderia “ganhar dinheiro” ou ao menos me “sustentar”. E para pessoas pobres não há esse tempo de experimentar vários cursos, percorrer várias possibilidades de caminhos, situações, ir e voltar em algo que talvez seja uma aprendizagem, mas que não será levado adiante como forma mantenedora daquilo que se pretende construir, inclusive como forma de sustento pessoal. Assim, mesmo que isto de fato ocorra, que pessoas negras acabam tendo que desistir do curso por seus diversos motivos e tentar outra coisa por não se sentir pertencente a determinados lugares, o quero dizer é que como pessoas marginalizadas estamos convivendo com essa ansiedade constante de pensar em nossos futuros desde muito pequenas.

Logo nas primeiras páginas de sua monografia intitulada *Estatística Neg(R)a: onde eu estiver sempre haverá uma - os verbos de ligação desta mulher negra nas artes cênicas em Porto Alegre*, Silvana Rodrigues, apresenta o seguinte questionamento: “na frase “ela ___ negra” qual papel não será imaginado e qual será para essa mulher? para essa atriz?” trazendo uma série de sentimentos que muitas de nós, pessoas negras, costumamos imaginar, que são os nossos papéis no futuro daquilo que estamos a passos mais lentos que outros, buscando. Me recorro de olhar ao redor e notar muitas pessoas que nem ao menos se angustiavam com seus futuros, que estavam bem menos preocupadas com o que aconteceria depois que se formassem. E de eu me perguntar se tal situação poderia acontecer comigo algum dia? Se eu teria a oportunidade de relaxar. Por muito tempo acreditei que existisse um certo caminho a ser trilhado, e que, embora se escolhesse por vezes outro, certamente haveriam lugares onde poderia trabalhar e ter um salário e dar vida aquilo que existia só em minha imaginação. É aquela máxima capitalista neoliberal de que “se você se dedicar, estudar prática e teoria, ir em workshops, palestras, fazer cursos, você chega lá”, mas logo acabei entendendo a falácia da meritocracia. Ou seja, é sobre oportunidades que não chegam iguais para todas as pessoas, é sobre estatísticas, é sobre a dificuldade que encontramos em cursar artes no Brasil, ainda que nós negros sejamos uma população majoritária e com uma cultura plural e extremamente rica. Legado cultural este, diga-se de passagem,

que segue não sendo devidamente contemplado nos currículos e grades dos cursos de graduação do país.

Sempre gostei de imaginar. Desde pequena arquitetei imagens e situações conscientemente e com o desejo de experimentá-las, dar concretude a elas. Percebo que sempre entendi, mesmo que intuitivamente, a importância do ato de imaginar em nossas vidas. De uns tempos para cá reconheci que se tratava de buscar aquilo que a realidade não nos oferece, quase como uma contemplação do universo, coisas que você sabe que podem acontecer, mas que dificilmente chegariam até você. De alguma forma esses longos processos de procurar uma realidade alternativa/imaginativa se tratou de fuga, mas foi essencialmente importante, pois, de tanto criar e recriar certas imagens meu corpo foi buscando torná-las reais ao passo que agarrava toda oportunidade que aparecia para que isso se realizasse. Foi assim com o teatro, que em determinado momento eram apresentações na sala ou no pátio de casa, o surgimento da vontade de atuar, cantar e dançar, até o descobrimento de que havia um lugar que me acolheria e onde eu poderia cursar Teatro de forma gratuita e assim em um movimento contínuo organizar o que outrora estava guardado em pensamentos de um mundo possível. O que não sabia era que não seria tão simples estudar teatro, e, como também diz Silvana Rodrigues você pode cursar a universidade “sem mensalidades, mas não de graça” pois para pessoas que precisam trabalhar ao mesmo tempo que se dedicam aos estudos é uma tarefa difícil e injusta. Também entendi na prática que transformar aqueles sonhos em realidade necessitaria de um esforço três ou dez vezes maior do que se pudesse me dedicar majoritariamente àquilo, mas essas disparidades foram mencionadas anteriormente. Algumas coisas considero ser indispensável relembrar. Em entrevista ao programa *Roda Viva*, o ator, diretor e escritor Lázaro Ramos diz o seguinte acerca da pergunta “o que o Lázaro que está sentado no centro dessa roda diria para o Lázaro que você foi jovem?” de Edu Carvalho do Uol Ecoa:

Nossa. Nunca sei. Você sabe que essa pergunta é uma pergunta que sempre fazem e sempre eu mudo a resposta. Eu não consigo ter a mesma resposta, cada vez eu respondo uma coisa. Rapaz, eu vou dizer uma coisa bem lúdica, mas eu diria SONHE. Parece uma coisa simples, mas não é. Eu durante muito tempo na minha vida não sabia que eu podia sonhar. Eu não sabia que tinha uma perspectiva para além da ilha. Eu não sabia que... eu comecei a fazer teatro e eu nunca tinha visto uma peça de teatro Edu. Eu comecei a fazer aquilo, eu pisei no palco a primeira vez e eu senti aquilo uma coisa tão poderosa e eu queria tanto aquilo, mas não sabia como seguir. Eu não tinha essa referência, eu não sabia que podia ter objetivos. E

eu falo isso com pesar porque eu sei que ainda hoje vários jovens não se sabem possíveis, não sabem que podem sonhar, que podem ter uma perspectiva para além daquilo que eles vivenciam dentro de casa ou do seu bairro [...] (RAMOS, Roda Viva, 11 de abril de 2022)

Eu aprendi a sonhar. Desde cedo, e, ainda me questiono os motivos pelos quais fazia e faço isso com tanta facilidade. Muitas vezes eu sonhava acordada, no ônibus, caminhando pela rua, deitada na cama. Aliás, se você está lendo este trabalho, se pergunte: EU JÁ SONHEI HOJE?

Reparo que eu não estava só em minhas angústias, no mesmo curso haviam outras pessoas que se identificavam com situação semelhante e que foram essenciais para o entendimento de que precisávamos nos unir para se adequar ao mínimo. Para chegar perto do mínimo que nos permitiria conseguir trabalhar com teatro, tirando de nós mesmas aquilo que individualmente víamos outras estudantes e artistas fazendo com investimento da família e de outras instituições. Estas pessoas as quais me uno me ensinaram algo importante sobre um conceito que não se aplica apenas na teoria - porque parte de uma prática de um mundo real, de experiências - e que levarei para toda a vida e a qual sou grata por ter me deparado durante esse processo de seis anos no Departamento de Arte Dramática: a *Escrevivência*. Este conceito será abordado com sua importância e profundidade mais adiante nesse texto.

QUE HISTÓRIAS EU QUERO CONTAR?

O título deste capítulo também remete a lembrança de uma atividade proposta pela professora Patricia Fagundes durante a disciplina de *Atelier de Composição e Montagem* no ano de 2021, enquanto eu era monitora da disciplina que ocorria à distância devido a pandemia de covid-19. Nessa ocasião a professora pergunta aos alunos e alunas que pensem sobre a pergunta: “que histórias eu quero contar”? e solicita um pequeno escrito em forma de resposta para a turma. Eu procurava participar também das atividades, e minha resposta foi:

Começaria, se é que já não comecei a contar as histórias de amor. Quero contar que estou viva. E respiro. Quero contar as histórias que de tantas formas foram interrompidas. Quero contar a minha história. Quero contar o movimento livre do meu corpo. Quero contar junta das pessoas semelhantes a mim. Quero contar a história dos meus sonhos.

É importante pensarmos em quais histórias queremos contar, principalmente para sujeitos que desejam tomar para si a condução de suas próprias narrativas, muitas vezes distorcidas e narradas de outro ponto de vista.

Em determinado momento constatei que as imagens atreladas a corpos de pessoas negras eram tão definidoras de nossos futuros que entendi que pensar em meu futuro em coletivo era necessariamente fazer um movimento de ressignificação das imagens violentas reproduzidas tantas vezes através dos veículos de comunicação como os telejornais, jornais impressos e sites, bem como veículos midiáticos e de entretenimento tais como as novelas, propagandas, filmes e seriados. Esses veículos de mídia fazem questão de reprisar diversas vezes esses corpos sendo violentados sem a menor consciência do que isso gera, seja no sujeito negro seja em sua experiência coletiva na sociedade. Em 19 de novembro de 2020, o dia que antecedeu o Dia da Consciência Negra no Brasil, João Alberto Silveira Freitas foi morto de forma cruel pelos seguranças do supermercado Carrefour na cidade de Porto Alegre quando saiu com a companheira para fazer compras. Lembro que nesta lamentável, recente e ainda dolorida situação a rede gaúcha de televisão RBS TV, afiliada da Rede Globo no estado do Rio Grande do Sul, cobriu este caso exibindo muitas vezes as filmagens das câmeras de segurança do exato momento

em que a morte ocorreu. Eu não conseguia ver as imagens, pegava o controle e desligava a televisão imediatamente, pois não apareciam apenas na ocasião em que a reportagem estava sendo exibida dentro do momento destinado às notícias, mas também durante os comerciais e as propagandas “chamando” o público a assistir quando estivesse no horário do jornal. Já no ônibus colocava os fones com música para não ouvir. Além de mostrar um despreparo com as crianças, jovens, adultos e idosos negros que assistem ao canal, revela o quanto é capaz de influenciar e adoecer toda uma geração com imagens deste tipo. Trata-se então de uma responsabilidade sobre como tais reportagens são exibidas. Entendo também que diante de certas situações é necessário que os meios de comunicação falem, mostrem, que sinalizem, que exponham determinadas imagens e cenas, mas que isso seja feito na mesma medida que se promovam oportunidades também para que estas mesmas pessoas apresentem narrativas que venham a se contrapor a isso. Que mostrem imagens de pessoas negras sendo celebradas, por exemplo; viajando por puro prazer e descanso, narrativas que falam de afeto entre pessoas negras, do amor entre pais e filhos, de cuidado, de saúde mental, que abordem nossos saberes, nossas conquistas profissionais e acadêmicas, enfatizem nossas cenas de relaxamentos. Não apenas lançar as dores, fracassos, tristezas e a maneira como somos negligenciadas de diversas formas nesse país nada democrático racialmente. Que fique para traz o tempo em que novelas que remontam narrativas de fatos cruéis para com o povo negro sejam mostradas sem nenhum tipo de cuidado e bom senso. Que parem de lucrar com as violências perpetradas nos nossos corpos. Exigimos protagonismos, exigimos falar por nós mesmas, pois quem melhor que nós para falar de nós? Para elucidar meus pensamentos trago o livro *Imagens de controle - um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins*, da mestra em Direito e intelectual negra Winnie Bueno, através da qual tive acesso a obra de Patricia Hill Collins pela primeira vez. Nesta, ao descrever o termo *imagens de controle*, Winnie Bueno explica que:

As imagens de controle são uma dimensão ideológica do racismo e do sexismo compreendidos de forma simultânea e interconectada. São utilizadas pelos grupos dominantes com o intuito de perpetuar padrões de violência e dominação que historicamente são constituídos para que permaneçam no poder. As imagens de controle aplicadas às mulheres negras são baseadas centralmente em estereótipos articulados a partir das categorias de raça e sexualidade, sendo manipulados para conferirem às iniquidades sociorraciais a aparência de naturalidade e inevitabilidade. (BUENO, 2020, p. 73)

Sobre a imagem de controle descrita por Patricia Hill Collins como a primeira, Winnie Bueno destaca a figura da *mammy* e acrescenta:

A primeira imagem de controle descrita por Patricia Hill Collins na obra *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment* consiste na figura da *mammy*. Essa imagem de controle é articulada desde o início do século XIX, como uma forma de ocultar as violências inculcadas na exploração do trabalho de mulheres negras escravizadas. A figura da *mammy* permitiu que os senhores e senhoras de escravizados controlassem a narrativa do sistema escravista significando-o a partir de um discurso paternalista em que escravizadores e escravizados constituíam relações de afeto e cuidado. A *mammy* é a trabalhadora doméstica, escravizada ou liberta, obediente e fiel à família branca à qual serve com amor e zelo. Frequentemente é retratada enquanto uma mulher negra gorda, de pele retinta, que não tem um companheiro e nem ao menos uma sexualidade. A *mammy* é solitária, não tem uma história própria, o que facilita uma série de narrativas mitificadas criadas pelos grupos dominantes. A *mammy*, sem família, sem parceiro sexual, sem afeto, tem tempo suficiente para cuidar da casa e das crianças dos brancos, em troca do afeto limitado dessas crianças. O objetivo por trás dessa imagem de controle é manter as mulheres negras submissas ao trabalho doméstico e ensinar seus filhos a apresentarem o mesmo comportamento, o que também é articulado a partir de imagens de controle destinadas às crianças negras. Ou seja, o processo educativo interno das famílias negras, geralmente centralizado pela relação mãe-filhos, também é vigiado a partir das imagens de controle. (BUENO, 2020, ps. 87-88).

Ao aproximarmos de um contexto brasileiro podemos localizar as diversas histórias recentes de mulheres negras que foram resgatadas de trabalhos domésticos que remontam períodos de escravização e, que ao assemelhar-se diretamente com a imagem da *mammy* nos fazem refletir o quão próximas, vivas e com novas estratégias seguem sendo disseminadas essas imagens de controle na vida de mulheres e pessoas negras brasileiras. Podemos recordar o revoltante caso do menino Miguel Otávio Santana da Silva, filho de Mirtes Renata Santana de Souza, à época empregada doméstica de Sarí Corte Real, mulher branca que respondia como a patroa e que foi responsável por abandonar o menino, de 5 anos, em um elevador sozinho, o que provocou a queda da criança do 9º andar do prédio de luxo vindo a óbito. Tudo ocorreu enquanto Mirtes levava o cachorro da patroa para passear. Ao imaginar que uma criança de 5 anos tem capacidade de se “cuidar sozinha” e o cachorro precisa de alguém que o acompanhe, objetifica-se e retira-se sua humanidade, fazendo com que o cuidado deixe de ser necessário. Esta imagem, por sua vez, é comum as brasileiras e brasileiros negros que desde a infância ficam sozinhas enquanto suas mães trabalham como empregadas domésticas em casas de famílias brancas e têm apenas a si mesmas e aos próprios irmãos como cuidadores e portadores de tamanha responsabilidade. Assim como estes exemplos,

Winnie Bueno coloca que as imagens de controle podem mudar pois estas não são fixas, pelo contrário, estão passíveis de alteração de acordo com a necessidade dos grupos dominantes de possuírem outros estereótipos com o intuito de “justificar as violências experienciadas pelas mulheres negras em razão da sua raça, origem, sexualidade, idade, etnia e condição física” (Bueno, 2020, p.114).

Volto ao início deste capítulo a fim de enfatizar a forma como as novelas brasileiras - conteúdo largamente assistido por milhares de cidadãos neste país -, utilizaram para retratar personagens negros ao longo do tempo na maioria das emissoras de televisão do Brasil, onde a narrativa destes personagens negros giram, basicamente (e digo básico propositalmente no sentido de que essas narrativas historicamente não apresentam algo de complexo como visto na maioria dos personagens brancos) em torno de papéis de traficantes, alcoólatras e agressores em casos de homens negros, e no caso de mulheres negras como empregadas domésticas, mães de personagens com pouca relevância para o enredo principal, mulheres de tom de pele mais clara como a promiscua e sendo objetificada ou ainda representando papéis de pessoas escravizadas. Ou seja, não existe uma profundidade nesses personagens, exceto em alguns casos, percebo ser isso que tenho experienciado desde criança nas telenovelas. Em *Protagonistas negras na Rede Globo: a construção da identidade das mulheres negras no Brasil*, Isadora Vilardo pontua o seguinte:

Até o final de 2016, durante suas mais de cinco décadas, a Rede Globo produziu um total de 297 novelas. O número de protagonistas mulheres e negras na emissora, no entanto, não acompanha essa ordem de grandeza. São apenas oito, o que representa 2,69% do quadro geral. A primeira protagonista destaca-se por ser ainda nos anos iniciais, em 1969, e foi seguida por um jejum de 35 anos - só em 2004 uma mulher negra protagonizaria uma novela da Globo novamente.

A situação da emissora não foi distinta dos demais canais de televisão. A única outra protagonista negra nesse intervalo foi ao ar em 1996 na extinta TV Manchete na novela *Xica da Silva*, com a temática da escravidão, e interpretada pela futura atriz global de sucesso Taís Araújo (ANDRADE, 2009).

As protagonistas negras voltam à Rede Globo em um revezamento entre duas atrizes: Camila Pitanga e Taís Araújo. Suas personagens contam com trajetórias distintas, mas flertam com os estereótipos estabelecidos para as mulheres negras desde o início da história da novela brasileira: a negra sensual, a empregada doméstica subserviente, entre outros [...]

