

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

**Curso de Licenciatura em Teatro
Centro de Artes**



Trabalho de Conclusão de Curso

Mensageira de Lá:

Uma proposta de (re)territorialização dramatúrgica Performativa Afro-Orientada.

Grazielle Ramos Bessa

Pelotas, 2021/02

GRAZIELLE RAMOS BESSA

Mensageira de lá:

uma proposta de (re)territorialização dramatúrgica Performativa Afro-Orientada

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Centro de Artes da Universidade Federal de
Pelotas, como requisito parcial à obtenção do
título Licenciatura em Teatro.

Orientador(a): Aline Castaman

Coorientador(a): Manoel Gildo Alves Neto

Pelotas, 2021/02

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

B557m Bessa, Grazielle Ramos

Mensageira de lá : uma proposta de
(re)territorialização dramatúrgica performativa afro-
orientada / Grazielle Ramos Bessa ; Aline Castaman,
orientadora ; Manuel Gildo Alves Neto, coorientador. —
Pelotas, 2021.

67 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em
Teatro) — Centro de Artes, Universidade Federal de
Pelotas, 2021.

1. Dramaturgia. 2. Performativa. 3. Afro-orientada. 4.
Reterritorialização. I. Castaman, Aline, orient. II. Alves
Neto, Manuel Gildo, coorient. III. Título.

CDD : 792

Grazielle Ramos Bessa

Mensageira de lá:

Uma proposta de (re)territorialização dramatúrgica Performativa Afro-Orientada.

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel ou Licenciatura em Teatro ou Especialista em , Faculdade Centro de Artes ou Instituto, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa:

Banca examinadora:

Prof. Dr. Aline Castaman.....
(Orientador)
Doutor em Artes da Cena..... pela Universidade
Universidade Estadual de Campinas

Prof. Dr.... Manoel Gildo Alves Neto..... (coorientador)
Doutor emArtes Cênicas..... pela Universidade
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.....

Prof. Dr.Marina de Oliveira.....
Doutor em..... Letras, em Teoria da Literatura pela Universidade
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.....

Prof. Dr Maria Andrea dos Santos Soares
.....
Doutor em..... Antropologia Social..... pela Universidade
University of Texas at Austin.....

Agradecimentos

Para agradecer todos aqueles que me proporcionaram encontros, trocas e aprendizados tornarei meus agradecimentos a imagem do caminho que tracei até chegar nesta fase da minha formação.

Gostaria de agradecer inicialmente a Neusa Maura Rodrigues Ramos, mulher, amiga e mãe que me soprou a vida e ensinou a acreditar nos sonhos.

Em memória à Benilton Raimundo Bessa de Araújo, pai e amigo que esteve presente nesta trajetória em energia e pensamento.

À Gabriel Ramos Bessa, irmão que sempre me incentivou e que foi ponte de contato entre a minha infância e as diversas linguagens artísticas, me ensinando desde cedo a amar aquilo que viria a ser a minha ambição de vida.

Aos amigos, Lygia e Gal, que estiveram comigo nos anos de cursinho, parceiros de estudo e de trocas de sonho.

Aos colegues, Andy Marques, Marco Antônio, Amanda (oiliteracida), Nay Costa, Ryan Hafyd, Luiza Moraes, Barbara Cezano, Stéphanegona, Felipe Cremonine, Sá bia, Marielda Barcellos, Myro Rizoma, Valéria Mendes, Victor Mal, Paula Monteiro Marcio Mariot e Matheus Weizenmann, que foram companheiros dessa jornada acadêmica, parceiros de moradia e de cafés filosóficos que fizeram parte fundamental da minha formação.

Aos companheiros de luta das Moradias estudantis, ocupações e centros culturais da cidade de pelotas, que fizeram parte da minha formação política e cultural e identitária.

Aos professores do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade de Pelotas, profissionais que estimularam e despertaram a artista e educadora que me tornei nesse caminho.

À orientadora Aline Castaman e ao coorientador Manuel Timbaí, professores que se tornaram guias, e nesse percurso foram cuidadosos, amorosos e atenciosos com as minhas dificuldades e certezas.

Por ultimo e não menos importante à Sarah Marçal, Geovanne Vargas, Cássio Guimarães e Talita Santos, pessoas que formam aquilo que chamo de lar, são a família que escolhi para vida, que nessa trajetória estiveram comigo nos bons e nos maus momentos me auxiliando e construindo junto a mim.

*Quando eu morder
a palavra
por favor,
não me apressem
quero mascar
rasgar entre os dentes
a pele, os ossos, o tutano
do verbo,
para assim versejar
o âmago das coisas
(EVARISTO, 2008)*

RESUMO

BESSA, Grazielle Ramos. **Mensageira de lá: uma proposta de (re)territorialização dramatúrgica Performativa Afro-Orientada.** 2021. nf. 70 Trabalho de Conclusão de Curso – Teatro-Licenciatura, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, Rio Grande do Sul 2021

O presente trabalho de conclusão de curso é fruto de uma pesquisa teórico – prática, que partiu da seguinte questão, como criar uma dramaturgia da *Corpa Negra* que a empodere e (re)territorialize sua presença na cena? A ideia partiu de uma reflexão sobre a *Corpa da Mulher Negra Diaspórica* durante a disciplina de dramaturgia no curso de Licenciatura em Teatro- UFPEL, gerada a partir do texto *Mata Teu Pai* (PASSÔ, 2017), gênese que guiou a prática. Portanto o objetivo desse trabalho é apresentar uma proposta de texto dramatúrgico constituído através da noção de *Programa Performativo* imbricado a poéticas e técnicas Afro-Orientadas, em busca de restituir a imagem pejorativa criada desde o período colonial sobre a *Corpa Negra*. Por meio da noção de *Programa Performativo* (FABIÃO, 2013) imbricada aos conceitos de *Escrevivência* (EVARISTO, 1996), *Autorrepresentação* (EVARISTO, 2008) e *Oralitura* (MARTINS, 2003), entendidos como Afro–Orientados (SILVA, 2018), se constitui a proposta e a escrita dramatúrgica. A ideia de (re)territorialização é conectada quando se nota nas poéticas Afro- Orientadas uma contra proposta à ideia de *Territorialização* dos *corpos Negres*, refletida a partir dos *Conceitos Dispositivos de Territorialização da Boca* (KILOMBA, 2010) e o de *Epistemicidio* (CARNEIRO, 2005), reflexão teórica por onde passo a entender a dramaturgia como um movimento de (re)territorialização que dá sequência aos movimentos de *Escrevivência* e *Autorrepresentação* articulados por mulheres negras antecessoras a mim. Assim entendo que a escrita que se constituiu é uma (re)territorialização dramatúrgica Performativa Afro-Orientada, pois a escrita se forma na ação de uma *Corpa Negra* tomada por poéticas e técnicas Afro–Orientadas organizadas e realizadas pela noção de Programa Performativo. Ação de escrita de si na cena que empodera, preserva e ressignifica essa *Corpa*. Processo que consequentemente engendra uma perspectiva não hegemônica de criação de texto dramatúrgico, pois se desenvolve por meio de procedimentos diferentes do modo clássico renascentista definido pela Poética do Filósofo Aristóteles condutor de uma considerável parte do drama moderno. A partir desta pesquisa em minhas considerações finais abordo o que obtive de resultado em relação a minha busca inicial, apontando essa proposta de (re)territorialização dramatúrgica como um caminho de descoberta de identidade, cultura e de textualidades adormecidas. Processo que observo como arte- educadora e percebo ser também caminho possível para que pessoas possam escrever suas histórias e narrativas pela ação performativa de seus corpos.

Palavras chave: Dramaturgia. Performance. Afro-orientação. Reterritorialização.

ABSTRACT

BESSA, Grazielle Ramos. **Messenger from there: a dramaturgical proposal of Afro-Oriented Performative (re)territorialization.** 2021. nf. 70 Course Completion Paper - Theater-Licentiate, Arts Center, Federal University of Pelotas, Pelotas, Rio Grande do Sul, 2021.

This course conclusion work is the result of a theoretical-practical research, which sought to develop a dramaturgy based on non-hegemonic writing procedures performed by a *Corpa Negra* in Performative action. The idea came from a theoretical reflection on the *Diaspora Black Woman's Corps* generated by the text *Mata Teu Pai* (PASSÔ, 2017), the genesis that guided the practice. Therefore, the objective of this work is to present a proposal for a dramaturgical text constituted through the notion of a *Performative Program* intertwined with *Afro-Oriented* poetics and techniques, with the intention of restoring the pejorative image created since the colonial period on *Corpa Negra*. Through the notion of *Performative Program* (FABIÃO, 2013) imbricated with the concepts of *Escrevivência* (EVARISTO, 1996), *Self-representation* (EVARISTO, 2008) and *Oralitura* (MARTINS, 2003), understood as *Afro-Oriented* (SILVA, 2018), it is constituted the proposal and the dramaturgical writing. The idea of (re)territorialization is connected when one notices in *Afro-Oriented* poetics a counter-proposal to the idea of Territorialization of Black bodies, reflected from the Concepts Devices of *Territorialization of the Mouth* (KILOMBA, 2010) and *Epistemicidio* (CARNEIRO, 2005), theoretical reflection through which I come to understand dramaturgy as a movement of (re)territorialization that follows on from the movements of *Escrevivência* and Self-representation articulated by black women who were predecessors of mine. Thus, I understand that the writing that was constituted is an *Afro-Oriented Performative (re)territorialization* of drama, since writing is formed in the action of a Black Corps taken by *Afro-Oriented* poetics and techniques organized and carried out by the notion of *Performative Program*. Writing action of oneself in the scene that empowers, preserves and gives new meaning to this *Corpa*. Process that consequently engenders a non-hegemonic perspective of dramaturgical text creation, as it is developed through different procedures from the classical Renaissance mode defined by the Philosopher Aristotle's Poetics, which conducts a considerable part of modern drama. From this research, in my final considerations, I approach what I had as a result of my initial search, pointing out this proposal of dramaturgical (re)territorialization as a path to discover identity, culture and dormant textualities. A process that I look at as an art-educator and I see it as a possible way for people to write their stories and narratives through the performative action of their bodies.

Keywords: Dramaturgy. Performance. Afro-Oriented. Reterritorialization.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - ESCRAVA ANASTÁCIA, 1817-18.....	36
FIGURA 3 - MENSAGEIRA DE LÁ, SALA CARMEM BIASOLLI, 2018.....	44
FIGURA 4 - MENSAGEIRA DE LÁ, SALA CARMEM BIASOLLI, 2018	45
FIGURA 5 – PERFORMANCE MENSAGEIRA DE LÁ, SOFÁ NA RUA, 2019.	47
FIGURA 6 - PERFORMANCE MENSAGEIRA DE LÁ, FESTIVAL MULTICULTURAL EARTHDANCE, 2019.....	48
FIGURA 7- PERFORMANCE MENSAGEIRA DE LÁ, SLAM DAS MINAS PELOTAS, 2019.....	49
FIGURA 8 – UM MAR, UM LAR, UMA CONTA, MARGEM DE AFETO, PRIMEIRA PARTE, 2021.....	52
FIGURA 9 - IDENTIDADE, SEGUNDA PARTE, 2021.....	53
FIGURA 10 - ENCONTRO DE SI, ÚLTIMA PARTE, 2021.....	54

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	8
INTRODUÇÃO.....	10
1 CAPÍTULO – A DRAMATURGIA - MENSAGEIRA DE LÁ.....	11
1.1 (RE)TERITORIALIZANDO A DRAMATURGIA: PERFORMANCE E AFRO-ORIENTAÇÃO.....	28
1.2 OUTRAS ESCRITAS DE <i>CORPAS NEGRAS</i>	33
2 CAPÍTULO - DO SILENCIAMENTO A VOZ: A REFLEXÃO DISPARADORA	35
3 CAPÍTULO: A NOÇÃO DE PROGRAMA PERFORMATIVO EM EXPERIÊNCIA.....	41
3.1 DESCREVENDO O PROGRAMA PERFORMATIVO DA MENSAGEIRA DE LÁ	43
3.2 A EXPERIMENTAÇÃO NA RUA, NO FESTIVAL E NO SLAM DE POESIA.....	46
3.3 DA ESCRITA DA <i>CORPA NEGRA</i> À GRAFIA	51
CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	58
APÊNDICES.....	60
ANEXOS	69

INTRODUÇÃO

Gostaria de iniciar esse trabalho pedindo para que todos, conforme suas possibilidades, afastem suas mesas e cadeiras, buscando um lugar mais confortável, que possibilite o exercício de um corpo vivo, atento e ativo. Sintam-se livres para escolher um lugar ao chão, ao lado de uma janela, em um jardim ou até mesmo aqueles lugares impossíveis, imaginários.

Agora, voltem a atenção para a respiração, seu fluxo, cheiro, sua cor, textura, som e intensidade. Lembrem-se!! Corpo vivo!! Tentem ativar outras atenções, talvez um olhar periférico, indo de um canto a outro, mesmo que esteja estático, o famoso *um olho no peixe o outro no gato*.