(VILARDO, 2017, p. 44)

E vale ressaltar que quando Taís Araújo foi a primeira dita “*Helena de Manoel Carlos*” na novela *Viver a Vida* da Rede Globo, o alvoroço foi enorme, muitos diziam que ela “não ia bem no papel” ou ainda que “foi a Helena mais fraca”, sendo

fortemente massacrada por jornais e toda a crítica da época, tudo porque não aceitaram ver uma mulher negra em um papel dedicado historicamente às “mocinhas”, ou seja, mulheres brancas que flertam com o senso de ingenuidade. Ainda nesta reflexão sobre a mídia proponho necessário o trecho do texto de Winnie Bueno onde ela coloca:

A figura da *mammy* é bastante conhecida na mídia. Ela constituiu a representação da mulher negra que dedica todo seu carinho emocional ao branco. São mulheres cuja história está diretamente relacionada aos dramas do personagem branco da narrativa, a quem aconselham, cuidam e auxiliam de forma abnegada e quase sempre sem nenhuma grande reciprocidade. Essa narrativa é comum em filmes, novelas, séries e outras produções da mídia de massas. Assim como as imagens de controle foram utilizadas durante o período escravocrata para justificar as violências produzidas pelo racismo, na atualidade, a mídia de massas reproduz as ideologias necessárias para a manutenção das estruturas de segregação racial. (BUENO, 2020, p. 117)

Aderi ao exemplo das novelas por estas se tratarem justamente de um conteúdo amplamente consumido pelos cidadãos brasileiros todos os dias, para poder adicionar que, se diante de algo tão assistido e reproduzido por nós brasileiros, e logo com tantas oportunidades de se optar por outras narrativas para fugir desses estereótipos racistas que servem às classes dominantes, isso não foi feito de forma efetiva ao longo dos anos. Neste sentido, me pergunto como as artes cênicas estariam colocadas diante de um contexto semelhante, visto que é algo menos acessado pelas populações de baixa renda e marginalizadas? Se pouco vimos essas pessoas nas plateias, na dramaturgia, atuação, direção, produção e equipe técnica, como podemos crer que isso esteja sendo debatido o suficiente e principalmente alterado quando pouco se acessa esses locais? No que diz respeito a universidade sabemos que está sendo debatido porque fazemos parte dos que debatem e questionam, fazemos parte das que conseguiram, muitas e muitos, a partir da lei 12.711/2012 que permitiu o ingresso de estudantes pretos, pardos e indígenas, de baixa renda e egressos de escolas públicas nas universidades do país, para que pudéssemos cursar os cursos ofertados pelas universidades públicas, dentre eles as Artes.

Portanto somos aquelas que incansavelmente são colocadas nesse lugar de estar sempre atentas a tudo, as que são alvos dos mais diversos questionamentos sobre nossas vivências, inclusive, em momentos em que não desejamos dar nenhum tipo de resposta. Percebo que somos sempre questionadas e incitadas a nos posicionarmos sobre inúmeras questões, principalmente aquelas que nos

oprimem e violentam. Situação que não se reflete do mesmo modo se tratando de artistas brancos. Mas se pararmos para olhar a lista de matriculados atualmente no curso de Teatro do Departamento de Arte Dramática da UFRGS será que conseguimos fechar em um número grande de pessoas negras? Se repararmos no Instituto de Artes inteiro, mencionando todos os cursos, quantas professoras e professores negros podemos encontrar? Se formos assistir um espetáculo no Theatro São Pedro em um domingo, será que vamos encontrar a plateia cheia de pessoas negras? Algumas perguntas necessárias. Esse texto também é sobre as perguntas.

Existe um mito facilmente aplicável no campo das artes cênicas de que estamos livres de cometer certas reproduções de estereótipos por sermos local historicamente de luta contra opressões. Porém, não podemos cair nessa falácia de que tudo está dado como resolvido e que artistas brancos estão liberados de um pensamento crítico e sério sobre esses assuntos que dizem respeito à produção de artistas negras. É, justamente, por se tratar de um espaço disponível para o debate acerca da sociedade e da pluriversalidade da cultura que temos o dever de orientar nossos pensamentos para a questão racial no âmbito das Artes e entender que nós, pessoas negras, não queremos estar apenas em cena. Para que esses lugares sejam ressignificados, reivindicamos também nosso espaço na produção, gestão e direção de trabalhos artísticos. No campo das artes cênicas também é necessário um olhar urgente para que esses processos de criação de histórias que abordem vivências e experiências de pessoas negras permeiem também equipes de pessoas negras. Somente diante de um cenário que promova oportunidade e visibilidade para que estas artistas possam desenvolver suas capacidades com a excelência de que são capazes poderemos reverter esse processo.

Finalizo com uma frase de Winnie Bueno quando a autora evidencia que “o conjunto de estratégias articuladas para que mulheres negras possam exercer a própria voz cria condições para que sejam capazes de criar narrativas alternativas às estabelecidas pelos sistemas de dominação” (BUENO, 2020, p. 143).

Para não ficar restrita a escrita acima onde apontamos as relações das imagens de controle aliadas a mídia para reproduzir estereótipos de pessoas negras a fim de designá-las e conformá-las com seus supostos lugares na sociedade, desejo então recordar experiências satisfatórias e potentes que me instigaram a dar seguimento nesta pesquisa. Já vinha em um movimento de entender os motivos

pelos quais essas imagens me incomodavam tanto quando fui convidada pela artista Silvana Rodrigues - que é uma referência de prática e teoria para este trabalho -, a participar de uma *performance*-instalação no *Campus Central* da UFRGS, mais precisamente em frente ao prédio da Faculdade de Educação (FACED) que se chama *RELAXAMENTO AFRO*. Nesta performance fui incentivada a ficar confortável, levei um travesseiro, um livro de Oliveira Silveira e me dirigi ao campus central. No local havia um sofá preto, algumas taças, livros de autoras negras, creme para o corpo, bolachas, água e tapete, toda a estética era como uma pausa ou um conflito em meio aos barulhos comuns a uma região central da cidade onde passam estudantes, não estudantes, docentes, pessoas que utilizam a passagem do campus para pegar um atalho mais para a parada de ônibus na Av. Osvaldo Aranha. O conflito nesse sentido é porque dava a sensação de que toda pessoa que por ali passava estivesse se questionando “vai acontecer alguma coisa ou não”? Na ocasião pedi para uma colega também do Departamento de Arte Dramática que passava por ali para me servir um pouco de água e ler uma poesia para nós. Algo que me chamou muita atenção naquele dia é que havia um pote de creme que, caso alguma pessoa branca quisesse poderia utilizar para massagear alguma das pessoas racializadas que no sofá estavam, ou que viessem a se unir a nós. Na instalação éramos Silvana Rodrigues, Gilvana dos Santos e eu. Ninguém utilizou o creme, embora algumas pessoas tenham se colocado para servir água, ler, servir bolachas, nenhuma delas ousou tocar em nós ou massagear nossas mãos. Até hoje esse fato me chama atenção. Porque o cheiro também comunica. Lembro do cheiro forte de alvejante que ficava por um longo tempo nas mãos da minha mãe depois que ela voltava das faxinas. Eu gostaria de sentir o cheiro de creme nessas mãos. Inverter. Esse foi um momento especial para mim porque foi como uma virada de chave, me senti contemplada em um pensamento que me ocorria com frequência e não sabia como tratar, como colocar em prática que dirá em teoria. Por isso me inspirou a também mexer nessas imagens, de certa forma alterá-las, causar rupturas nesses modos de ver/pensar onde corpos racializados podem estar, DESACOSTUMAR os olhares e os sentidos, hackeá-los. Assim sendo, acho demasiado importante compartilhar que esse trabalho foi registrado no livro *Direitos Humanos em Debate - educação e marcadores sociais da diferença*, publicado no ano de 2019 pela Editora CirKula onde em *Arte, Performance e Direitos Humanos: Observação, Ação e Intervenção no Fluxo do Passante*, escrito por Suzane Weber

da Silva, Luiz Manoel Oliveira Alves e Silvana dos Santos Rodrigues, a proponente e idealizadora do projeto situa que

Para as mulheres negras, comumente, ainda na infância somos apresentadas a produtos com químicas altamente danosas que servem para modificar a estrutura do cabelo dito rebelde, volumoso, cabelo que apenas é. Muda-se a estrutura do cabelo, que nada mais é que cabelo, e não se muda a estrutura racista que nos faz saber desde pequenas que teremos que fazer o dobro para ter metade, uma conta que nunca fecha. Na *performance*-instalação **Relaxamento Afro**, as poltronas foram colocadas em frente ao prédio da Faced para que pudéssemos sentar e, por instantes, fazer “nada”, apenas observar o *campus* e os passantes, sermos servidos pelos *performers* não racializados (brancos) e convidar nossos pares a um momento conosco. Ao aceitarem nosso convite para sentar, oferecíamos água, um *snack*, um livro para ser lido ou, ainda, o mais singelo “fica à vontade, não precisa fazer nada, nós também não faremos”. Nas nossas poltronas sentaram funcionárias terceirizadas (entre a troca de plantão), uma adolescente vestibulanda que ainda sonha em entrar na UFRGS (por que o Ensino Público e de qualidade, que possibilita o aprendizado de um saber, está posto como sonho?), uma professora (a única professora negra de um dos Institutos da UFRGS), uma mestranda e um jovem de Gana, estudante de Relações Internacionais, que nos agradeceu por se sentir um pouco mais em casa. (RODRIGUES, 2019, p. 420-421)

Em 2021 o projeto *Relaxamento Afro* integrou o festival *VERAFRO* em uma ação que espalhou “lambes” com fotos de pessoas negras relaxando e curtindo o verão em vários pontos da cidade. Em 2022 essa mesma ação pôde ser observada no MARGS, como uma das obras da exposição *Presença Negra no Margs* que ocorreu de maio a agosto de 2022, e contou com obras de diversos artistas.

Considero tão marcante essa ação pois se repararmos em todos os locais que frequentamos durante o dia com cuidado, é comum notar pessoas negras em cargos de serviços e atendimento ao público, sendo a maioria nas empresas de limpeza urbana, nas portarias, como domésticas ou cuidadoras, são esses corpos que vemos fazendo a coleta do lixo, na cozinha de restaurantes, em empresas terceirizadas. Também são maioria na sinaleira vendendo algum produto que, atualmente, se você andar pelas ruas de Porto Alegre, provavelmente serão balas de goma, balas de eucalipto, torrone, e coisas desse tipo (sub-alimentos) próximos a locais com muita circulação de trabalhadores que estão em deslocamento para suas casas, ou seja, as paradas e corredores de ônibus. Então, como vamos pensar que são só pessoas racializadas sentadas, relaxando, sem nenhum ofício sendo cumprido, sem nenhum serviço sendo oferecido, sem nenhum trabalho braçal sendo executado, sem nenhuma pauta racial sendo erguida de forma explícita, sem gritar, sem chorar, sem sentimento de raiva?

Também trago essa ação como exemplo porque o trocadilho afiado com algo tão comum entre pessoas negras, que é o “relaxamento” do cabelo de modo que ele fique menos “evidente” como coloca Silvana Rodrigues na citação acima, traz uma demonstração prática não só acerca da ressignificação das imagens, mas também das palavras, pois estas mantêm as imagens de modo que contribuem na disseminação e fortalecimento delas. Do mesmo modo que lutamos para que certos termos não sejam mais utilizados, luto para que certas imagens não sejam mais reproduzidas, ou que, ao menos, como citei acima, oportunizem possibilidades de nos contrapor a elas. Me questiono agora como a performance rompe com esses dois mundos, que é estar performando uma situação de relaxamento ao mesmo tempo que para determinados corpos esse relaxamento é de fato, na prática de sua própria vida, um ato de descanso? Como a própria atriz se relaciona com esse estado que se confunde com uma sensação que beira o real, dentro e fora de uma experiência de atuação, ou ainda, com essas possibilidades coexistindo na mesma performance-instalação? Seria possível então pensarmos que neste entrelugar o próprio corpo da atuante também esteja se modificando em detrimento daquilo que está sendo experienciado? Em *Formação teatral como criação: narrativas sobre modos de ficcionar a si mesmo*, a doutora, professora do Instituto de Artes da UFRGS e intelectual negra Celina Alcântara considera:

Inicialmente, problematizei a temática da formação do professor-ator a partir de algumas questões que me eram caras. Por exemplo, eu me perguntava: em que medida a experiência que permite ao artista construir sua obra poderia auxiliá-lo numa construção de si, a tornar sua própria vida uma obra de arte? Ou, de outro modo: a experiência oriunda de um processo de criação artística poderia extrapolar o campo da arte e espraiar-se de tal forma por entre os meandros de nossas mais variadas experiências, chegando a provocar alguma possibilidade de invenção e criação no universo prosaico da vida cotidiana?

Perguntava-me ainda: seria possível pensar a construção de si feita pelos alunos-atores para praticar sua arte - baseada em exercícios que visam conhecer e aprimorar seu corpo para a criação - como *prática de si*, como prática fundante de uma ascese, uma vez que o que está em jogo é a própria relação do ator consigo e com os outros, por intermédio da arte? Ou seja, caberia aqui pensar como o ator constrói de forma *eficiente*, precisa, o próprio trabalho, mas igualmente, as transformações que essas práticas operam em quem as faz (ator) e em quem as assiste (espectador) - quiçá naquele que vai experimentá-las como parte de uma formação que lhe será proposta na escola, por exemplo. Assim, embora eu tenha desdobrado essa problemática em várias perguntas, elas encerravam a temática da relação entre uma formação em dada prática artística e um modo singular de constituir a própria existência (ALCÂNTARA, 2012, p. 15).

Entendo, portanto, as artes cênicas como combustível que contribua na busca por essas narrativas de modo que articula sua potência com algo que ao passo que modifica o próprio corpo atuante modifica também o olhar da espectadora.

No primeiro ano de graduação senti uma certa resistência em me relacionar com alguns colegas de Departamento, muitos e muitas frequentavam as mesmas aulas que eu. Em alguns momentos, após fazer um movimento involuntário de tentar estabelecer mais relações com alguns colegas, acabei recebendo algumas falas em relação a minha personalidade ou a forma como me relacionava com as demais pessoas. Em geral, essas frases eram “eu te achava muito braba”, “pensei que tu não gostava de mim”, “achei que eu tivesse te feito algo”, “tu parecia estar sempre irritada”. E, assim, com mais tempo e entendimento de meu lugar enquanto uma estudante negra só pensava que tudo aquilo que vinha das noções de outras pessoas em relação ao modo de me relacionar com elas e que não faziam sentido algum diante do que eu suponha sobre elas, muito pelo contrário, os repetidos comentários fizeram-me perceber e aprender que me viam através da lente do mito da mulher negra raivosa, aquela que se espera estar prestes a explodir. Porque? O que eu poderia ter feito para que elas pensassem isso? Em *Imagens de Controle - um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins*, Winnie Bueno destaca que “a naturalização de mulheres negras enquanto pessoas agressivas gera sérios prejuízos sociais e pessoais para essas mulheres. Não é sem razão que esse estereótipo constitui uma série de imagens de controle relacionadas à feminilidade negra” (BUENO, 2022, p. 98). Apenas cuidei e sigo me monitorando para que isso não me transforme em algo que não sou, pois o desejo é nos manter cautelosas, cuidadosas com cada palavra, gentis, servis e obedientes, não nos querem reclamando, questionando, exigindo, cobrando, se amando, aprendendo a dizer sim e a dizer não.

Meu perfil é criminal, seu perfil é só uma foto

Para além de um subtítulo deste capítulo a frase acima refere-se ao modo como determinadas palavras podem nomear coisas muito distintas dependendo da raça, gênero e classe social dos sujeitos envolvidos. Esta frase me permite refletir que existem imagens em corpos de pessoas negras que tem por objetivos manter

controle sobre elas, não permitindo que uma simples foto seja apenas mais uma foto, pois carrega muito mais que isso. É pré-estabelecido que os olhares condicionarão sua experiência em sociedade no decorrer do seu crescimento enquanto uma pessoa negra. Neste sentido, sabemos que esse perfil no caso de pessoas negras não é apenas uma foto como usa *Dougnow* neste trecho da música *VOZ* presente no álbum *Ladrão* do rapper mineiro Djonga. Este perfil está associado a vulnerabilidades, ao medo, em constante ameaça de ataque ou de reprovação. Essas imagens servem como mecanismo de controle como exemplificou Winnie Bueno na citação acima e precisam de um olhar atento para que sejam encontradas formas de nos defendermos e revertermos essas reproduções, sendo o primeiro passo identificá-las para que possamos coletivamente buscar formas de ressignificar, como proponho fazer através das artes cênicas.

Nos momentos que seguem esse texto tratarei de trazer o que sucede ao entendimento e enfrentamento dessas imagens e estereótipos que me incomodaram ao decorrer da graduação e que me propuseram o questionamento sobre qual o meu futuro no teatro. Passo a partir do próximo capítulo a contar/falar sobre o meu encontro com espaços que me permitiram relaxar e me deixaram livre para escrever minhas histórias e, até mesmo sonhar com um futuro criado por mim e pelas minhas semelhantes, com respeito, afeto e compreensão.

LUGARES SEGUROS: SOBREVIVO - ANTES QUE O BAILE ACABE



Imagem 1: encontro comemorativo com elenco, direção e orientadoras. Na imagem, da esquerda para direita, de cima para baixo Phill, Maya Marqz, Esly Ramão, Patricia Fagundes, Gabi Faryas, Cira Dias, Celina Alcântara, Sandino Rafael e Letícia Guimarães – arquivo pessoal.

No decorrer da graduação muitas percepções me ocorreram, mas havia chegado o momento em que começava a estabelecer relações com pessoas que me identificava mais. Cujo compartilhamento de ideias e caminhos para a criação artística de certa forma se encontravam e se faziam possíveis, pois nos dois primeiros anos tive a oportunidade de me experimentar seja nas aulas práticas e teóricas, mas também nos trabalhos que dali eram oriundos e com os quais demos continuidade. Esses dois primeiros anos de graduação foram importantes porque se fez possível me deparar com as ideias que mais me instigaram a seguir pesquisando

no campo das artes cênicas, ou, em outras palavras, já conseguia prospectar o modo como desejava criar e compartilhar com teatro. Ao final do ano de 2018, fui convidada pelo ator Phill (nome artístico de Phillippe da Silva Coutinho) a ser parte do novo elenco de um espetáculo chamado *SobreVivo - antes que o baile acabe*, que se tratava do Estágio final da graduação em interpretação teatral de Phillippe Coutinho, no Departamento de Arte Dramática e da pesquisa de mestrado e dissertação do colega e diretor Sandino Rafael no Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas, ambos do IA/ UFRGS. Lembro do dia que recebi o convite e quando passei a projetar esse trabalho como algo potente, principalmente quando soube a ideia do projeto e quando me encontrei com elenco, direção e as professoras orientadoras. *Sobrevivo* já estava sendo desenvolvido ao longo de 2018, com elenco formado por Esly Ramão, Julia Santos, Manoel Luthiery, Suzane Cardoso e Phill. Este primeiro grupo faz uma apresentação do que já vinha sendo pesquisado em sala de ensaio no *Viaduto do Brooklyn* no centro de Porto Alegre, como narra Sandino Rafael em *SobreVivo - trajetórias de uma encenação enegrecida* (2019):

O primeiro momento foi finalizado com uma apresentação no espaço do Viaduto do Brooklin. Uma situação bastante atípica, pois realizamos a apresentação após uma fala do político Guilherme Boulos, que reuniu centenas pessoas, no contexto acirrado do segundo turno eleitoral de 2018. Em virtude desta situação, tivemos um público bem maior do que o esperado, fazendo com que essa apresentação, pensada para ser uma mostra de um espetáculo em processo, se tornasse um grande acontecimento, com um retorno muito significativo do público presente (RAFAEL, 2019, p.84).

Após as mudanças de elenco e novos rumos no projeto, a equipe passa a ser composta por Cira Dias, Esly Ramão, Gabi Faryas, Letícia Guimarães, Maya Marqz (eu) e Phill como *atrozes*, com direção de Sandino Rafael e orientado pelas professoras doutoras Celina Alcântara e Patricia Fagundes. O espetáculo aqui abordado trata-se na verdade de um *espretáculo*³, termo adotado pelas integrantes do elenco e direção para referir-se a um projeto pensado, escrito, atuado e dirigido por pessoas negras. O termo tem uma significativa importância no que se refere a deixar registrado desde as terminologias que são utilizadas, os trabalhos protagonizados por pessoas negras, bem como assegurar que estes não serão

³ Este termo já havia sido utilizado por Phill, Gabi Faryas, Esly Ramão e Luno no espetáculo *Carne Viva*, montagem do ano de 2018 na disciplina de *Laboratório de Prática Cênica - B* ministrada pelo professor Henrique Saidel no DAD/UFRGS.

confundidos com os demais trabalhos, sendo evidente que por ali passamos, que ocupamos estes espaços e construímos nossas narrativas.

O *espetáculo* traz logo no primeiro momento o canto de um trecho da música O Que Se Cala de Douglas Germano imortalizada na voz da nossa eterna Elza Soares “mil nações moldaram minha cara, minha voz uso pra dizer o que se cala [...] O meu país é meu lugar de fala” e em seguida explode em uma cena rápida com movimentos dançados ao som de *Preto e Prata* de Baco Exu do Blues. Ao longo das cenas seguintes as referências individuais e coletivas aparecem, pois cada uma e cada um do elenco tinha experienciado uma vivência muito diferente de ser e se entender como pessoas negras. E, ainda que, por muitas vezes antes nos tenham confundido devido a nossos fenótipos, foi neste trabalho que ficou evidente àqueles que insistiam em nos confundir pelos corredores do departamento, trocar nossos nomes ou ainda confundir nossos trabalhos com de outras pessoas negras do curso, abstraindo ou desconsiderando o quanto somos pessoas plurais, com ideias, vontades e opiniões diversas. Não somos todas iguais, nem sempre concordamos, não somos uma coisa só, nos unimos por entender a potência do aquilombamento e da coletividade em nossas vidas e fazeres artísticos.

Lembro que nos primeiros ensaios ainda tínhamos muitas inseguranças umas com as outras e havia um receio que precisou de um longo tempo para que pudesse ser diminuído e a confiança começasse a aparecer. A música e a dança funk nos ajudaram muito nesse sentido, pois ao chegar na sala de ensaio se colocava uma música e começava o aquecimento, e foi de forma orgânica que fomos propondo que algumas destas experiências virassem cenas coreografadas dando carga energética para o espetáculo. Percebo que trabalhar com o funk, com o rap, com samba-enredo de carnaval, com o batuque, com a música pop, e com musicalidades e sonoridades significativas na trajetória de cada pessoa do processo, foi um espaço seguro na medida que nos deixava confortáveis, animadas, com vontade de criar, o que fez este trabalho ainda mais especial para mim, pois me identificava, me via representada e com maior repertório para criar. Outro fator importante foi a chegada dos microfones, pois nunca tinha tido a oportunidade de ensaiar e usar esse objeto em cena, e foi nesse momento que descobrimos que este também se tratava de um instrumento de poder para que pudéssemos ter a oportunidade de expressar nossas vontades, palavras, poesias e cantos. É também com o uso dos microfones que conhecemos a beleza e a singularidade da voz umas das outras, e para muitas

(como eu) esse foi um momento também de liberdade visto que deixamos o medo e a vergonha de “lado” e conseguimos experimentar como é a voz em um microfone. Além disso, pudemos vivenciar como é cantar sabendo que as pessoas que estão compartilhando o processo estarão te apoiando e impulsionando para que tente sem medo de estar “acertando”. Me lembro do que compartilhei no começo deste texto, onde falo sobre, quando criança, me imaginar cantando e pensar que por um tempo não fiz mais isso. Inevitavelmente, a memória busca minha imagem enquanto estudante do último ano do ensino médio, ocasião em que um menino disse que minha voz era “feia”. Quais são os ambientes seguros para uma mulher negra? Quais os ambientes capazes de nos impulsionar?

Entendo o processo de criação e existência de *SobreVivo - antes que o baile acabe* como esse espaço seguro, esse lugar de amparo e cuidado que faz com que sejamos incentivadas a seguir pesquisando a partir de nossas potências e de nossos desejos artísticos, pois de fato esses momentos onde tentam nos diminuir e desacreditar de nós mesmas nos moldam e mexem com nossas perspectivas de futuros. Quando começamos a inserir coreografias novamente passei a me sentir deslocada, o que ocorreu em vários momentos diferentes, mas devido ao apoio, ajuda e paciência que recebi de todas as colegas e, especialmente de Phill e Leticia, que eram os colegas com mais desenvoltura para dançar devido às experiências pessoais de cada um, essa sensação foi diminuindo a cada encontro.

Winnie Bueno em *Imagens de Controle - um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins* ao referir-se sobre lugares seguros vai dizer que:

Os espaços seguros são locais de rearticulação de mudanças para mulheres negras. Esse processo de transformação se dá a partir da possibilidade de construção da subjetividade. A persistência de mulheres negras em definirem suas próprias narrativas é um exercício de validação do empoderamento dessas mulheres, um poder que está inscrito na retomada da sua humanidade. Desafiar as imagens de controle e construir noções de feminilidade que são próprias englobam um aspecto central na busca por autodefinição, processo que ocorre preponderantemente nos espaços seguros. Quando as mulheres negras articulam pontos de vista autodefinidos e validam essas posições de forma coletiva, é possível exercer o empoderamento político, o qual ocorre a partir de uma mudança de consciência que permite que essas mulheres defendam seus pontos de vista em contraposição aos discursos dominantes. Ou seja, o processo de subjetivação de mulheres negras permite que elas possam exercer sua cidadania de forma plena para além dos espaços seguros, afirmando sua agência, autonomia e independência. Quando podemos controlar a nossa própria narrativa, nomear nossas experiências e participar da vida pública em nossos próprios termos, somos, definitivamente, mulheres empoderadas (BUENO, 2020, p. 142)

Foi durante o processo criativo de *SobreVivo - antes que o baile acabe* que esse medo/receio de mostrar o que escrevia em forma de poesia começou a mudar. Éramos em sete pessoas, com ideias e propostas diferentes, com vivências diferentes, queríamos falar sobre muitas coisas que nos atravessavam, queríamos dançar e falar do nosso funk, do rap, do carnaval, do *poetry slam*, das danças afro brasileiras, da cultura pop, e também queríamos gritar, “vomitar” tudo aquilo que era necessário antes de partir para outras narrativas. Ainda que em meio a tudo isso falemos de afetos e cuidados, tínhamos consciência que era preciso primeiro tirar o peso de todas as violências que foram guardadas na “mochila” para depois enchê-la com nosso carinho, cuidado, afeto e sonhos. Pouco a pouco tudo foi se organizando e, enquanto a parte prática ia sendo experimentada, a parte escrita e dramaturgicamente foi sendo construída ao longo dos ensaios. Recordo o dia em que encontramos um pequeno encarte onde havia um texto dramaturgico de um espetáculo do Coletivo Legítima Defesa de São Paulo dirigido pelo DJ, Ator-MC, diretor e companheiro artístico Eugênio Lima chamado *A missão em fragmentos: doze cenas de descolonização em Legítima Defesa*, de Claudia Schapira, e quando lemos a primeira vez ficamos apaixonadas com a forma como cada palavra estava colocada, como tinha algo ali que era o que também estávamos desejando falar, e é então que um trecho deste texto passa a compor a primeira parte do *espetáculo*. Sobre este momento, em *SobreVivo: trajetórias de uma encenação enegrecida*, dissertação de mestrado de Sandino Rafael, é evocada essa memória e sua importância:

Parte de nossa dramaturgia foi concebida a partir do espetáculo *A Missão em fragmentos: doze cenas de descolonização em legítima defesa*, com direção de Eugênio Lima, a partir do encarte organizado pela Mostra Internacional de Teatro de São Paulo, no ano de 2017. Partes do texto acabaram por entrar no início do espetáculo, principalmente por aprofundarem questões que vinham sendo discutidas no grupo, da afirmação radical de um discurso de enfrentamento à branquitude. Por outro lado, destaco um elemento importante: a afirmação de um teatro feito por “nós”, do nosso jeito, afastado da lógica colonialista e que tem como perspectiva a ruptura com padrões, afirmações hegemônicas, heranças de uma estrutura escravagista, trazendo outras formas de pensar um processo de criação. Percebemos a possibilidade de instituir uma criação cênica que se alia a gama de manifestações do povo negro nas Américas, que são afirmação e produção de umas identificações coletivas e que seguem em construção (RAFAEL, 2019, p. 88).

Tivemos a maravilhosa oportunidade de ter Eugênio Lima como espectador em um ensaio do espetáculo *SobreVivo*, quando logo após fomos conversar e suas

considerações sobre o trabalho nos fez festejar, repensar alguns pontos, reinventar e ressignificar certas abordagens, enfim, tratou-se de um momento realmente especial no percurso de criação da obra, que conforme coletivamente se percebeu, foi um momento de muito aprendizado e confiança. Deixo o registro deste momento na imagem abaixo devido a potência desse encontro:



Imagem 2: ensaio com o DJ, Ator-MC e diretor do Coletivo Legítima Defesa de São Paulo (SP) Eugênio Lima. Na foto, da esquerda para a direita, de cima para baixo Phill, Esly Ramão, Letícia Guimarães, Cira Dias, Maya Marqz, Sandino Rafael, Eugênio Lima, Gabi Faryas e Celina Alcântara – arquivo pessoal.

Considero este um processo dolorido, pois nessa montagem mexemos em feridas em repetidos momentos e sabemos o quanto o corpo em estado de criação nos deixa mais à flor da pele, ainda mais se estes corpos estiverem em um espaço de confiança e com pessoas que compartilham de vivências semelhantes em alguma medida, se tratando principalmente do lugar enquanto pessoas negras e as experiências que o que somos nos gera em sociedade.

É acolhedor e libertador quando encontramos ideias que nos movimentam e que guiam nossos pensamentos a um saber que fortaleça e impulse a romper as barreiras que se criam quando não temos os saberes contemplados. O conceito de *escrevivência* - termo cunhado pela escritora e professora Conceição Evaristo - me permitiu olhar para as minhas vivências como potência e não como algo que deva ser guardado e esquecido, pois não será legitimado enquanto saber. Sou grata a *escrevivência* por ter me feito voltar a escrever e para além disto, me instigado a colocar voz nesses escritos e levá-los para o mundo, para a dramaturgia, para a cena. *Escreviver* foi a primeira forma com que aprendi a fazer/pensar dramaturgia, só me senti de fato segura para escrever algo que pudesse vir a estar em um espetáculo a partir daí, e digo isso porque muitas vezes durante o curso dei preferência a textos oriundos de autores brancos por não conseguir acreditar e não perceber aquilo que escrevia em um papel ou no celular como algo suficientemente interessante para fazer parte de um trabalho artístico. E diante dessa realidade é difícil de aceitar que isso ocorra para muitas pessoas negras. Escolhi esse momento para falar sobre lugares seguros porque é durante o processo de criação do espetáculo *SobreVivo - antes que o baile acabe* que eu passo a tratar esse termo com sua sincera importância. É de caso pensado que também trago a experiência da *escrevivência* neste momento, pois é na criação deste trabalho que considero termos feito dramaturgia a partir da *escrevivência*. Trago para compartilhar um trecho sincero em relação a forma com que os escritos pessoais tem papel importante na criação do trabalho, bem como os motivos pelos quais adotamos o termo *atroz*es (comentado anteriormente neste capítulo) para nos referirmos aos corpos que atuam no espetáculo, relato presente na monografia de Phillippe da Silva Coutinho intitulada *IN-CORPOR-AÇÃO DE EXU: caminhos de um corpo preto na prática teatral*:

É difícil pensar sobre a quantidade de escritores negros e negras que não foram ouvidos por uma simples ideia estetizada e formatada de "o que é um bom texto?". Percebo o reflexo disso em outros trabalhos que eu fiz, como por exemplo o espetáculo *SobreVivo*, que foi construído na perspectiva da *escrevivência*. Foi difícil o processo de cada um/uma em cima da escrita, lembro das tardes de choro coletivo sobre a ideia de escrever sobre si, era um julgamento próprio de cada um, mas dividido no coletivo. Eu penso muito sobre as palavras vivas que exalamos, dos corpos que são mensagens vivas. Tenho desenvolvido a ideia de *Atroz* como forma de atuação. Aqui penso o *atroz* como aquele/aquela destituído de suas potências de humanidade. No teatro, um corpo *atroz* é aquele que a partir de suas próprias potências, de suas próprias experiências e vivências, se

coloca em refricção (Eu inventei esse termo para tentar traduzir a ideia de que nós usamos experiências reais na prática teatral a fim de denunciar). Em alguns momentos do espetáculo *Sobrevivo* relembramos situações em comum de opressão e violência que passamos em algum momento da vida. Relembramos situações vivas em nossos corpos, ansiedades, medos, lembranças e sensações reais a fim de pulsar uma mensagem, e nesse caso, *Viva*. O *Atroz* também pode ser lido como uma mensagem viva. Entendendo dramaturgia, não só como escrita, mas também corporal. São inserções de memórias corporificadas, corpos que transmitem (COUTINHO, 2019, p. 47).