Percebiam a sua pele, está quente ou fria? E os sons a sua volta, quais são? Partindo dessa investigação corporal que propus, gostaria que se imaginassem em uma roda ou semicírculo, onde todos possam habitar, com suas memórias e presenças.

Essa pesquisa teórico-prática apresenta uma dramaturgia que foi escrita através da noção de *Programa Performativo* imbricada a poéticas e técnicas Afro-orientadas. Prática que originou - se da leitura do texto dramatúrgico Mata teu Pai da atriz e dramaturga Grace Passô. Texto que gerou uma reflexão sobre a territorialização imposta socialmente aos Corpos Negros sua comunidade e seus conhecimentos, mas tem como recorte específico a Corpa¹ Negra, seus conhecimentos e comunidade.

No primeiro capítulo (1), faço a escolha de apresentar ao leitor a dramaturgia desenvolvida durante a pesquisa e um breve entendimento sobre essa escrita dramatúrgica que é produzida pela noção de Programa Performativo (FABIÃO, 2013) imbricado a poéticas e técnicas Afro-Orientadas (SILVA, 2018). Deixo o convite para experienciar e transitar nessa trajetória de escrita Performativa que se tornou escrita grafada, a qual estive imersa nesses últimos dois anos de pesquisa.

Em meu segundo capítulo (2) trago um argumento construído a partir da relação de dois conceitos dispositivos, *A Territorialização da Boca* (KILOMBA, 2010) e *Epistemicídio* (CARNEIRO, 2005), por onde apresento uma reflexão teórica do

¹ Nesse trabalho podemos entender por Corpa, mulheres cis, mulheres trans, mulheres travestis, nãobinaries e agêneres.

impacto que ambos exercem sobre as corporalidades negras, numa relação passado e presente.

Desta análise encontro outros dois conceitos Afro-Orientados, a *Escrevivência* (Evaristo, 1996) e a *Autorrepresentação* (Evaristo, 2005) que me auxiliaram a entender a escrita dramatúrgica performativa que estava desenvolvendo e chamei de (re)territorialização, porque reconfigura o lugar da *Corpa Negra* na cena em um processo semelhante ao que os movimentos de *Escrevivência* e *Autorrepresentação* geram.

Em constante conexão com a teoria em meu terceiro capítulo (3) apresento a metodologia que se deu pela experimentação das ações organizadas pela noção de *Programa Performativo* (FABIÃO, 2013) da performance *Mensageira de Lá* e ainda compartilho o desenvolvimento prático que, junto ao teórico, constitui a escrita dramatúrgica apresentada.

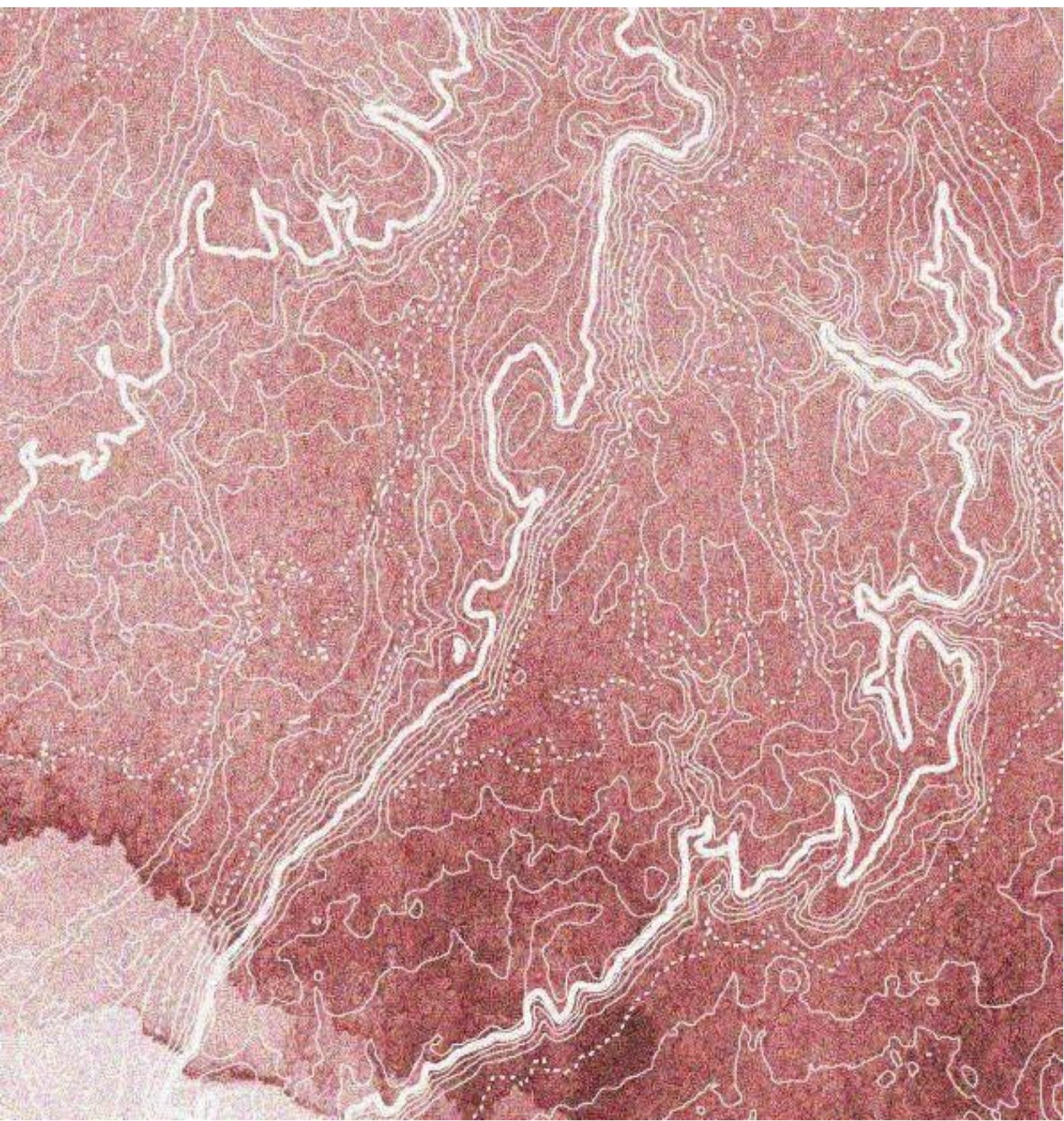
Processo onde também relatei o conceito de Programa a uma hipótese sobre o corpo em performance retirada do texto *Performances da Oralitura: corpo, lugar de memória*, de Leda Maria Martins (2013). Processo que me auxiliou a perceber a escrita sobre uma outra perspectiva em relação a criação de texto dramatúrgico, me apontando um horizonte de manifestação criativa não hegemônico.

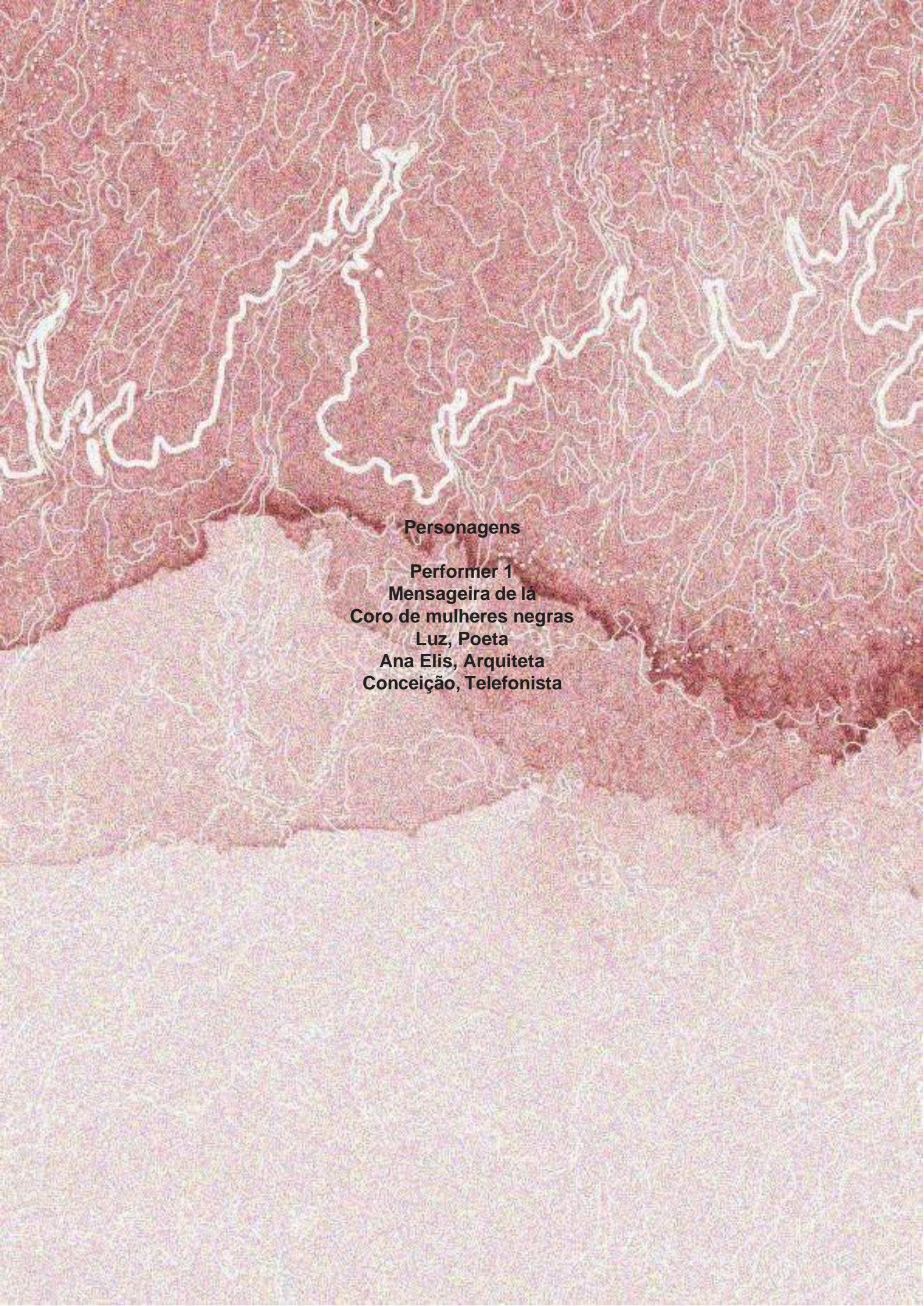
Finalmente, em minhas considerações finais comento sobre o resultado que obtive através da busca inicial dessa pesquisa, apontando a proposta de (re)territorialização dramatúrgica Performativa Afro-orientada como um caminho para ampliar os limiares sobre o que é escrita, informando que pode ser essa uma prática que auxilia em um empoderamento cultural e identitário.

1 Capítulo – A Dramaturgia - Mensageira de Lá



MENSAGEIRA DE LÁ





Personagens

Performer 1
Mensageira de lá
Coro de mulheres negras
Luz, Poeta
Ana Elis, Arquiteta
Conceição, Telefonista

Território

Cena I Para Quando Chegar

Performer 1 no centro da cena, vestindo apenas parte de baixo branca, inicia sua ação. Uma câmera grava um pote branco com algumas pérolas pretas, em cima de um banco alto. A imagem gravada é projetada no chão. No mesmo palco, alguns colares, um relógio, uma planta, uma mala e diversos tecidos. A mensageira de lá está parada atrás na parte alta do palco.

Performer 1

(Agachada a performer tem a fala como batidas de tambores, um bilhete do futuro)

Todos saíram de África,

roubados de África.

Desarraigados de sua terra

TODOS!!

Acorrentados, alçaram um olhar sobre água, um adeus.

Margem a fim...

(começa a fazer um colar com as pérolas)

Uma mulher negra atravessou o mar,

após seu lar ser invadido.

Uma mulher negra atravessou tempestades,

após uma bomba explodir em seu jardim.

Uma mulher negra olha seu filho,

ao atravessar a fronteira.

Distante

Uma mulher negra olha a solidão,

por ter escolhido a si.

Onde está você?

Me pergunto.

Aguardo sua chegada,

todos os dias.

todos!!

Dias, noites, manhãs e entardeceres, todos!!

Clamam sua chegada e solicitam tua volta.

Muitos são os caminhos onde o passo se esquece do ritmo...

O que podem as raízes quando se encontram? hein?

Volta, que eu estou fazendo um colar...

Para quando você disser como alguém que mergulhou nas profundezas de um mar revolto e sem ar, afoita desperta...

Sorrindo diz

estou aqui

estou aqui

me encontrei.

(Coloca o colar na mensageira de lá, sai de cena)

CENA II Há Saudade

A messageira de lá inicia um canto enquanto vai caminhando, ela tem uma câmera direcionada aos seus pés, em um movimento fluido, a personagem canta uma música em um ritmo sincopado como um funk .