A *escrevivência* é um termo criado pela escritora, poetisa, romancista e professora Conceição Evaristo para também descrever sua literatura, onde ela caracteriza que aquele que narra, também narra de um lugar, e em suas obras ela narra a partir do lugar de uma mulher negra, nascida em uma família pobre na periferia de Belo Horizonte, Minas Gerais. A *escrevivência* está ligada diretamente às memórias nas suas obras. Em Ponciá Vicêncio por exemplo, isso é feito quando se mescla passado, com presente ao passo que, ao longo da leitura, quando menos se percebe já estamos experienciando as memórias da escravização da ancestralidade de Ponciá Vicêncio, e também de uma ancestralidade brasileira, sendo assim, modificando o tempo de cada acontecimento, é como ir e voltar e saber que está indo novamente com Ponciá naquele trem da memória. Nessas lembranças a realidade das pessoas negras no Brasil são destaque em seus textos, inclusive aquelas que à primeira vista não parecem encontrar alguma poesia, ou como ela mesma diz em entrevista publicada no canal *Leituras Brasileiras* em fevereiro de 2020:

Gosto também de trazer para a literatura talvez imagens e situações que olhadas de fora não tem nenhuma poesia. Ora, a maneira como você descreve esse fato, a maneira como você trabalha esse fato, a maneira como você constrói as personagens, e a maneira como você usa a linguagem, você pode fazer desse fato extremamente cruel ou você pode construir ele de tal forma que você humaniza, inclusive humaniza, o próprio, vou dizer entre aspas, o próprio “marginal”. É, para exemplificar isso, eu tenho dito muito também, eu tenho uma cena que eu preciso transformar essa cena em um texto literário. É uma cena que eu assisti na última escola que eu trabalhei, quando eu me aposentei. Tinha um rapaz, um rapaz negro, isso no Morro de São Carlos, no Rio de Janeiro, e esse rapaz ele era soldado do tráfico. Ele estava em pé, na postura mesmo de sentinela, com a metralhadora atravessada no peito e ali de plantão. Quando eu olho vem uma mulher negra também bastante jovem, com uma criança, essa criança deveria ter uns três ou quatro anos, vem caminhando em direção a esse soldado do tráfico. Quando ele vê essa criança, esse rapaz abaixa, joga a arma para trás e abraça a criança que é o filho dele. E, a qualquer momento, aquele gesto de afeto, aquele pequeno momento de carinho poderia se transformar em sangue. Bastava a polícia estar subindo São Carlos naquele momento ou bastava um outro soldado do tráfico do grupo

rival entrar ali numa disputa com ele. Então, olhando aquela cena não é uma cena poética, é uma cena dura, é uma cena ali de ameaça à vida. Mas há um momento que eu acho que o texto literário tem esse poder, dependendo da maneira que eu escreva esse texto e dependendo do meu olhar, porque eu vi aquela cena há um momento em que a arma, que tudo ali some. O momento que perdurou pra mim era um pai bastante jovem abraçando um filho. (EVARISTO, Leituras Brasileiras, 2020, transcrição minha)

Trago esse trecho da entrevista porque já o assisti muitas vezes, e creio sempre voltar para ouvir mais uma vez o jeito tranquilo de que Conceição Evaristo nos presenteia com suas falas e seus textos. Acredito que o Teatro tenha, se assim desejado, como trabalhar em perspectiva semelhante, pois quando levamos nossos escritos pessoais para serem lidos em coletivo no espetáculo *SobreVivo*, me recordo de como foi um processo difícil e singular para cada uma e cada um de nós. Assim como gosto de recordar o sentimento de alívio quando finalmente conseguimos ler em voz alta o que foi escrito, e que pela primeira vez estava sendo aceito como algo que pudesse ser compartilhado e transportado para atuação. É nesse sentido que coloco que se houver um cuidado com a maneira que você aborda tais situações, a maneira como se evoca tais memórias, a maneira como se constrói a dramaturgia, e ainda, como se leva para a cena, são de extrema importância no que diz respeito a encontrar uma certa poética daquilo que se faz. Muitos momentos do *espetáculo* saímos arrasadas dos ensaios de tanto reviver certas situações, até que entendemos que existiam outros caminhos para falar e corporificar aquilo que optamos por transmitir em cena. Seja mais poético ou dito de forma mais contundente e direta, fato é que nos amparamos na escrevivência como forma não somente de produzir dramaturgia, mas também como forma de escrever sobre nós mesmas. Percebo, ao menos pessoalmente, que a escrevivência me deu ferramentas para que pudesse registrar minhas memórias e sensações em relação a mim mesma e também com a forma que me relaciono com o mundo e suas demandas. Sinto que a partir daí soube que tudo que viesse a escrever sobre a realidade a qual experiencio faz sentido, é potente, é considerada, é produção de conhecimento, é registro de meu percurso, é belo, é carinhoso, pois como afirma Conceição Evaristo à TV PUC-Rio “eu não nasci rodeada de livros, eu nasci rodeada de palavras” (2017). Concluo dizendo que a escrevivência se tornou um lugar seguro durante a criação do espetáculo *SobreVivo - antes que o baile acabe*, que juntamente com a força que esse espaço seguro já vinha se tornando ao longo dos

ensaios culmina em um trabalho sincero, real, pulsante, com suas vulnerabilidades expostas configurando-se como um trabalho vivo e em constante mudança.

O ano de 2019 foi um ano de muito aprendizado e encontros importantes na minha jornada como aluna, mas o descrevo também como o ano em que busco me entender enquanto uma pesquisadora, o que muito se deu devido a insistência de minhas colegas e do olhar cuidadoso da querida professora Celina Alcântara, que seja comigo ou com outras colegas, sempre deixou aberta a possibilidade de fazermos parte do grupo de pesquisa *GINGA - Grupo Interseccional de pesquisas em Negritude, Gênero e Artes* no qual fomos partícipes nos projetos de pesquisa *A formação teatral como criação de si mesmo: narrativas sobre uma proposição de constituição ética e política (2018 -2020)* e *As práticas cênicas na intersecção com as questões étnico-raciais e de gênero como potência de criação e pesquisa (2020-em andamento)*, ambos coordenados pela professora. Considero o GINGA um espaço seguro, pois quando passo a participar dos encontros do grupo, que aconteciam uma vez por semana, entendo que “pesquisar” era o que já estava fazendo em meu dia a dia nas salas de aula, nos festivais que, de vez em quando, tínhamos a oportunidade de apresentar os trabalhos desenvolvidos no âmbito da universidade, as poesias, os textos, entre outras tantas possibilidades de se pensar a pesquisa em teatro e que já era parte do cotidiano de aprendizado prático e escrito das componentes do grupo de pesquisa. Nesses encontros, que se mostraram como espaços de acolhimento e escuta entre as pessoas, faziam parte estudantes da UFRGS, pessoas formadas, e pessoas que também não estavam na universidade. Nas conversas se compartilhava situações que aconteciam em nossas vidas, momentos de experiência em determinada etapa da pesquisa, muitas vezes era lido algum material para que pudéssemos debater em coletivo, assim como acontecia com filmes, vídeos, documentários, entre outras atividades que ainda seguem acontecendo, pois continuamos nos encontrando e experienciando de forma fluida os vários aspectos que permeiam as pesquisas no campo das artes cênicas. Fazer parte desses momentos permitiu que eu me entendesse como pesquisadora, assim como possibilitou ver as colegas através deste mesmo viés. Ali percebi que possuía bagagem para enfrentar os desafios que a pesquisa poderia me exigir, do mesmo modo que o próprio espaço se caracterizava com um ambiente de desenvolvimento e aprimoramento, pois também me nutria na relação com as demais, passando a ter mais segurança e confiança para começar, inclusive, a anotar as ideias que surgiam

em relação a monografia. A minha entrada no grupo de pesquisa me desafiou a me colocar nesse lugar de quem pesquisa e desenvolve um olhar crítico ao próprio trabalho, que executa, mas que além disso sabe como falar sobre, foi muito importante entrar no GINGA nesse sentido, mas em tantos outros também.

Na obra que dá nome a este capítulo, diversas vezes nos questionamos o fato de não nos tratarmos como personagens e houve muito debate acerca da forma como seriam chamados esses corpos “personagens” visto que em nenhum momento pensamos em dar nomes aos mesmos. Ao longo do trabalho os nomes das atrozés são evocados quando se necessita alertar a quem estamos nos referindo. Falamos em primeira pessoa em muitos momentos, relatamos experiências pessoais e memórias incutidas em nossos percursos vividos. Deste modo percebo que a escolha do termo *atroz* vem a nos representar de modo mais efetivo, como coloca Phillipe Coutinho:

Tentando nomear este corpo exumificado, encontro a palavra Atroz, cujo sentido para essa pesquisa seria de atores “não humanos”, ou seja, atrozés. O não humano aqui está pensado como aquele/aquela destituído de suas potências de humanidade, como aconteceu historicamente com os povos de origem africana, em transformar a pessoa humana em coisa, objeto ou mercadoria. A palavra Atroz, nesse sentido artístico, foi dita por Linn da Quebrada em uma entrevista quando ela vai se apresentar: - Sou Linn da Quebrada, artista multimídia, cantora, performer, terrorista de gênero, nem ator e nem atriz, ATROZ. (Entrevista para o canal do Youtube, Nexo Jornal, 2018) No teatro, um corpo atroz é aquele que a partir de suas próprias potências, de suas próprias experiências e vivências, se coloca em refricção a fim de pulsar uma ideia, uma percepção, e nesse caso, Viva. O Atroz também pode ser lido como uma comunicação viva. Uma percepção que pulsa a necessidade de experimentação de práticas artísticas que flertam com situações desejáveis da vida, que o fazer artístico experimente as situações sociais das quais necessitamos experimentar e falar (COUTINHO, 2019, p. 10).

O fato de que, enquanto escrevo esta monografia, estejamos também ensaiando e às vésperas de estrear a primeira temporada independente - e com independente quero dizer fora do âmbito da universidade - de *SobreVivo* - antes que o baile acabe é, no mínimo, curioso. Isto é: o que nasce em 2018 com as primeiras ideias de Phill e Sandino Rafael sobre uma montagem que abarcasse o trabalho dos dois, bem como a transformação que ocorre no ano de 2019 com elenco diferente, e que segue em mostra mesmo durante o período de pandemia, me permite pensar que esta é uma obra que, prospectada até este momento, utilizou de ferramentas que estavam ao alcance para garantir a continuidade do trabalho ao passo que foram sendo almejadas novas possibilidades de futuros. Como a continuidade de

nossos projetos artísticos que nos conduziram a este momento agora presentificado. Entendo o *espetáculo* como o mote inicial em direção a uma relação de necessidade e urgência da presença de corpos negros no futuro da cidade e no futuro das artes cênicas no Brasil.

Portanto, compreendo que fazer parte desse trabalho me modificou, foi em *SobreVivo* que entendi e pude colocar em prática termos que vou levar para vida, foi nesse ambiente que entendi a potência de trabalhar junta das minhas e dos meus, a importância de debater, de brigar, de imaginar que se pode ir adiante, que se pode sonhar. Me refiro a este trabalho como ponto crucial de minha trajetória no Departamento de Arte Dramática porque cresci muito como aluna e como artista. Ao mesmo tempo, obtive algumas respostas de suma relevância às minhas inquietações em relação a minha recente iniciação nas artes cênicas. Tive oportunidade de me ver no futuro do teatro pela primeira vez, meio por onde considero ter recebido uma resposta mais concreta em relação àquela pergunta inicial, afinal o meu futuro no teatro é trabalhar naquilo que me alimenta, que me dá paixão, que me instiga a pesquisar mais e mais, que me encanta, que me faz projetar para algo além do próprio espetáculo, que rompe inclusive essa barreira que muitas vezes acontece com nós, artistas negras, que é não conseguir encontrar lugares onde nos sentimos acolhidas e convidadas a ficar para além de um único trabalho, locais onde não conseguimos manter um certo vínculo. Enfim, desde que me encontrei com as colegas que fazem *SobreVivo - antes que o baile acabe* eu me sinto finalmente parte de algo.

LUGARES SEGUROS E UM HORIZONTE POSSÍVEL: ESPIRALAR ENCRUZA



Imagem 3: Integrantes fundadoras da rede EspiralAr Encruza. Da esquerda para a direita, de cima para baixo Phill, Esly Ramão, Cira Dias, Gabi Faryas, Maya Marqz e Letícia Guimarães - Foto: Guilherme Fernandes.

Honrando cada irmão a sete palmo
Pra um dia ouvir mais de sete mil palmas
Pra talvez salvar mais de sete mil almas
Pra eu me curar dos meus sete mil traumas

Santa Ceia, Djonga part. Yodabren

O encerramento do capítulo anterior é também o início deste. O espetáculo *SobreVivo* me deu uma perspectiva para além de um trabalho único, pois acabamos por dar continuidade ao projeto no ano de 2020, ainda que no contexto da pandemia de covid-19. Logo, vejo que essa decisão foi de suma importância, sendo

impulsionada pelo cenário em que vivíamos onde não se tinha uma ideia do que viria logo adiante, não sabíamos enquanto população até onde essa situação iria perdurar, se seriam mais dois meses ou mais um ano inteiro para que as coisas seguissem o rumo do tão falado “novo normal”, pois sabíamos que o que foi não voltaria a ser do mesmo modo. O mundo como conhecemos um dia mudou em muitos aspectos. Fato é que o campo das artes cênicas se transformou durante todo esse trágico período. Se formos agregar a um panorama brasileiro, logo lembramos o quanto as decisões em nosso também trágico contexto político fizeram com que este cenário fosse ainda pior no âmbito da cultura em todo o país. Nós, artistas, mudamos muito. Mudamos nossas formas de criar, mudamos a forma como nos relacionamos com outras artistas, mudamos a forma como entendemos certas escolhas, sentimos muita saudade. Eu senti muita saudade. Para nós, artistas do encontro e da presença, é difícil não estarmos com quem faz a nossa arte ser o que é, ter o sentido que tem, portanto, houve essa descaracterização. Mas me questiono se totalmente. Me recordo que em uma de minhas conversas com a professora Patricia Fagundes ela me disse que “sim, nós estamos fazendo outra coisa que não teatro, mas ainda assim só estamos podendo fazer isso porque nos utilizamos das ferramentas que o teatro nos ofereceu”, mais ou menos isso.

Acredito que estivemos nos reinventando durante todo o contexto da pandemia e gostaria de frisar que ainda estamos devido aos percalços que aquele momento nos deixou. Confesso que eu tive muitas oportunidades e inclusive tempo hábil para escrever esse texto monográfico de modo que não estivesse me sentindo atrasada para tal durante todo o tempo que estive em casa, com o computador à minha disposição. Culminou que agora que estamos de volta à universidade, às ruas, aos ensaios, e a quase tudo de modo presencial, resolvo que este é o momento propício para escrever, logo quando não tenho tanto tempo sobrando e estou com muitas demandas a resolver. Irônico, este momento me parece propício pois é o momento em que estou ensaiando, criando, experimentando, cantando, dançando, trabalhando o corpo, ajustando textos, encontrando as melhores transições entre uma cena e outra, me parece um bom momento. Acho que adiei o tempo que foi necessário, embora nunca tenha parado de pesquisar e trabalhar. Somente hoje entendo o porquê optei por não fazer naquele momento durante as fases mais complicadas da pandemia. Não estar em contato presencial com as pessoas seja nas salas de aula, nos ensaios, em alguma reunião, qualquer situação

que pedisse o encontro me afetou muito e impediu que eu conseguisse dar continuidade com esse processo de finalização de meu percurso no curso.

Desde o início da graduação pensei que o objetivo era aprender tudo que conseguisse sobre técnicas, autores, dramaturgias, teorias, para que em determinado momento usasse de tudo isso para criar “O” espetáculo, algo realmente grandioso no qual poderia fazer parte e então aplicar tudo que aprendi ao longo dos anos. De certa forma tive oportunidade de colocar em ação o que havia aprendido e me experimentar a partir das ferramentas que o teatro me disponibilizava, principalmente se tratando de prática, pois em termos de produção teórica fiz apenas uma disciplina eletiva chamada *Seminário em Teatro: seminário em relações étnico-raciais* que, -ainda assim havia sido um esforço fazê-la existir - quando conheci pela primeira vez dramaturgias que fugiam da lógica que até então conhecia que se tratava de ler e estudar autores brancos cisgêneros europeus. Além desta, pude experienciar as maravilhosas aulas da professora Celina Alcântara de *Práticas Performativas em Voz* que sempre foram um porto seguro para mim e onde me lembro do dia em que pude compartilhar com os colegas um ponto de *iemanjá* e *iansã* que canto desde criança nas rodas nas casas de religião que frequentei, momento que guardo com profundo carinho. Não é apenas encontrar espaço e liberdade para trazer algo de minha vivência, mas também sentir-se acolhida e incentivada a tal, seja pela professora ou pelas pessoas colegas de turma.

A rede Espiral Encruza, surge no contexto da pandemia de covid-19, mais precisamente no ano de 2020, isso de modo oficial, datado. Digo surge, não necessariamente com esse nome, o processo de construção de uma identidade que mais tivesse a cara e as ideias desse grupo de pessoas passou por vários encontros e desencontros. Essa coletividade se trata, na verdade, das mesmas pessoas que fazem parte do elenco do espetáculo *SobreVivo*, são elas: CIRAdias, Esly Ramão, Gabi Faryas, Letícia Guimarães, Maya Marqz (eu) e Phill. Em determinado momento durante o primeiro ano da pandemia entendemos que a nossa união precisaria ir além do espetáculo que tínhamos desenvolvido, ninguém queria lidar com a ideia de que em um momento tão importante para cada uma de nós seria preciso parar tudo e não apresentar mais presencialmente.

Em 2020 eu estava arquitetando possibilidades de realizar o meu estágio de graduação que teve sua conclusão somente em 2021 após um longo tempo de pesquisa realizada principalmente de modo remoto. Esse processo reuniu as artistas

da rede Espiralar Encruza com mais duas artistas do DAD Aterna Pessoa e Vivian Azevedo, em um formato de residência-artística-virtual que chamamos de *Residência Espiralar*, um trocadilho com a ideia do curta-metragem que ao final da residência viemos a desenvolver, pois o roteiro trata-se de um grupo de jovens que vivem na mesma residência e que preparam uma festa para esperar o resultado de uma premiação que estão concorrendo com um filme que fizeram.

No processo de pesquisa do estágio, o desejo foi trabalhar com a ideia de que algo estava à espera daquelas pessoas no futuro, que no caso se tratava da possível vitória na premiação, de modo que as pessoas vão se articulando durante todo o dia no preparo de alimentos que vão compor uma mesa de comidas para a festa, comprando as bebidas e se arrumando. A este trabalho damos o nome de *Será que fica pronto a tempo?*⁴.

Nesse contexto, as ideias cruciais que serviram de mote para a pesquisa do estágio focaram em pensar em nossos futuros, bem como as possibilidades de trabalhar com arte no futuro, quais caminhos a serem trilhados, quais os horizontes futuros para nós. Também optamos por ter um cuidado certo em não mostrar nossos corpos sofrendo violências, escolhendo evidenciar nossas relações interpessoais, os momentos de afeto consigo mesma e com as demais, momentos de questionamento e reflexão, de preparo de alimentos, de fartura, de felicidades e de festa. Percebo que nesse momento conseguimos não somente ressignificar imagens, mas abordar a pesquisa que eu vinha desenvolvendo acerca de outras possibilidades de narrativas de forma bastante efetiva, pois o curta-metragem executado ao final do processo de investigação artística já inicia pelo fim, mostrando a festa, a confraternização, e não se sabe ao certo se esse grupo de jovens ganhou afinal o prêmio e reconhecimento pelo seu trabalho ou não. O que importa em um primeiro momento é justamente a festa, o encontro, o fato de estarem reunidas para celebrar.

Foram longos 8 meses de processo de residência e criação do curta-metragem e, ao final de toda essa criação, novamente de forma fluida, percebemos já estar nos movimentando enquanto Espiralar Encruza.

⁴ Para saber mais sobre o processo de criação experimentado neste estágio veja o relatório que se encontra ao final deste texto, como anexo 5.

Seguimos trabalhando e participando de dois momentos muito importantes para as artes cênicas negras, que foram a *Mostra Cura - I Mostra de Artes Cênicas Negras da Cidade de Porto Alegre* na qual foi apresentado o espetáculo *SobreVivo - antes que o baile acabe*, assim como o festival *VERAFRO - Verão Afro Performativo Pretagô e Espiral Encruza* no verão de 2021, festival com grande programação que contou com entrevistas, espetáculos, performances, ações nas ruas da cidade, oficinas e que foi realizado com recursos da lei Aldir Blanc e executado por essas duas coletividades negras das artes cênicas de Porto Alegre e região metropolitana, o grupo Pretagô e rede Espiral Encruza além de inúmeros artistas que foram necessárias para a realização de ambos os projetos.

O desejo era continuar criando, nem que fosse experimentando através das plataformas digitais, algo que de certa forma já era uma realidade próxima para estas seis pessoas. Foi assim que ao longo de toda a pandemia de covid-19 fizemos o possível para seguir contando histórias, aprendendo com a prática, errando e tentando novamente, colocando maturidade naquilo que ia sendo desenvolvido e nos organizando para quando se poderia trabalhar presencialmente. Percebo que a decisão de formar uma coletividade foi um movimento fluido visto que desde que criamos o primeiro trabalho, sempre seguimos sonhando e fazendo planos para nossos futuros de forma que isso pudesse ser realizado em rede, ou seja, cada uma utilizando a sua potência para construção dos processos artísticos a fim de somar nessas estratégias que possam desenhar nossas existências no futuro das artes cênicas.

O título fala sobre lugares seguros e um horizonte possível. É desta forma que percebo o encontro da rede de artistas negras e negros Espiral Encruza. Como um presente. Quando penso que a união que parte do espetáculo *SobreVivo* é um presente é porque considero a criação da rede Espiral Encruza o encontro mais incrível que levo da graduação de teatro. Não se trata apenas de um grupo de alunas e alunos que se encontram no Departamento de Arte Dramática e que permanecem juntas para fazer e criar artisticamente, se trata, em minha perspectiva, de um ambiente seguro e empoderador de afirmação de quem somos em um espaço acadêmico carente de oportunidades para jovens artistas negras. Além de um presente, a Espiral Encruza me proporcionou algo mais potente ainda, que se trata da possibilidade de me enxergar no futuro, foi somente a partir desse encontro que o futuro deixou de ser algo tão angustiante e distante e se tornou algo que

estava ao alcance de minhas/nossas mãos. Sigo com a mania magoada de dizer que se fazemos o que fazemos com a qualidade e excelência que fazemos sem apoio, imagina o que faríamos com oportunidades, equipamentos, produção e investimento. Eu estou imaginando. É essa a proposta aqui também, imaginar que é possível e traduzir para a prática artística.

Gosto de pensar que trazemos o afeto como fonte nutritiva de criação e de relação coletiva. Em nossos trabalhos debatemos muito, discordamos muito, brigamos muito, choramos muito, mas tudo isso só pode ser feito com a energia que é depositada para que isso ocorra. Se houver paixão, se houver tesão, se houver vontade, se houver raiva, ânsia, é possível.

Na Espiralar Encruza estamos envoltas por sonhos, medos, angústias, traumas, memórias, opiniões, gostos, dores e afetos, nos auto alimentamos, nos cuidamos, e dado o seu tempo, nos curamos.

Que mais estudantes negras e negros do Departamento de Arte Dramática saibam que é possível escrever sobre sua própria trajetória, saibam que é possível pensar em um futuro onde existam, é possível produzir Teatro, é possível conduzir suas próprias narrativas.

Esse texto é, de muitas formas, uma conversa com a criança sonhadora que fui, com a pessoa sonhadora que ainda sou, cheia de melancolias esperançosas para o amanhã. Esse texto é para minhas semelhantes. Esse texto é para Espiralar Encruza e a esses jeitinhos que damos de construir abrigos para seguras poder sonhar. É saber que eu consegui. Esse texto é para dar continuidade.

REFERÊNCIAS

ALCÂNTARA, Celina Nunes de. Formação teatral como criação: narrativas sobre modos de ficcionar a si mesmo. 163 páginas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

BUENO, Winnie. Imagens de Controle: um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins - 1ª EDIÇÃO. Porto Alegre, Editora Zouk, 2020.

COUTINHO, Phillipe da Silva. In-corpor-ação de Exu: caminhos de um corpo preto na prática teatral. 107 páginas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2019.

Leituras Brasileiras. Conceição Evaristo: Escrevivência. Publicado em 6 de fevereiro de 2020. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY>> acesso em 25/09/2022

MENEZES, Magali Mendes de. Direitos Humanos em Debate: educação e marcadores sociais da diferença. 1ª edição. Porto Alegre, Editora CirKula, 2019.

RAMOS, Lázaro. Programa Roda Viva, Tv Cultura. 11 de abril de 2022. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=oca5C6bwXOY>> acesso em: 04/09/2022

RODRIGUES, Silvana dos Santos. ESTATÍSTICA NEG(R)A: ONDE EU ESTIVER SEMPRE HAVERÁ UMA – os verbos de ligação desta mulher negra nas artes cênicas em Porto Alegre. 89 páginas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2019.

ROSA, Sandino Rafael da Silva. SobreVivo: trajetórias de uma encenação enegrecida. 125 páginas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2019.

TV Puc-Rio. A escriturivência na literatura feminina de Conceição Evaristo. Publicado em 16 de maio de 2017. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=z8C5ONvDoU8>> acesso em: 25/09/2022

VILARDO, Isadora Silva. Protagonistas negras na rede globo: a construção da identidade das mulheres negras no Brasil. 65 páginas. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2017.

ANEXOS

ANEXO 1

Foto de quando eu era uma criança sonhadora e sorridente



Foto: arquivo pessoal.

ANEXO 2

Entrevista Conceição Evaristo ao canal Leitura Brasileiras no Youtube

[CONCEIÇÃO EVARISTO | Escrevivência](#)

ANEXO 3

Fotos Apresentação Espetáculo *SobreVivo - antes que o baile acabe*



Foto: Diogo Vaz



Foto: Everton Machado

ANEXO 4

Foto componentes Espiral Encruza



Foto: Guilherme Fernandes.

ANEXO 5

RELATÓRIO DE ESTÁGIO DE ATUAÇÃO

Será que fica pronto a tempo?

Penso que é possível contar que o marco inicial do meu estágio foram algumas perguntas que insistiam em me atormentar e ainda povoam o meu pensamento: como recriar ou criar novas imagens para corpos pretos? Como recriar imagens, desafiá-las, rompê-las, como “hackear” a construção de imagens presentes no imaginário coletivo acerca dos corpos de pessoas negras? Como romper com imagens estabelecidas e rotineiramente reforçadas através dos jornais, veículos de comunicação, publicidade, beleza, consumo, entre outras, construídas em cima de estereótipos, preconceitos, opressões, subalternização, silenciamentos? E ainda propor um espaço de imaginação, cura e projeção de futuros?

Partindo dessas perguntas tínhamos um desafio: criar um espetáculo teatral tendo como referência um conceito pouco estudado no Brasil, com maior influência sobre a música, moda e audiovisual, e tão pouco acessado nas artes cênicas, o afrofuturismo. Ao final de 2019, tínhamos um projeto daquilo que queríamos realizar, e passaram a integrar o elenco as artistas CIRAdias, Esly Ramão, Gabi Faryas, Letícia Guimarães, Phill e eu (elenco do espetáculo *Sobrevivo*, estágio de graduação de Phillippe Coutinho, 2019), além das colegas Aterna Pessoa e Vivian Azevedo, com direção de Sandino Rafael (diretor do espetáculo *Sobrevivo*).

Inicialmente criamos um grupo em uma rede social, onde compartilhamos textos, imagens, vídeos, e demais ideias para o trabalho, até o dia 14 de janeiro de 2020, oficialmente nosso primeiro encontro do estágio, em uma mesa de bar. Nesse dia tiramos a primeira foto, conversamos sobre o que cada uma imaginava para o trabalho, as expectativas, as ansiedades, locais possíveis para firmarmos parcerias em futuras apresentações e sobre afrofuturismo, conceito que serviria de base para a nossa pesquisa. Por fim, decidimos que em nosso próximo encontro, que seria em fevereiro, partiríamos da leitura de alguns textos como inspiração, assim como assistiríamos alguns vídeos/filmes/curtas para alimentar a imaginação antes de dar início ao trabalho corporal e de experimentações. Neste mesmo dia, enquanto pensávamos sobre possíveis lugares para apresentarmos o trabalho, imaginávamos como o espaço deveria ser, talvez “uma caixa preta ou um palco italiano?” Me

recordo que decidimos que o espaço teria que ser totalmente preto, pois existia o desejo de trabalhar com iluminação trazendo a sensação do escuro do universo, estrelas, galáxias e planetas. Foi quando Phill (Phillipe Coutinho, um dos integrantes do grupo do estágio) lembrou de um local, e então, marcamos um dia para visitar o espaço a fim de visualizar se era possível realizar naquele ambiente ou não. O local em questão, se tratava de um espaço embaixo do palco do Teatro Renascença, no Centro Municipal de Cultura, era realmente muito pequeno e de difícil acesso para o público, então tiramos algumas fotos, mostramos para o grupo, e enfim concluímos que não poderia ser realizado lá. No dia 27 de fevereiro de 2020 aconteceu o primeiro ensaio presencial, na sala 1, no Departamento de Arte Dramática da UFRGS. Sobre este dia eu escrevi no meu arquivo pessoal o que segue:

Fui questionada sobre o que faria depois de terminar a faculdade.

A pergunta não saiu da minha cabeça.

Agora apenas duvido de tudo que aprendi em três anos de graduação, de como iniciar um processo, em como propor, de onde partir, se vamos criar a dramaturgia, qual a estética, o cenário, o espaço... E em meio a tantas preocupações, como sobrar espaço para que, durante quase sete meses, duas vezes por semana, nos encontremos para imaginar?

Esse é meu maior desejo. Um laboratório de imaginação, de respiro e de criação. Ainda busco realocar as ideias, organizar os pensamentos, e encontrar melhores palavras, ao menos mais seguras, para falar sobre toda essa ansiedade.

Esse relato define o que sentia no começo do processo, uma ansiedade gigantesca, medo de ser propositiva demais, medo em não conseguir transmitir o desejo da pesquisa, ou transmitir de forma equivocada a ideia. Mas de todo modo, o que mais me encanta, neste relato, além de ser o primeiro, é o momento em que de fato passo a escrever sobre o processo de ensaio. É também como eu defino a pesquisa, como um “laboratório de imaginação”, como um local de experimentação, do processo, do erro, um ambiente onde as nove pessoas negras que compunham o trabalho pudessem nutrir a sua imaginação, ao passo que também se nutrem e criam futuros coletivamente.

No caminho, uma pandemia

O que não poderíamos imaginar era que no meio do processo que acabava de ser oficialmente iniciado, estaria uma pandemia mundial que, entre tantas coisas, fez com que a arte da relação passasse a ser criada sem o encontro presencial.

Embora todos saibamos e ainda seja difícil olhar os números e recordes que a pandemia de covid-19 tristemente perpetuou e segue perpetuando, principalmente aqui no Brasil, é importante ressaltar que o teatro teve de ser reinventado, e não foi fácil aprender a atuar sem os colegas ao lado. Criar o próprio cenário em um cantinho da casa que fosse melhor para gravar, parar a cada vez que os cachorros latem, aprender a fazer edição de vídeos, edição de áudios, atuar para a câmera do celular, e, além de todas as adversidades, conseguir encontrar beleza e motivação para comunicar-se com o mundo diante desse contexto. Para a equipe do estágio foram momentos de muita aflição e dúvida, pois nosso “laboratório de imaginação” seria capaz de continuar funcionando mesmo em um momento que praticamente ninguém, tão pouco nós, jovens negras, negres e negros, tínhamos expectativa positiva alguma acerca de nossos futuros? Bem, a despeito de tudo isso, decidimos que continuaríamos tentando nos encontrar e criamos modos de construir nossas narrativas.

Num primeiro momento foi difícil continuar se encontrando, pois, as urgências do dia-a-dia em tempos de pandemia e isolamento social pesaram muito fortemente para todas nós. Tivemos de buscar modos de garantir o sustento, pagar as contas, ajudar aquelas pessoas do nosso entorno antes de voltarmos a pensar no processo de criação. Com as aulas momentaneamente suspensas na universidade, preferimos nos afastar e dar tempo para entender o tamanho daquilo que estava acontecendo no mundo e nos reorganizarmos em nossas vidas pessoais, pois muitas de nós tiveram trabalhos e oportunidades canceladas e/ou suspensas. Mais tarde, em meados de agosto de 2020, com as aulas voltando em modo virtual e com as artistas recomeçando seus processos, readaptando os projetos e acima de tudo, experimentando novas possibilidades de realizar o seu trabalho, nos reunimos a fim de decidir qual a maneira possível de seguirmos com o estágio. Essa decisão partiu muito de mim, pois enquanto possível formanda naquele ano, havia uma decisão que podíamos tomar, seguir ou não com o estágio diante da situação, e ainda, seguir em modo remoto, ou seja, transformar aquilo que seria um espetáculo teatral em algo criado em distanciamento.