A Mensageira de lá –

(Faz passos de funk, que são gravados pela câmera em suas mãos, vai dançando em círculos enquanto canta)

Vou lançar
meu corpo
pro outro lugar 2x
vou cantar meu canto pro outro lugar
habitar
em outra árvore, morar.
Habita,
em outra África, me lançar.
Habita.
Habitat.
Em outra África, vou morar.

Se direciona a um tripé

DESTERRITORIALIZAÇÃO

Cena I Há Memória

Deixa o celular em um tripé. Inicia movimentos de capoeira para câmera, até produzir uma ex-austão em seu corpo.

Mensageira de Lá –

1, 2, 3, 4, 5 ,6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15... 1200.

Número da conta que fiz de cabeça ao ver os passos passarem por mim, as crianças contei com a certeza de quem ainda tem os dez dedos da mão e os dez dedos do pé, eram cem.

Nesse momento eu só pensava que tinha conseguido esconder ela, em um quartinho desses onde a gente bota a carne pra secar. Trouxe em meu bolso uma semente que ganhei da pequena há algumas semanas antes de tomarem nosso povoado, agora estou eu aqui e ela lá, e a semente aqui, entre, a gente.

I , I, I, I, I, I, I, X, X, X, X,X, X, X, X, X, X , X, X... 620.

Número dos corpos que foram retirados dos nossos, jogados no mar na mesma frequência em que uma goteira insiste em cair, já não tenho mais a certeza das contas nos dedos, nem do tempo, devido a fraqueza. Na cabeça somente uma memória, o lugar onde deixei a pequena e a súplica para que ela não esqueça do que é feito a gente, entre nós a semente, entre nós há vida.

1, 2, 3, 4, ...5

Número de jovens negros que contei da minha varanda sábado passado. Eram Thiago, Natanael, Suelen, Caio, Cristina. Cresceram tudo aqui no bairro, alguns tinham acabado de arrumar emprego e outros estavam terminando o ensino médio, seis tinham que ver alegria de quem bota o tênis novo no pé que esses meninos estavam. Caio, meu filho, me avisou logo cedo “Vamos comer lanche e voltamos dona teca, sem grilo pro meu lado”, fiquei a noite inteira olhando o tênis velho que Caio deixou na sala.

X, X, X...111

Números de tiros disparados contra um carro branco parado na esquina da rua debaixo. Quatro horas da manhã dona maria bate a minha porta, e diz:

- Teca foi seu menino!!

Desci gélida até a rua de baixo, o carro, os tiros, a porta aberta, pacotes de batata frita espalhados no chão e o sangue, que a essa hora já havia formado uma mancha no chão. Eu nunca achei que o tênis velho fosse ocupar tanto espaço na sala. Um dia desses doei o tênis, percebi que ele ainda calçava algum pé que necessitava seguir.

O navio ancorou, separaram a gente já na chegada, segui com mais alguns, a comunicação entre nós foi dificultada, fomos separados daqueles que eram do nosso povoado, só me lembro de ser levada pela terra, rio acima, segurando a semente.

se senta à frente da câmera no tripé, tira um fio vermelho da boca na frente da câmera, enche três bexigas e as amarra no fio, que após é envolvido ao corpo

CENA II 00103 - À Máscara

Entra um homem com um manequim no colo, o coloca na cena a frente da mensageira, depois começa a pintar a personagem de branco, ela ainda está sentada na mesa, o homem termina de pintar a personagem e leva seu colar com ele. Ela toma em suas mãos uma mala e guarda todos os objetos que estavam em cena.

Barulhos como os de sirenes, de portas quebrando e gritos formam um ritmo como um “beat”

Mensageira de lá -

Foram apenas

duas batidas na porta	são duas balas na horta
duas	camburão
bordoadas sem ritmo, sem compasso, sem compaixão	
em costa em costa em costa	
um adeus	janela e porta
sem vista	me agarrei ao fio da roupa
que um a uma	
nervosa	

tratei
de desfiar
deixando exposta a pele.
à beira no cerne
ao acordar do esquecimento
na pele estava

Estoura a primeira bexiga

Blackout

Cena III
Trajetória

Aparece novamente parada de costas, o número 00103 aparece. Segura a mala e inicia uma trajetória, nessa trajetória um fio de sua roupa vai desfioando, marcando o caminho (Movimentos segmentados, pop in fusion), a terra é projetada em seu corpo. Nessa caminhada a atriz monta seu próprio cenário com a mesa e os tecidos, formando um pequeno cortiço. Depois de montado, a mensageira sobe na mesa que carregava e estoura a segunda bexiga.

Mensageira de lá -

Bemm Vindos a ...bem vindos a...

De onde eu vim?

De onde eu vim?

Fra casa

Era casebre.

vila ou

Vila da vilarejo

Era de chão batido ou pau a pique? Cimentado? Vermelhão?

De onde eu vim? (raiiva)

Era telhado ou céu aberto com estrela?

Era sol que queima? Ou Frio? Era temperado?

Era só q
Silêncio

piu de coruja... ou era festão, criançada tudo na rua? Soltava balão? Pipa avoada vuano lá, do lado di lá?

A lembrança que ela tinha era de roubo, partida...chegada após o mar aberto
ela escutava apenas um som, (com as mãos no ouvido como se não quisesse escutar)
aquele som...

Aquele som que me atormentava

Aqueles com que
e o cheiro então?

De podre e de pólvora

que corria na escuridão

em desalento

em desarrollo,
gritos inconformados, vozes lancadas ao mar

Besouro de história saqueada

Mas ela sentiu que devia seguir. Ela estava com medo.

Mas ela sentiu que devia seguir... Ela estava com medo, mas decidiu após a tormenta caminhar e quem sabe encontrar

Isso é tudo que tenho e tudo que sou (mostrando o cortiço montado por ela à sua volta) mas pretendo me recontar.

*Plantando a semente que carrega no bolso
Uma criança aparece projetada nos tecidos.*

Criança - Eu senti o movimento, em suas mãos e no seu corpo, vestida com a pele da cobra que morde o próprio rabo, beijava o tempo. Eu vi em seus olhos o passado beijar o futuro, senti seus braços alimentar, nutrir e dar vida, pegue e volte, não é pecado voltar atrás daquilo que você esqueceu, o futuro é hoje, e se lembre, as raízes são aquelas que se conectam após talharem o chão.

Cena IV Destino?

Ela liga o celular que está no manequim, as luzes de trás se apagam e só uma luz de corredor central se liga. A imagem do celular aparece projetada, em uma triangulação.

Mensageira de lá -

Quando cheguei me tocaram sem pudor,
dezesseis anos e eu nem sabia falar.

Contei a moça que possui as chaves de todas aquelas portas onde passava as noites
ela dizia: Isso é um problema seu,
um problema de cor.