Voltamos a nos encontrar, ainda muito ansiosas com esse novo caminho que teríamos que percorrer, com muita angústia, porém um pouco mais empolgadas porque a maioria do elenco vinha de uma experiência onde tivemos que pensar

como apresentar/mostrar o espetáculo *Sobrevivo - antes que o baile acabe* (rede Espiral Encruza, 2019) a partir dos recursos de áudio e vídeo no TPE (Teatro, Pesquisa e Extensão), projeto que possibilita que espetáculos criados no Departamento de Arte Dramática possam realizar temporada e receber por isso. Em geral, essa é uma das primeiras oportunidades que alunes têm de mostrarem seus projetos. Foi esta ocasião (julho de 2020) que nos potencializou e encorajou a seguir criando. Decidimos que todas as quartas-feiras à noite teríamos encontros por plataformas de reunião online, e que precisávamos de um “fio condutor”, ou seja, atividades que preparássemos para a semana seguinte, de modo a tentar manter uma aproximação com a criação a partir desse lugar do distanciamento.

Em busca dos modos de fazer

Durante o período em que estivemos afastadas da universidade, do trabalho, e cumprindo uma rotina de quarentena, tive algumas ideias de possíveis maneiras para iniciar o processo de experimentação, sempre recordando que um trabalho que refletisse sobre projeção de futuros, a partir da vivência de jovens negras e negros, trazia consigo uma dificuldade muito grande, tendo como base minha própria experiência. Afinal, em nosso entorno o que vemos é uma sucessão de ações que revelam o contrário, que afirmam que nossas estratégias em direção ao futuro não darão certo. Descobri com as minhas colegas, que não era somente eu que sentia um desconforto ao pensar no futuro, ao mesmo tempo que somos sufocadas pelo presente e pela necessidade de nos mantermos vivas, nos alimentar, nos cuidarmos, etc. E que talvez sonhar, imaginar e ficcionar não fossem coisas de uma ordem urgente. Sempre acreditei que por mais difícil que parecesse, imaginar com as minhas e os meus que estamos, não apenas vivas no futuro, mas experienciando o futuro, foi importante para não desistir. Além disso, tive o apoio de todo o elenco para dar continuidade ao trabalho. Decidimos que criaríamos coletivamente exercícios, jogos e propostas para o desenvolvimento do trabalho e a partir de uma ideia do Gabi Faryas (Gabriel Farias, um dos integrantes do grupo de estágio),- que trabalha com mediação cultural e que dentre tantas coisas, vinha tendo experiências com residência artística, criamos um processo de residência virtual, cujos modos de se fazer foram criados pelas artistas envolvidas.

Demos a este o nome de *Residência Espiral*, e suas atividades iniciaram no fim de agosto/início de setembro de 2020. A fim de dar o pontapé inicial nesta criação coletiva, eu propus uma atividade que consistia em escrever uma frase a partir da pergunta “*O que vem à tua cabeça quando tu pensa no futuro?*” E eu gostaria de deixar registrado aqui nossas respostas do dia 01/09/2020:

Maya - Que possa haver.

CIRA - Controle mínimo.

Letícia - Ter tempo para não parar.

Aterna - Incendiar o tempo.

Phill - Fazer o pão às três para comer às seis.

Gabi - Quero aprender a plantar. sonhos?

Sandino - Coisas para serem ditas y coisas para serem postas em arte.

VIV - Vontade, sede. Vontade de que não seja aleatório, sede para colher o que eu ando plantando.

Nosso procedimento de criação partia sempre de uma proposta que alguém pensava para o grupo, variando de acordo com a pessoa que propunha e caracterizando-se também como espaço de autonomia para as artistas participes. Algumas ideias necessitavam de mais de um encontro para serem produzidas, dependendo do grau de dificuldade e disponibilidade de realizar ao longo da semana, visto que todo o elenco trabalha em outros grupos, projetos e/ou locais. Nosso desejo era que a cada semana as propostas fossem sendo intensificadas, a fim de visitarmos várias possibilidades de criação. Todo o material foi sendo armazenado em uma pasta (nuvem) de modo que todas tivessem acesso e o processo pudesse ser visualizado pelo grupo inteiro, e futuramente, pensávamos em fazer uma exposição/instalação virtual e presencial com esses materiais, valorizando as etapas que percorremos durante a residência e não só engajando-se em um “produto final”, que também passamos a imaginar como poderia se dar.

Na semana seguinte, a partir de uma proposta do colega Gabi, realizamos o que chamamos de “amigo secreto de perguntas”, onde cada uma sorteou outra pessoa do elenco e então deveria, sem contar para as demais, enviar a ela uma

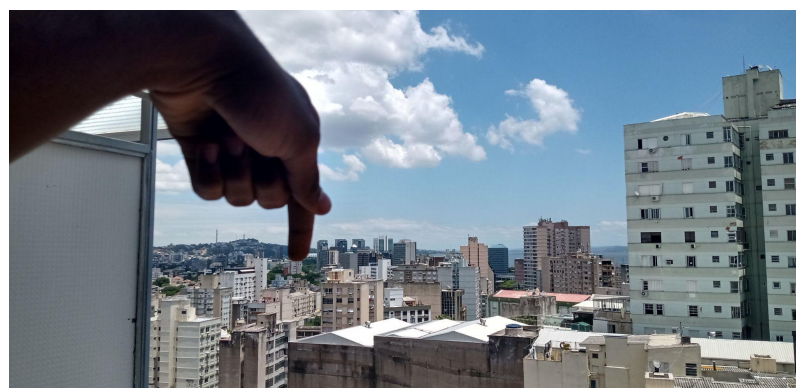
pergunta, que teria de ser respondida com uma obra, que podia ser um desenho, um vídeo arte, uma foto performance, um texto, etc. Neste encontro surgiram materiais diversos, e um desenho da colega Aterna (Renata Pessoa, uma das integrantes do grupo do estágio). A obra criada por Aterna sempre me faz lembrar porque chamamos a residência de “espiralar”, bem como marca também o processo de descoberta visual do projeto:



Esse desenho é muito significativo para o processo e para mim, pois nele vejo uma espiral de corpos negros se curando coletivamente, sinto que estão se movendo, que estão indo em direção a algo, e se olharmos na vertical é uma espiral, ou aquela imagem do “dna” que aprendemos na escola, e para além dos corpos, há na imagem uma imensidão que precisa ser descoberta, metaforicamente, por nós. Olhar para os trabalhos artístico-visuais que foram surgindo ao longo do tempo e tentar de alguma maneira criar laços, sentidos, ficções, fricções e narrativas, foi algo marcante e de suma importância para processo criativo do estágio, sendo que nos nutriu ao longo do trabalho.

Os desenhos no processo foram bem recorrentes, e são uma forma que encontramos de trazer visualmente tudo que debatíamos, desejávamos e sentíamos. Outras maneiras de visualizarmos foram com imagens (ou muitas delas), como um ensaio que o colega Gabi Faryas realizou ao longo de nosso percurso, uma série de

imagens a qual ele mesmo descreveu como “*um voo cotidiano ou uma dança leve em meio ao peso de caminhar aqui*”:



Sobre essa criação, Gabi comenta:

Essa série de fotografias é um ensaio onde o performer registra a sua relação com a territorialidade onde percorre. Do céu ao chão, das nuvens à raiz. O que tem desse espaço em ti? Como voar pela cidade sentindo as suas texturas y deixando ranhuras? Interessa destruir algumas estruturas com as mãos nas raízes! Dos azuis aos verdes y do marrom ao branco, uma mão que toca as cores do urbano, às vezes acolhedor, às vezes: Como friccionar o corpo com a cidade e, brincando, mudar o percurso?

Gabi desde o princípio trouxe para o coletivo a importância dos espaços de devaneios, de ficção, de fantasia, da necessidade de outras possibilidades de narrativas, lugares extremamente caros para a juventude negra. A série de imagens registradas nesse dia traz uma imensidão captada pelo olhar, que me permite imaginar que esse voo no céu da cidade de Porto Alegre, é um voo por tudo aquilo que também precisa ser visto, tocado, olhado, mas que é ofuscado pelo concreto (em sua infinitude de interpretações). É uma descoberta também, pois talvez no

futuro a vontade é que se possa ver mais verde e azul. E que outras tantas histórias podem ser imaginadas a partir dessa imagem?

Em seguida, percebemos que já havíamos trabalhado com vídeos, imagens, desenhos, áudios, e que era chegada a hora de vivenciarmos exercícios de escrita, tendo como base segura, o conceito de *escrevivência* de Conceição Evaristo, muito presente neste e outros trabalhos da rede Espiral Encruza (coletivo formado pelas seis artistas acima mencionadas, criadoras do espetáculo Sobrevivo), e da grande maioria das artistas envolvidas, sendo um conceito ainda pouco abordado enquanto conteúdo nas disciplinas do curso de teatro da universidade.

Escrevivência é um termo de autoria de Conceição Evaristo (escritora, romancista, pesquisadora, professora e poeta), que se refere à escrita daquilo que é vivenciado, no individual e também coletivo, -como as experiências históricas do povo negro brasileiro-, a partir de contextos cotidianos, e transformadas em textos diversos, inclusive ficção, é “escrever a partir da vida” de pessoas negras. Segundo Evaristo, em entrevista para a revista *PUCRS*, o termo busca se opor ao fato de que no período da escravidão, mulheres negras eram “ensinadas/domesticadas” a falar de tal maneira, pois eram elas que “ninavam” os filhos dos patrões. Hoje em dia, nas palavras de Evaristo “a escrevivência das mulheres negras não precisa mais disso. Nossas histórias e escritas se dão com o objetivo contrário: incomodar e acordar os da casa-grande.” Nesse sentido, escrever é um lugar seguro para as nossas criações escritas no processo da residência.

Bem, a laboração das primeiras composições acontecem de forma mais individual, e trazem uma variedade de escritos, de gêneros distintos e extremamente ricos, como por exemplo, um conto escrito pela colega Letícia Guimarães, que relata a trajetória do carnaval de Porto Alegre nos anos que se seguiram à pandemia de 2020, até o ano de 2060, onde narra-se o que aconteceu com os desfiles dali em diante, prospectando um horizonte distante, mas que precisa ser refletido e principalmente movimentado no presente. Letícia utiliza da escrevivência, projetando futuro ao carnaval, onde problemas antigos são solucionados, e ao contar como alguém que já vivenciou todos esses anos, ela projeta sua própria existência também neste espaço-tempo:

Depois de tempos relutando que eu não seria diretora de ala, finalmente assumi o cargo, e após algumas lutas durante anos, sem carnaval pós pandemia de 2020, em

2024 finalmente conseguimos voltar a desfilar. A partir dali houveram altos e baixos, seguimos sem patrocínio municipal e com a desvalorização que já vinha de anos nas costas desta cultura popular. Porém, foi em 2030 que as coisas melhoraram, tivemos um patrocínio milionário de alguém que não quis se identificar de jeito nenhum, mas que se dizia amante do carnaval de Porto Alegre, que arrumou as quadras do acesso até o especial, reformou o Porto Seco dando arquibancadas fixas, melhorando a qualidade dos barracões e das afiações, para que os riscos de incêndios fossem menores ou até menos nulos [...]
(23 de setembro de 2020, arquivo de registros do estágio)

Os textos nos fizeram ir para lugares e mundos distantes, instigaram a nossa imaginação e expunham possíveis caminhos. Sejam contos como no exemplo acima, e também em frases, como dito pela colega Vivian Azevedo em um vídeo produzido para um de nossos encontros, onde ela diz que “no meu futuro vai ter dengo, porque o Phill falou, a Maya escreveu, e agora eu não espero menos, porque eu sei que posso”. E tal como este, produzimos vários pequenos textos, inclusive aqueles que acabaram se perdendo por não terem sido anexados nas pastas.

Outro escrito que mistura fatos cotidianos com ficção, é um texto de autoria da colega Aterna Pessoa, que gostaria de usar como exemplo, de como nossas escritas refletem o conceito de escrevivência acima mencionado:

Nadavam como nunca, como sempre, nadavam como ainda haveriam de nadar. Seguindo a toda velocidade e com os corações encruzilhados, no meio do caminho Laý percebeu que a canção de areia havia se tornado um coro. Não eram apenas o eco dos seus dois pés, nem a soma dos seus com os do corpo-reflexo. Sem desacelerar um passo sequer, Laý olhou sobre seus ombros e deparou-se com uma multidão de corpos reflexos correndo junto consigo. Não um, nem dois. Centenas. Todos dançando ao vento e nadando sorrisos em seus próprios mares de lágrimas e suor.

O chão trilhado era extenso e por um instante Mari pensou que pudesse estar correndo uma trilha infinita. Até que se viu, então, aproximar da encruza que unia esses dois extremos do campo. Haveria de tocar sua parceira de corrida? Haveria de abraçá-la? seriam amigas? Não seriam capazes de trocar sequer uma palavra que coubesse na imensidão daquele ato de liberdade? Dividiriam o silêncio?

Foi então que, imersa nesses ligeiros questionamentos, Laý se viu parada no meio da encruzilhada. Ofegante, formigando, pousando docemente seu espírito de novo no chão.

Olhou para os lados, sobre os ombros, e não viu ninguém.

Mas ao contrário do que parece, Laý não se sentiu só.

Laý não estava só, e sabia.

Sabia também que tudo aquilo que viu e sentiu, havia sido real. E estava ali: envolto no espaço mais íntimo de seus pulmões e de sua memória.

(25 de novembro de 2020, arquivo de registros do estágio)

Assim seguimos, até chegarmos às atividades em duplas e trios. Na primeira atividade, divididas em três grupos, sorteamos uma temporalidade para cada um, sendo elas, passado, presente e futuro. A ideia era propor um material em vídeo a ser criado em conjunto, e que expressasse nossa relação com essas temporalidades, ao mesmo tempo que também começamos a nos experimentar juntas, não somente em nossas concepções individuais, como até então vinha acontecendo na maioria das atividades.

Tudo que ia sendo criado nos influenciava profundamente e afetava nosso trabalho da semana seguinte, pois se algo nos agravava muito, achávamos uma forma de usar daquela atividade para uma próxima, readaptando-a com um exercício a mais, ou alguma mudança para que novas ideias pudessem surgir. A cada quarta-feira que nos reunimos para ver o que fora produzido durante a semana, assistíamos juntas cada um deles (no caso de vídeos), conversávamos sobre o que nos encantava, o que mais chamava atenção, quais ideias poderiam ser utilizadas futuramente no projeto final da residência, e assim íamos nos fortalecendo mutuamente. Ao longo dos encontros trouxemos propostas, criamos obras artísticas multifacetadas, buscando a cada mês intensificar e complexificar nossas propostas de modo que chegássemos a um desejo de projeto final em comum.

Rompimentos e novos caminhos

Como todo processo não é apenas feito de momentos maravilhosos, sem discussões ou atritos, ressalto que este com toda certeza não foi também, ainda mais se tratando de um ano atípico, diante de milhares de mortos em uma pandemia mundial, e uma criação ainda em descoberta. Em uma de nossas reuniões online entre outubro e novembro de 2020 (foram tantas que agora falta-me exatamente a data correta), entramos em uma conversa/debate sobre o quanto o afrofuturismo nos contemplava dentro daquilo que estávamos já experimentando e com cada integrante pessoalmente. Ao longo dos meses notei da minha parte e de outras colegas uma empolgação maior com a noção, com o conceito, e talvez uma vontade maior de descobrir o que ele podia oferecer no âmbito do teatro e da performance. Observei, entretanto, que algumas colegas não compartilhavam do mesmo interesse

em trabalhar com este conceito/ideia. Até então acreditava que a falta de empolgação das colegas era porque não havia muitos materiais que abordassem o afrofuturismo, ou então uma dificuldade de aproximação com a ideia de criar outros mundos, e até mesmo acabava me julgando por acreditar que não tinha bagagem de conhecimento suficiente para propor um trabalho que até então, apoiava-se em uma ideia pouco conhecida por nós. Acabamos discutindo sobre, e entendemos que o conceito em si, não estava conseguindo criar um espaço que nos permitisse pensar nossos futuros com as ferramentas que cada pessoa individualmente desejava, como por exemplo, pensar futuro especificamente a partir dos acontecimentos do passado, buscar o futuro a partir de um olhar para o que faço e ou/ estou fazendo no presente, com as possibilidades reais, a partir do dengo, da cura, do desejo, do amor, etc. Ainda que todos esses pensamentos façam parte do guarda-chuvas que é o afrofuturismo, acreditamos dali em diante gostaríamos de desenvolver nosso trabalho com outras ferramentas e estratégias também, ou seja, quem quisesse e se identificasse, criaria sua performance e seus demais materiais artísticos partindo deste conceito (afrofuturismo), mas já não seria “basilar” para o trabalho como um todo. Isto significa que não estávamos mais nos prendendo a um só conceito ou ponto de partida, ampliamos para uma gama deles, e sinto que a partir desse momento tudo aconteceu mais tranquilamente, pois pude sentir uma “liberdade maior” por parte das colegas, por inclusive não ser “obrigatório” criar a partir de um único conceito.