Não confessei a ela,
o motivo da minha vinda.

Um certo dia quando me julgarão sem função.

Acordei em meio a um lixão,
feito objeto
jogada ao chão.

Acordei Maria, sucata, maltrapilho

Designada a uma missão,
nem sabia por qual razão.

A vontade mesmo era de pão

farinha e feijão.

Sem nenhuma condição,
acesso,
auxílio e ajuda.

Não tinha mão, pé, nem braço que me alcançavam,
só me apontavam.

Limpa ali ô,
o vaso,
o fogão,
a janela,
o apartamento e lote.
quando eu vi

alimentava até filho de patrão

com peito e coração.

catequizada e batizada por uma nova ordem, religião.
pensava...

Deus essa é minha missão?

Será? Se eu for pensar bem, o leite alimenta eles até hoje.
Me conta onde é que muda? o leite condensado derramado?

Onde é que vira a chave?

Acende um galho de alecrim e arruda, dorme sobre o cenário. A cena é tomada pela penumbra da fumaça, a personagem se movimenta em meio a penumbra.

RETERRITORIALIZAÇÃO

CENA I Guia

Sussurros de várias vozes de mulheres, enquanto a mensageira dança na fumaça

Dizia a mim
bem baixinho ao pé do ouvido
assim
limpa a lágrima
solta o nó da garganta
essa muralha de
murmúrio
da madrugada
que os olhos não ofereceram a Morfeu
presta atenção
ely é do tarô
ely dança ciranda
chega
assim
feito brisa tocando levinho
e comunga com as palavras
toda boa xícara
de conversa
fiada
afiada
em ponta de faca
tem fé
e possui cabeça
banhada
e na água do rio
convida a dança
coroa brilhante
sobe fumaça
dá me uma carta dizendo
a estrela que sobe no céu
é sua guia
durante a
madrugada
não sou eu quem te benzo
não sou eu que te curo
cheguei numa casa num dia de chuva,
chovendo e enxurrada.
me deram uma cama de palha pra eu dormir.
cheguei numa casa num dia de chuva,
chovendo e enxurrada

me deram uma cama de palha pra eu dormir
que toda enfermidade que estiver neste corpo
por onde entrou quis sair
Protege a cabeça
Protege o coração
quebra a solidão e o coração partido
iluminando
com nossa senhora das candeias
os pés e os caminhos
pra seguir
sem medo
e
encontrar a direção
pois tudo que é seu
sempre chega.

Termina sua dança/sonho em meio a fumaça, acorda.

CENA II Posso eu sentir?

Caminha até o manequim, começa a colocar colares e a vestir ele enquanto conta, na cena entram três mulheres negras que estavam na plateia, com microfone na mão, uma senhora, uma de meia idade e outra mais jovem.

Mensageira de lá - No caminho até aqui me levaram algumas coisas, não lembro ao certo como as levaram, tive medo e todos esses anos estive imersa nele. só me lembrava dos cheiros, sempre os cheiros e dos barulhos, aqueles barulhos como os de pedras quando jogadas ao mar...

Meus pés já não eram os mesmos, foram muitos passos, quilômetros, muralhas sem fim. Buscava me encontrar. Um dia contei a uma mulher que os cheiros me lembravam algo, mas que na verdade eu tinha saudade, de um doce, de uma fruta, de um olhar...Pensei comigo ao dizer a ela, de onde vem? Em qual palavra se esconde tal sentimento? Ela respondeu que pessoas como eu não sentiam nada e que eu deveria estar ficando louca. Isso me lembrava de qual era nossa relação. Mas o que eu sabia, é que eu sentia e sentia até mesmo a energia, eu vibrava toda vez que escutava os sons, umas batidas que vinham de longe. Como podia não me lembrar? Se a gente sente saudade não tem que saber do que ou de quem?

Depois que a mensageira termina, elas fazem um jogo de joquempô e a primeira que ganhar assume a fala.

Luz, a mais jovem – olá, eu sou a Luz, tenho vinte e cinco anos, sou poeta, nasci e me criei na zona leste de São Paulo. Sou de uma família muito grande, meu avô foi um dos primeiros a chegar no bairro onde moramos, mais umas dez famílias. (*Memorando a história*)

Ele dizia que naquela época todos se uniam para construir as casas, em coletivo, mas dizia que também não era fácil viu!! Tiveram que enfrentar polícia, advogado e juiz, para conseguir ter o mínimo depois de construírem todas as ferrovias do leste ao oeste da cidade.

Seu Antônio, ou Toninho como todos os chamavam, nos deixou cedo, e eu dele carrego essa mania de contar histórias (com emoção) e passo isso para meu filho.

Miguel tem seis anos, é complexo ser mãe e ainda mais sozinha. Utilizo minha poesia para falar sobre essas coisas, denunciar esses abandonos principalmente do corpo da mulher negra, não tá escrito as vezes que já me senti só... Mas eu sigo escrevendo, denunciando esses desafetos e

agressões.

Mas ando irritada com uma coisa que descobri, as pessoas começaram a achar que eu só escrevo sobre força, imagine, eu mulher negra, não podia escrever sobre outra coisa, não podia falar do passarinho na árvore e pronto, perdia a carteirinha de escritora.

Me cansei sabia, quando percebi esse fato decidi que eu ia fazer um poema pro meu filho, sempre tive vontade de escrever pro meu filho e simplesmente não fazia porque toda essa força que todo mundo quer que eu tenha me atrapalha, isso mesmo, eu não quero ter que ter força sempre, eu quero acordar um dia subir no microfone e dizer.

Todo dia lá vem ele
O menino, o menino
Vem Miguel, vem Miguel
De uniforme sujo
Já sei, subiu no pé de amora
Se demora
tenho aflição
mas correndo entra sorrindo
tem o sol no coração
É miguel, é miguel
Não me cabe a emoção
De te ver descobrir o mundo
Colorindo
Veio mansinho
Mudar minha rima, verso e refrão.

Ana Elis, a de meia idade - Sou Elis, arquiteta negra, doutoranda em universidade pública. Falo isso porque no passar dos anos notei que as pessoas brancas precisam escutar essa frase, e toda vez que digo uma sobrancelha levanta, um ar de “o que? ” aparece, uma cara da dúvida se apresenta e eu digo, sim é isso mesmo que você ouviu.

Desde que eu entrei na universidade é assim. Acredita que no final do primeiro semestre em um dia que precisei usar um micro-ondas da sala dos professores, chegou até mim um professor, o qual eu frequentava as aulas, e me perguntou, o que aconteceu com o aparelho da sala dos funcionários da limpeza? Na hora eu congelei e pensei, ué? Não é possível!!, sem desmerecer os trabalhadores que mantem nosso espaço em ordem, voltei à pergunta. Como assim? Não entendi? Ele respondeu, sim você não é a mocinha dos serviços gerais? Educadamente com a paciência de jô concedida a mim pelos deuses respondi. Não, eu sou aluna da sua turma de cálculo avançado dois, Ana Elis. Não preciso nem informar aonde a cara do sujeito foi parar né? Mesmo impactado me falou – É QUE VOCÊS SÃO TÃO PARECIDAS- Respondi, claro talvez seja o tom da nossa voz... o microondas apita, silêncio, peguei a comida e sai convicta da necessidade de assumir para mim o corpo e o lugar que estava ocupando, que na maioria das vezes passa apagado, mas que decidi fazer visível toda vez que eu repito a frase. Eu sou Ana Elis, mulher negra, Doutora em arquitetura.

Conceição a com mais idade – Desde pequena minha mãe me levou pro tabuleiro, dizia ela que menino sozinho dentro de casa é palha jogada no fogo, então me carregava junto grudada a barra de sua saia que mais parecia a areia da praia branca na Bahia. Com os dedos fincados em meu porto seguro sentia seu balanço, engomada retumbava como as batidas dos tambores que guiavam o ritmo dos festejos às sextas – feiras, movimento criado pela pressa e pegadas certeiras do chinelo de madeira cantante até seu ponto de trabalho onde vendia as cocadas mais famosas de toda aquela quadra.

Antes de estender sua toalha, comprava na padaria de seu Joaquim um pão na chapa e um pingado, me entregava nas mãos e me botava sentada a mirar seu início de jornada. Em todos os anos que estive ali escutando fui aprendendo a contar, a dar o troco para os clientes, tudo como

observadora, Dona Iracema não me deixava pegar um conto sequer, em nada, tinha medo dos fiscais que hora ou outra passavam ali, que adoravam levar os filhos de pessoas como nós, ela inclusive tinha duas primas que foram levadas bem cedo uma para igreja e a outra foi “aceita” por uma família.

Me contou que na capela passam o dia ariando as louças do padre e na casa passam o dia cozinhando e engomando as roupas da senhora e no final do dia ambos ganham um pão e um litro de leite, e ainda falam que escravidão acabou!! Ela Ressoava nervosa, a raiva era condizente ao trabalho que teve para conquistar sua liberdade, por isso me dizia “sonhe com coisas novas Ceição, pé não caminha pra trás”, com o passar do tempo foi chegando a época da escola e essa frase ainda reverbera em meu corpo, como não tínhamos acesso a escola, minha mãe deu jeito de arranjar os livros antigos de filhos de clientes dela, e assim fui estudando, agora já crescida ficava em casa, devorando os papéis.

Um dia desses de sol ela chegou em casa com um jornal na mão e falou, lê a área das vagas menina, me arrepiei inteira, estava aberta vagas para telefonistas e pela primeira vez não haviam feito distinção alguma no anúncio, vimos naquele pequeno recorte de jornal o convite para a mudança. Na outra semana me arrumei como quem frequenta as missas de domingo da escadaria, fui ao encontro da esperança. Eu era a única mulher negra na fila, a moça que entregava as fichas quase saltou da cadeira quando dei bom dia. Na fila os olhares me atravessavam como um pinto de galinha em meio a um ninho de patos, depois de muitas horas, e duas provas, saí de lá com a certeza nas mãos, dona Iracema já podia preparar o feijão. Ao chegar em casa entreguei o papel da admissão nas mãos dela como o pão e o pingado que me alimentou todos os dias até ali.

Mensageira de Iá (intrigada) - Que isso no meu bolso?

Se aproxima da semente plantada, as mulheres se direcionam até uma banheira com barro, vão amassando enquanto falam algumas palavras sussurrando

De barro e ouro
De barro e ouro
Planta de casa
De barro e ouro
De barro e ouro
Planta de casa

CENA III

Sankofa

No palco uma “comigo ninguém pode” é projetada em câmera lenta desabrochando (Essa pode ser ambientada com um chorinho.)

Exemplo:https://www.youtube.com/watch?v=bsy5g_zOOTU&ab_channel=rpmusicvideo

Mensageira de Iá (Olhando para a semente em sua mão) - Essa é a sankofa, plantei ela assim que cheguei aqui, em uma noite de lua cheia, daquelas que ficam feito dia. Foi a única coisa, real, que eu trouxe de lá. Veio escondidinha em um pequeno bolso quadrado, costurado a mão com pontos entrecruzados em uma bermuda feita de fios de algodão cru. Essas outras coisas, de passo em passo, fui acumulando no caminho. O tempo passa e eu a vejo . Sua folhagem vai transfigurando os tons de verde pelos de amarelos e depois quando bege caem formando desenhos no chão. Se bobear ela tem a mesma idade de quando eu parti, apressada sankofa trata de forjar novas folhas, que brotam em novos lugares, se adaptando todo dia ao calor, ao frio, a presença e a falta. Ela me ensinou muito. Aprendi sobre o sol, seu calor e a me refrescar nas quedas d'água que encontrei pelo caminho nas andanças e dias de trabalho, encontro que cessava minha sede.

Comecei a perceber também o vento, e com ele, a escutar as roupas que no quintal dançavam embaladas pelo seu swing. Sankofa me fez investigar a terra, a comer terra e ao beijar a terra encon-

trei raízes profundas, que estavam por ali o tempo todo, mas que só o seu tempo me fez perceber, resolvi experimentar.

Come uma folha da planta e entra na banheira com barro que as mulheres amassam.

Cena IV

A Poeira que sobe quando o pau de arara corta a estrada de terra
As mulheres iniciam um canto.

Mensageira de lá –

pé na terra
pé na terra
história do fundo da terra 2x
nesse mundo já tentei me colocar
me encontrar
só ouvi não
então decidi me largar, só eu e meu coração
menina moleca só sabe rodar
sua saia te leva pra qualquer lugar
roda
roda
roda
roda
na imensidão
roda
roda
roda
roda
nesse mundão
que encontre outra direção
que o vento te afaste da servidão
e que a felicidade seja um bom lugar
para voltar a plantar
semeando um novo mundo, um novo morar
para habitar em comunhão, ser par.
pé na terra
pé na terra
história do fundo da terra 2x.

A mensageira fica em pé e as mulheres a vestem com os tecidos do espaço

CENA V

Entrar em si
uma visita de nanã

A Mensageira de lá fica parada enquanto o coro traz plantas para o espaço.

A Mensageira de lá aparece projetada, está sentada em um bar, conta para amiga sobre um sonho.