Foi aí que percebemos que tínhamos um desejo em comum: não nos satisfazia a ideia de propor um trabalho que questionasse diretamente a branquitude, que falasse sobre as tentativas de nossas mortes (física, epistemológica e subjetiva), que representasse a nossa dor, nossas perdas, pobreza e carências. Queríamos falar sobre amor, sobre como amamos, o que gostamos de comer, como gostamos de nos vestir, quais filmes assistimos, o que fazemos para nos divertir, como brigamos entre nós e como nos amamos depois, como seria a nossa casa ideal, nosso espaço de trabalho, os sonhos a curtos e longos prazos, dos prêmios que ainda vamos receber, dos projetos que ainda iremos realizar, etc.

No início do ano de 2021, com nossa bagagem de experiência mais cheia, decidimos que íamos produzir um curta-metragem de forma independente, criando o roteiro, atuando, produzindo e dirigindo. E a partir de então começou a nossa busca

por este roteiro (que está nos anexos deste texto) enquanto também seguimos realizando alguns experimentos, sendo um deles o texto *Documento do Amor*, uma atividade onde todas participamos, e para tanto, cada uma escolheu uma opção de música que gostava muito e que fazia seu pensamento “ir para longe”. Criamos uma playlist em uma plataforma de streaming de músicas e na semana seguinte nos encontramos, abrimos um documento, colocamos a playlist a tocar, e juntas, cada uma de sua casa, produzimos um exercício de escrita coletiva (que no começo parecia que não daria certo devido a quantidade de pessoas escrevendo ao mesmo tempo em um mesmo documento), mas que no final se transformou em uma das mais interessantes experiências que vivenciamos durante toda a residência. Por coincidência ou energia, a maioria das músicas falava de amor. Afetando-se uma com a escrita das outras e também com as músicas, criamos um documento cheio de amor preto, ao longo de 10 páginas, com diferentes formas de demonstrá-lo pela escrita. Ficamos muito contentes com o que tínhamos criado, e durante o projeto *VERAFRO - Verão Afro Performativo Pretagô e Espiralar Encruza* (projeto contemplado com recursos da lei emergencial Aldir Blanc em decorrência da necessidade de socorro à cultura durante a pandemia de covid-19), tivemos a felicidade de ter nosso texto lido e performado pelas colegas do Grupo Pretagô em uma das ações do projeto. Posteriormente, lendo e relendo o texto inteiro, percebemos que a forma com que entendemos o amor é infinitamente diversa, que se expande em múltiplos sentidos e maneiras de se colocar na escrita, e que falar de amor é um caminho gostoso e pouco percorrido por muitas de nós. Abaixo citarei alguns trechos do *Documento do Amor* para elucidar essas diversas abordagens:

Não quero ser endeusada pela minha força e capacidade de sobreviver com a precariedade. Não quero parabéns. Eu quero acesso, eu quero poder fazer as coisas por simplesmente ter vontade, sentir o gosto, o cheiro, e dormir a noite sem a lacuna das não-possibilidades. Da escassez de oportunidades. Eu quero o conforto de ter tempo pra mim sem sentir culpa.

Vocês sabiam que de tempo em tempo, eu pouco durmo?

Eu queria saber receber e dar toque. Pele mesmo, carne. O que foi que fizeram? Eu encontro estranheza no estado de afeto. Não era pra ser assim.

ENTÃO ME QUEIMA! pois das cinzas quem não vê vida é você, tenho tinta que pinta a minha pele, desenha minhas paredes, cria cores, rostos, marcas, fogo, tenho fogo. ENTÃO ME QUEIMO! cresço como as chamas, destruo tudo que tenta me impedir de seguir, deixo em cinzas e nessas cinzas vejo...

Eu encontrei amor. E ele me encontrou de volta. Acho que foi a primeira vez. Pra nós dois. Eu acho.

QUAIS ERAM OS SONHOS DOS TEUS ANCESTRAIS?

Eu sou o sonho dos meus ancestrais, tu é! Isso aqui que estamos criando também, não acha?

E POR QUE AINDA OS ENTENDEMOS COMO SONHOS?

(Documento do Amor, várias autoras, 9 de dezembro de 2020)

Como mencionado anteriormente, enquanto escrevíamos ao mesmo tempo, acabávamos sendo afetadas por alguma frase que outra pessoa havia escrito, e isso nos influenciava a seguir contando aquilo que tinha começado a ser narrado e descrito por outra. Enquanto eu escrevia o *documento do amor* me lembro de ficar extasiada com a amplitude de lugares que chegamos a partir dos estímulos, e da naturalidade com que escrevemos durante dez páginas e não percebemos o passar do tempo, fazendo um paralelo com outros momentos em que foi proposto escrever, não só na residência, mas em outros momentos da vida, e não conseguia escrever nada para além de um parágrafo. Neste dia senti que havíamos construído e estávamos compartilhando um lugar seguro para criarmos nossos futuros.

Preciso mencionar que em janeiro de 2021, o colega Sandino Rafael que dirigia o trabalho, se muda para São Paulo, um dos grandes objetivos de vida traçados por ele, e por questões pessoais se afasta da residência artística. Sandino desde então, passou a não fazer mais parte de nossa equipe, onde ele vinha também se experimentando, mas tenho certeza que não foi em vão, nossa troca foi fundamental, pois todo o aprendizado nesses tempos difíceis ficará em todos nós. Seguem na equipe de trabalho todas as demais oito colegas. Também é importante expor que nos períodos seguintes, até março deste ano, estivemos envolvidas no projeto *VERAFRO*, acima mencionado, tendo que lidar com dois trabalhos muito importantes ao mesmo tempo, assim como conseguir transmitir nosso desejo em ambos processos. Portanto, os meses de janeiro, fevereiro e março foram marcados por algumas dificuldades no engajamento de todas e no seguimento semanal da pesquisa, pois às vezes precisávamos de mais tempo do que uma semana para criar os materiais da semana seguinte, isso se devia ao momento em que nos encontrávamos no trabalho artístico e nas vidas pessoais.

Muitos processos criados acabaram não indo para a pasta na nuvem - onde compartilhamos todo o material desde setembro, - porque ou as colegas (e me incluindo nessa) não faziam determinada atividade, ou acabavam esquecendo de

adicionar. Posteriormente revendo, percebi que muitas coisas acabaram se perdendo ao longo do tempo, o que não é um problema porque temos também muito material na nossa pasta de criações.

O que quero frisar é que durante os quase nove meses de residência, tivemos nossos atritos, inúmeros debates, discussões, reuniões online que beiravam a madrugada, por muitas vezes estávamos exaustas ou abaladas emocionalmente com alguma situação, até mesmo decepcionadas, mas tínhamos a escuta da colega ao chegar para mais uma reunião. E buscávamos nos apoiar em prol de uma pesquisa que faz sentido para todas nós, mesmo quando tivemos de nos reorganizar em nossos papéis após a saída do colega Sandino.

Escrevendo e aprendendo a escrever o próprio roteiro

Sem uma direção específica, seguimos enquanto trabalho colaborativo, e através do *documento do amor*, optamos por explorar um pouco mais do que havia acabado de ser concebido, a fim de aprofundarmos a busca pela dramaturgia. Surge então a ideia de, individualmente, produzir um material em vídeo, amparando-se inteiramente na página 1 deste texto. O mais interessante é que na primeira página havia algo recorrente sobre dedos, como podemos observar no trecho a seguir:

3: *Meus dedos estão maiores, mais leves.*

Como se tu pudesse voar com eles? Sim, como se eu pudesse voar até aí, pra ficarmos vendo um filme na Netflix.

8: *E os teus dedos, estão como? Eles são como?*

Cansados, porém dispostos se preciso.

0: *Qual é a textura do teu cabelo?*

1: *macio, quando quero que seja macio, áspero também quando eu quero, depende do que tu tem, quer ver?*

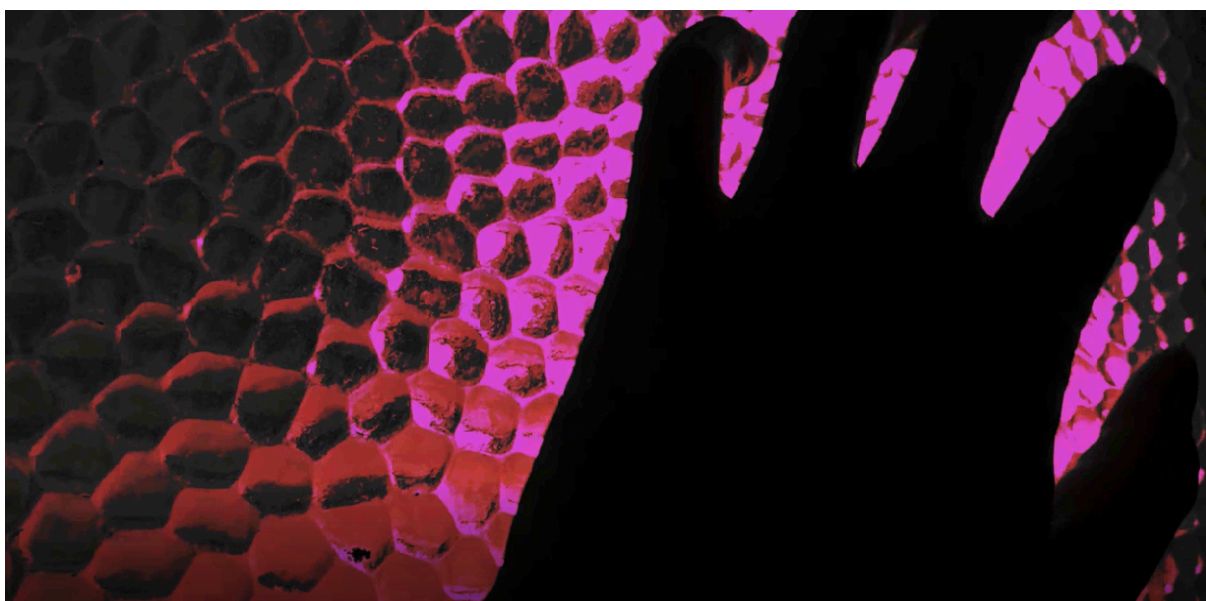
7: *perai, tô sentindo.*

7: *confortável entre os dedos. seca, porém, macia. com finas e espertas cobrinhas, perfeitos para as minhas mãos. é tão bom se dar carinho...*

8: *e o teu? [...]*

(Documento do Amor, pág. 1, várias autoras, 9 de dezembro de 2020)

Logo, todo o material naquela semana acabou tendo alguma ligação com os dedos, pois eles apareceram em destaque nas criações, das formas mais variadas, como dedos que realizam toda a ação e contam uma narrativa, desenhos, tocando flauta (este o último processo no qual contamos com a presença do Sandino Rafael, pois se tratava de uma atividade já em desenvolvimento no momento de sua saída do trabalho), etc. Como podemos observar nas imagens a seguir, que se tratam respectivamente, de um frame de vídeo, e um desenho, tais imagens exemplificam a primeira atividade que se dá a partir deste texto, o qual confiamos para o esboço do roteiro:



Dando seguimento ao trabalho, percebemos que podíamos experimentar mais amparando-nos no mesmo texto, e então, surge uma nova atividade, onde cada pessoa ficou responsável por uma página inteira, a partir da qual traria um vídeo duas semanas depois, sendo que esta, viria a ser nossa última produção antes de passarmos a ter encontros exclusivamente para escrita do roteiro do curta-metragem. Novamente nos surpreendemos com os resultados que esse experimento trouxe, talvez pela consciência de que esta seria a última oportunidade de experimentar nossas vontades dentro do espaço da residência, recebendo o feedback das pessoas que confiamos e acreditamos, mas também por já entrarmos imaginando que desta última experiência poderia surgir o primeiro esboço de roteiro.

Como combinado, tínhamos vídeos que se tornaram cenas individuais, e não demorou para notarmos que urgia a necessidade de nos separarmos em equipes de trabalho, como por exemplo, uma que ficasse responsável inteiramente pelo roteiro, e é quando CIRA, Gabi e Aterna formam o grupo de organização do roteiro do curta-metragem, o último projeto oriundo da residência espiralar. O trabalho das demais é olhar detalhadamente para o vídeo recém produzido, roteirizá-lo e compartilhar com o grupo responsável para que pudéssemos dar início ao aprimoramento do que, até então, apostamos que seria o nosso enredo. Assim foi feito, e as cenas individuais viraram parte do primeiro roteiro.

A partir daí muitos questionamentos e problemáticas eram trazidas nas reuniões pela equipe de organização, até o momento em que percebemos que havia pessoas desconfortáveis com suas cenas, inclusive eu, que me sentia distante do que havia criado inspirando-me em uma das páginas do *Documento do Amor*, e passava a me perguntar se era realmente aquilo que gostaria de fazer no meu estágio de graduação. Começamos a contestar se não fomos precipitadas ao partir do texto para escrever, se tínhamos tempo hábil para de fato reescrever tudo novamente, e com uma única certeza, a de que não passamos oito meses trabalhando para não estarmos contentes com o roteiro final do último trabalho surgido do encontro da residência. Outras questões fortaleceram ainda mais essa sensação de descontentamento, como por exemplo, o fato de sentirmos que as cenas pareciam “blocos” separados uns dos outros, que iniciavam e terminavam em si mesmos, isso nos desagradava muito, pois como foram criadas individualmente, a partir da visão subjetiva de cada uma, não havia um enredo ou algo que ligasse e conduzisse a narrativa, isto é, estava tudo muito fragmentado.

Apesar de estarmos, praticamente, a um mês escrevendo, roteirizando cenas, aprendendo no próprio ato de criar o roteiro para audiovisual, e tendo uma equipe que acabava trabalhando até certo horário da madrugada, decidimos em reunião, que não poderíamos seguir com o roteiro que estava sendo criado, e que talvez fosse mais interessante começar do zero, ou seja, partir de uma narrativa em comum, pensar em outra proposta de enredo, rever todo o nosso caminho até aquele momento, e reescrever o roteiro desde a primeira frase.

Em meio a tudo isso, seguimos nos dividindo em equipes, sendo elas: roteiro, comunicação, financeiro e produção, a fim de definir tudo que era preciso para que, efetivamente, pudéssemos gravar com todos os cuidados necessários diante da pandemia. É nesse contexto que CIRA assume a direção do curta-metragem, porque sempre percebemos uma facilidade e encantamento maior no que diz respeito à linguagem audiovisual, e também por uma vontade da mesma de não atuar e sim experimentar-se como diretora neste trabalho. Seria ela a responsável por fazer tudo ter sentido entre si, saber o roteiro do início ao fim, cena a cena, pensar a forma como seriam abordadas, como iríamos construir as imagens junto da pessoa que iria captar as imagens (Thiago Lazeri que topou desde o princípio gravar e editar todo o material), além de preparar as atrizes para as gravações. É preciso salientar que CIRA também esteve à frente da equipe de produção deste trabalho, e junto ao Phill, fizeram com que tudo estivesse encaminhado e depois de muitas reuniões e planilhas, definiram o horário de gravação de cada cena, o horário de chegada de cada pessoa do elenco no espaço, a trilha sonora, e inclusive a locação (local onde seria gravado o curta-metragem) que foi carinhosamente cedido pelos pais do colega Phillippe Coutinho, Maria José Castro e Gilberto André Bonissoni.

É no processo de olhar para tudo que foi desejado ao longo dos oito meses de estágio, que chegamos, em uma reunião, a uma nova ideia para o enredo de nosso curta. Desta vez, desapegamos totalmente do texto no qual iniciamos os experimentos do roteiro e por fim, resolvemos nos separar em duplas e trios para criar novas cenas.

Deste recomeço, surge o roteiro de *Será que fica pronto a tempo?* tanto porque trazemos a metáfora do pão e a relação com a ideia de tempo, mas também como uma brincadeira com o próprio processo do estágio, pois muitas vezes nos fizemos essa mesma pergunta. Na história, sete amigas/os estão em uma mesma residência, e a partir da nossa vontade de trabalhar a metalinguagem, essas amigas

estão concorrendo a um prêmio por um filme que fizeram, portanto, o curta-metragem se passa desde o amanhecer até o horário da divulgação do resultado, e as acompanha durante o dia inteiro de espera. O roteiro ficou pronto no final de abril deste ano, e desta vez, tudo aconteceu de maneira mais simples e natural, acredito que tenha se dado de tal forma, pelo fato de antes de quaisquer criações de cena, haver um enredo central de onde todas partiram, bem como por termos estabelecido algumas regras que facilitaram, e muito, a finalização rápida do novo roteiro. São elas:

- Iniciar a escrita apenas com as ações, só depois acrescentar os diálogos;*
- Não criar cenas individuais, partir já em duplas ou trios;*
- Não usar nossos nomes, pois criando um nome para a personagem imergimos mais nesse outro universo;*
- Escrever imaginando as possibilidades da locação onde gravaremos;*

Essas redefinições foram de grande importância para que a escrita transcorresse de uma maneira diferente da primeira tentativa e, desta vez, com mais bagagem de experiências, pois vínhamos de um doloroso processo de olhar para algo e ter que recomeçar, portanto tínhamos passado por tudo aquilo que não deu certo. As regras destacadas acima têm a ver com essa criação a partir do distanciamento, talvez se tivesse sido um processo presencial teriam surgido outras questões.

Foi somente na metade de abril que decidimos, finalmente, que participaríamos da Mostra DAD 2020 (a mostra acontece em 2021, mas refere-se a 2020 devido ao calendário acadêmico adaptado em razão da pandemia), pois vínhamos desde dezembro de 2020 com essa dúvida, porque não tínhamos certeza se teríamos dinheiro suficiente, se conseguiríamos efetivamente fazer parcerias com profissionais da área, se a situação da pandemia permitiria, dentre outras várias perguntas que nos permeavam.

Ensaios e Gravações

Enquanto se dava a conclusão dos detalhes finais do roteiro e questões de produção, iniciamos também os ensaios, que aconteceram totalmente em formato virtual, devido a pandemia. A aflição de não poder ensaiar com a colega ao lado foi umas das coisas que mais dificultou, por exemplo, havia uma cena - que entre

muitas, foi a que encontrei mais dificuldade-, em que as personagens estão em ritmo de festa, se arrumando para a premiação que vai ser transmitida à noite. Nesta cena, por muitas vezes não era possível chegar (nem próximo) desse estado de alegria, por estar atrás do meu computador, sentada em uma cadeira, ou até mesmo porque havia um certo tempo desde a última vez que nós estivemos em uma festa (presencialmente), ou seja, tudo nos parecia muito distante e até um pouco “forçado”. Portanto, o processo de ensaios era acompanhado quase sempre pela CIRA, que nos ajudava a chegar em determinado estado de atuação e dar vida a essas personagens, justamente por possuir essa visão do todo/de fora.

As gravações iniciaram no dia 11 de maio, e a primeira cena gravada foi a “*refluxo*” com Gabi Faryas e Vivian Azevedo. As demais gravações estavam previstas para os dias 15 e 16 de maio, respectivamente, sábado e domingo. Chegando o dia, ficamos muito receosas devido a pandemia e a todos os cuidados que precisávamos tomar, sem esquecer nenhum detalhe, mas muito felizes com o roteiro que tínhamos nas mãos. Na locação, tudo foi feito com o maior zelo, carinho e trabalho colaborativo, ou seja, quando eu não estava gravando fazia silêncio, repassava o texto, aproveitava para limpar superfícies, higienizar os corrimões e maçanetas onde tocamos, ir em cada pessoa da equipe distribuindo álcool em gel para a limpeza das mãos, varrendo, fazendo o almoço, lavando louças, preparando o ambiente para a próxima cena a ser gravada e etc. É válido dizer que esses dois dias de gravações nos proporcionaram experiências e aprendizados que, para muitas de nós, foi o primeiro contato, porque tivemos que operar o aparelho que estava registrando os sons, então quem estava disponível operava o som, e assim também aconteceu com a claquete, sendo operada por aquelas que não estavam gravando e trocando a função quando preciso. *Será que fica pronto a tempo?* marca a primeira experiência em audiovisual para algumas colegas, então de modo geral, filmamos com muita felicidade e tiramos proveito desta oportunidade para aprender mais.

Devido aos ensaios virtuais, ficamos com bastante receio de como seria no dia, com a presença das colegas. A cena que relatei acima, composta por Esly, Letícia e eu, a qual encontrávamos dificuldades nos ensaios, acabou sendo uma das cenas que mais nos contentou. Esly no dia estava muito nervoso, com muita dificuldade para se “soltar” visto que a cena necessitava deste estado, mas com muita conversa e atenção, inclusive do Thiago Lazeri que filmou o curta, Esly foi

conseguindo e o resultado final ficou incrível e nos deixou muito satisfeitas com o caminho que a cena tomou.

Apresentações

A equipe de comunicação formada por mim e a colega Letícia Guimarães, trabalhou para que pudéssemos divulgar o trabalho, pensando e repensando diversas vezes o modo de apresentar um processo de nove meses sem perder a dimensão do que realmente foi. Sendo assim, trabalhamos com algumas imagens que traziam um panorama da gama de atividades desenvolvidas ao longo da residência, e depois optamos por focarmos exclusivamente na divulgação do curta-metragem. Achávamos que não seria suficiente para atrair as/es/os espectadores, porém, em menos de 24 horas que tínhamos disponibilizado o link para retirar os ingressos, todos foram esgotados. Nos programamos para fazer pelo menos três postagens na página da rede Espiral Encruza no Instagram, porém não foi necessário nem o segundo post, pois todos os ingressos já haviam sido retirados pelo público.

Algumas pessoas nos retornaram mencionando que gostariam muito de assistir, mas que não conseguiram retirar seu ingresso por diversos motivos, ou que haviam pegado mais de um sem querer. E, devido a esses e outros motivos, resolvemos então abrir mais seis ingressos para a última sessão, no dia 28/05. Estes foram disponibilizados ao meio-dia em ponto do dia 21/05, como combinamos com nosso público via rede social, e novamente, em menos quatro minutos todos os ingressos já haviam sido retirados.

A equipe assistiu ao resultado da primeira edição um dia antes, na manhã do dia 25 de maio, anotamos questões de edição, trilha sonora, planos, e repassamos essas informações para a edição, feita pelo Thiago Lazeri. Após, ocorreu a segunda edição e finalização do processo, e esta deu-se muito a partir do olhar sempre atento da diretora CIRAdias, que foi capaz de perceber cada “detalhezinho”, seja na imagem, no áudio, continuidade, para que tudo ficasse dentro da ideia que a equipe imaginava.

A estreia ocorreu no dia 26 de maio de 2021, em uma quarta-feira, dentro da programação da Mostra DAD 2020 (este não é um erro numérico, a mostra de 2020 aconteceu em 2021 devido a pandemia), e o resultado final da edição só pôde ser

visto por todos do grupo no próprio dia da estreia. Depois, nos reunimos em chamada de vídeo para comemorar o sucesso do nosso trabalho, cheias de orgulho por ter feito o primeiro curta-metragem independente da rede Espiralar Encruza.

Finalizo dizendo que se não fosse por cada pessoa que acreditou que era possível e não desistiu, mesmo diante das muitas adversidades, eu não teria conseguido criar um estágio tão bonito, tão íntimo e reflexivo. Foi pela insistência das demais sete colegas que possibilitou que tudo se tornasse real, e, portanto, deixo aqui registrado o meu agradecimento à Aterna Pessoa, CIRAdias, Esly Ramão, Gabi Faryas, Letícia Guimarães, Phill e Vivian Azevedo e Sandino Rafael pois vocês me ajudaram a criar o futuro hoje. Sempre guardarei um orgulho imenso por cada uma de vocês e pelo trabalho profundo que só conseguimos criar juntas e juntos, no dia a dia, na discussão, no debate, no amor e no carinho que regamos uma pela outra.

Abram os caminhos.

Obrigada minhas irmãs.

O processo sob o olhar das colegas de trabalho

Letícia Guimarães

“Fazer parte da Residência Espiralar que resultou no curta metragem “Será que fica pronto a tempo?” foi uma grande experiência no audiovisual, pois até então eu não havia me experimentado a fundo. O processo de residência foi de tamanha importância para a pesquisa de ângulos de câmera e também de atuação da atriz. Me descobrir no audiovisual, antes (talvez por insegurança) não me achava capaz de atuar diante de uma câmera, porém com as experimentações me vi apta e com vontade de me jogar mais. Obrigada por isso amiga Maya Marqz e Espiralar Encruza.”

Vivian Azevedo

“A residência espiralar é o processo com menos personagem e mais “Vivian” que eu já fiz. Não precisava pensar em voz, gestos e forma de andar, era sobre o meu corpo tendo voz pra falar toda semana em alguma das propostas. Foi um lugar onde eu me sentia confortável pra enviar trabalho meia boca, não tinha preocupação sobre entregar algo impecável, eu só pensava em me expressar e na troca com o grupo.

As metodologias da residência fizeram com que eu me conhecesse mais pro Será que fica pronto a tempo? Aprendendo sobre tudo e principalmente sobre mim. Foi na residência espiralar que eu descobri e sinalizei que no meu futuro teria denço e no Será que fica pronto a tempo foi onde eu comecei a colocar em prática.”

Esly Ramão

“Depois de longos meses nasceu um lindo trabalho, o convite da Maya Marqz fez com que tivesse outro olhar ao fazer trabalhos durante esse isolamento e período pandêmico. Conversas, reuniões intermináveis, experiências individuais e coletivas que mexeram com o mais íntimo em ser artista. O sentimento é de acolhimento, pertencimento, de redes de apoio. Foi e está sendo uma honra participar desse projeto desafiador e lindo, e, ainda ter dúvidas se os sentimentos, os sonhos, as vontades ficarão prontas a tempo.”

Aterna Pessoa

“Experienciar a residência foi, em parte, um colete salva vidas. Em meio ao contexto político-social-sanitário que estamos vivendo, as urgências para quem é artista independente se intensificaram. Estar projetando sonhos, construindo um presente para além da dor me deu não só força como perspectivas. Também foi um teste de como não me deixar afogar pela ansiedade: nosso processo de trocas foi longo, houve momentos em que eu achei que não conseguimos (por questões materiais e psicológicas) concluir esse processo criativo iniciado em setembro. Por toda a coletividade, deu tempo.”

CIRAdias

“Ao ser convidada para a residência que dá início ao processo do estágio da Maya Marqz, num primeiro instante foi algo que me deixou em êxtase por querer fazer parte disso, porém ao mesmo tempo por mais resiliente que eu tentasse ser, a escolha de falar sobre o afrofuturismo era algo que eu não conseguia digerir facilmente. Trago um conflito que corta diretamente a minha carne. O fato de ser uma pessoa trans e não sentir nenhum tipo de vínculo ou sequer me visualizar dentro desses futuros negros que são colocados dentro do afrofuturismo, doía. Pra mim ser uma pessoa negra ainda não era o suficiente pois a minha construção

identitária além da cor também precisava ser concebida nesses futuros. Dentro desse espaço eu sentia mais urgência de falar sobre o agora, pois sem atenção sobre o que vivo, era impossível me enxergar para além do presente. Discutir isso em intermináveis encontros, foi necessário para que conjuntamente pudéssemos olhar o que realmente nossos corpos precisavam. Carinho, o tão sonhado denço, afetos, muito cuidado, pois nem sempre queremos abrir nossas feridas, às vezes é preciso cicatrizar.”

Gabi Faryas

“Há detalhes das pessoas que só percebemos quando moramos com elas. Criar y compor a Residência Espiralar durante oito meses foi um ato de impulso dos nossos corpos que, juntas, perceberam o poder que têm nas mãos, nas espirais dos cabelos, no céu da boca y nas plantas dos pés. Um impulso que nos fez construir essa morada degrau por degrau, piso por piso. Fomos levantando essas paredes através de um caminho poético-pedagógico inédito para todes y percorrendo as intimidades de cada participante, tudo isso ao mesmo tempo y no mesmo espaço, apesar da distância. Conhecer esses detalhes, seja através de fotografias, videoperformances, escritos, ilustrações, perguntas, cantos y mais perguntas fez a gente se perder por dentro dos cantos dessa residência inventada. Estávamos sem norte e sem sul - como uma espiral -, porém dentro do futuro que concretizamos ali! Estávamos vivendo y traçando desejos de futuro enquanto artistas y agentes de nossas próprias vidas em um período onde agir de corpo todo tornou-se ainda mais esforçoso. Eu, pelo menos, percebi a impossibilidade de fazer qualquer coisa sozinho. Preciso de gente. Quero o encontro. Crio y estudo pra isso. Tínhamos objetivos com esses encontros y esforços: corporificar nossos futuros agora! Agora, deu. Não tem mais tempo para esperar. Isso pode ser lido como ansiedade y talvez seja mesmo. Esse é um ponto que nos conecta bastante: responder ativamente diante das realidades em que estamos y transformá-la, como um fermento transforma a massa de um pão. A criação nesse contexto foi principalmente reverberação. Reverberação das perguntas que nos lançávamos para criar, imaginar, para nos movimentar para longe da estagnação. Sempre em movimento, nem que seja ao desconhecido. Respeito isso. Lembro que no primeiro mês de residência conversamos muito sobre o ato imaginativo das crianças. Nesses encontros, em alguma dimensão, estávamos abrindo espaço para nos aproximar da

criança que ainda habita em nós. Crianças perguntam muito. Nos aproximar desse poder que a imaginação traz, desse gesto de questionar a nossa realidade concreta, dessa sensação de poder tudo, de brincar com a cidade, com as luzes y com o presente nos abriu portas para para rua y para os fundos da Residência Espiralar. E realmente, arejar nossas ideias do que podemos fazer y do que podemos ser mostrou-se essencial para nos manter. Em movimento. Ao que imaginamos. Juntas. Talvez não acertamos em um ponto: delimitar um teto. Essa residência não possuiu muitos tetos, nem de horário limite das reuniões y nem para as nossas ideias. Gosto assim, de casas com pé direito alto, quase nas nuvens.”

Phill

“No final de 2019, logo depois das apresentações do meu estágio, o “SobreVivo - antes que o baile acabe”, lembro que a Maya já tinha convidado todas nós do elenco e já estava organizando algumas coisas para fazer o estágio dela, que seria realizado em 2020. Chegando em 2020, no início do ano, começamos a ensaiar e criar coisas a partir do conceito de Afrofuturismo. Dentre todas as coisas que estávamos experimentando e pensando no estágio, chega a pandemia do coronavírus. Foi algo que, enfim, como todes no mundo, tirou o chão e todas as perspectivas de várias de nós. Tanto em relação ao trampo quanto à própria profissão. Nesse caos coletivo mal organizado no país e no mundo, nós da espiralar encruza, seguimos experimentando e criando na pandemia. Nesse impulso criativo, Maya nos convida novamente para o estágio dela, mas agora entendendo que a pandemia iria se estender e dessa forma, o trabalho seria online. Foi então que no segundo semestre de 2020, voltamos a nos encontrar e então a realizar a Residência Espiralar Encruza. A residência foi um espaço de troca/pesquisa/criação que durou 8 meses, com encontros semanais no zoom. E nela, eu pude me experimentar em outros aspectos nos quais eu ainda não tinha de fato me experimentado, como a música, por exemplo. Foi tanta coisa que saiu das conversas, das criações, que algumas nem foram pro trabalho final, mas nos fizeram chegar lá e isso que é o legal. É sobre pesquisa. É sobre experimentação. A residência tem um peso gigantesco pra mim, pensando não só no que ela foi, mas também no que ela representa. Numa pandemia mundial, crise sanitária, distanciamento social, a gente constrói nossa casa, onde podemos estar juntas, respirando, vivendo, compondo, escrevendo, seguindo. É sobre vida. É sobre estar

vivo também. Não querendo romantizar essa relação de vida e morte, mas dentro do caos “todo o verde é natureza”. Passamos por tudo. Fomos roteiristas, atozes, produtoras, editoras, diretoras, dramaturgas, blogueiras e até pai e mãe em alguns momentos. Por isso é espiralar. Por isso somos atozes. Porque a gente tem fome de vida, de trampo e de rango também. Se eu quero comer um pão às 18h, eu tenho que começar a fazer ele às 15h. Palavra e ação. Pra mim resume um pouco da minha sensação dessa residência e trabalho. Aqui se fala, Aqui se faz. E com excelência. Será que fica pronto a tempo? Ficou. E ficou lindo. Obrigado a todas vocês que existem na minha vida, Obrigado Maya por ter me convidado. Te amo muito. Parabéns.”