Ela Quis ir
fui
foi
e
mergulhei
na imensidão
que há tanto tempo
deu nome de desconhecida
mas em um sopro de vida
ela me apareceu
uma mulher
feita de barro e
os olhos negros
cheios de vida
em seu colo
o esplendor do ouro
o cobre enfeitava
pernas e tornozelos
e na cabeça
veste roxa metalizada
tinha
a fama
a palavra
e a fala
dizia coisas lindas
não reprema ou tensione a espinha
recordei dos pés de jabuticabeira
da cor da estrada
do cachorro
e da goiabeira
me levou ao
útero
mãe
e
disse
sem medo
vá
viva
me ofereceu
o sumo
o hálito
o ar
e
a respiração.

A mensageira de lá acorda de seu transe, o cortiço já não existe mais, a performer 1 entra com colar de pérolas negras no pescoço

Cena VI Um caminho

Performer 1 (Demonstra curiosidade) Ei o que você está fazendo aqui? A essa hora não é bom ficar caminhando nessa estrada sozinha viu, você procura algo?

Mensageira de lá (Um pouco perdida) - procuro um lugar, uma mulher daqui veio até mim, me fez lembrar do cheiro da minha casa, do chão, da cor da água do riacho, do sabor das frutas e também da pequena, sabe no caminho por conta da viagem esqueci de muitas coisas, mas agora me lembrei de tudo, graças a ela!

Performer 1 (Solicita) – E como era essa mulher? Talvez eu possa te ajudar a encontrar ela...

Mensageira de lá (descreve) - Olha ela me disse que eu estava longe e que existiam muitas pessoas iguais a mim, passando pelas mesmas coisas, ela me trouxe até aqui... tinha os cabelos da cor de barro, os olhos escuros como aquelas frutas negras e adornos de ouro por todo corpo. Fiquei imersa em suas palavras, elas me abraçaram, sorrindo, a mulher me pediu para não me afastar mais e me mostrou esse lugar dizendo que era para pessoas que precisavam continuar se lembrando.

Performer 1 (curiosa) - E esse lugar é como moça?

Mensageira de lá (Já inquieta e tensa) - me recordo de terem pessoas iguais a mim, parecidas com aquelas que vieram na viagem em mar aberto, mas nesse lugar elas estavam todas diferentes, as roupas, os cabelos, as crianças estavam sorrindo, não havia correntes, havia alegria... a única coisa que sei é que é para lá que estou indo... será que pode me ajudar?

Performer 1 (decisiva) - Te esperei por tanto tempo, toma esse colar é nosso, pegue e construa seu novo lar, junto dos outros.

A performer 1 sai, as mulheres do coro entram com bacias com frutas.

Coro - Depois das tempestades e travessias a mensageira encontrou um lugar onde pessoas iguais a ela estavam se unindo e construindo um novo lar, todos eles empenhados na mesma coisa, existir.

A criança aparece agora projetada nas roupas das mulheres, nas frutas e nas plantas

Criança – Para se refugiar das mazelas e crueldades dos colonizadores os povos diaspóricos africanos que foram escravizados ergueram no meio das matas brasileiras lugares onde podiam cultuar sua ancestralidade e sua cultura, esses ambientes eram para todos aqueles que buscavam sua liberdade. E eles conseguiram!!

CENA VII Sopro e voz

A mensageira de lá rega Sankofa

Mensageira de lá -

Nesse lugar renasci,

ao respirar,

alívio por existir.

Me lembrei somente de uma voz,

Única,

que dizia mais ou menos assim:

Esse peixe eu fiz porque às vezes, a gente, sim, eu e você!!

Esquece de onde veio,

os lugares, os cheiros, os amores.

Capturados por armadilhas largamos as nossas raízes,
vamos desaparecendo.

Mascarando - sei!!

A gente apaga as memórias, a fim de tentar esquecer,

a dor, a raiva, o sofrimento e o abandono.

Na tentativa de sobreviver,

ocê morre!!

Em vez de cava buraco de fulô e vê o pé crescer,

ocê cava a tristeza e dor...

Mas esse peixe aqui é aquela saudade

Que ocê sentiu, viu!!

Que te negaram por tanto tempo,

e o fim da dúvida.

Há verdade,

é o encontro com a certeza na roda de samba da sexta feira

minha fia.

Nada pode te alcançar quando se está certo de si.

É quando sentimos que não era aquela pele e nem aquele lugar,

era outra,

outro som,

outra roupa.

Era outra cor...

O peixe eu deixei para você se lembrar do lugar,

soltar seus cabelos, fazer suas pinturas, restabelecer seu

coletivo.

É para você tecer a sua roupa ou simplesmente andar pelada

Sem nada

Só você

Sem fronteiras.

O coro entrega frutas e mudas para o público

Mensageira de lá –

ALÔ SOM? SOM? Caraca posso falar mesmo? Eu não estou acreditando né, tinhas uns lugares que malê, malê me deixavam cantar, mas só porque a voz era bonita também viu!! Mas não é sobre isso que eu vim falar não, depois de lembrar eu decidi contar para vocês quem eu sou e de onde vim, agora que não tenho dúvida. Quem quiser e puder, feche os olhos por favor

Água viva que a correnteza leva

Corrente elétrica, tempestade que queima.

Navio passante

Transeunte,

destemida,

bailarina do mar.

Trepadeira da janela, que auxilia

o passo e a subida

pro namoro engatar

Sou aquele espaço entre a chegada e a saída

caminho de ladrilho

brita

ou

pedra.

Sou o pó da estrela cadente

da menina

sem dente

que faz seu pedido
sem medo
no dia da festa junina
sou o cheiro da manhã pós chuva
a gota
o risco
processo de ir e vir
descobrir
na dúvida
fui
vou
e volto
sou a terra
que reinventa o fim do mundo
refaço o ponto, o nô e o laço.

Fim

Grazielle Bessa/2021

1.1 (re)territorializando a dramaturgia: Performance e Afro-Orientação

“Não nasci rodeada de livros, nasci rodeada de palavras”

(EVARISTO, 2018)

A escrita dramatúrgica apresentada é fruto de uma pesquisa teórico-prática formada pela experimentação da Performance *Mensageira de Iá*² e seu *Programa Performativo*, noção da professora, performer e teórica da performance Eleonora Fabião (2013) alicerçado com a *Escrevivência, Autorrepresentação e Oralitura*, poéticas e técnicas *Afro-Orientadas* das professoras e literárias Conceição Evaristo e Leda Maria Martins que se conectam ao trabalho após a relação de *Conceitos Dispositivos*³.

O conceito de afro - orientação foi colocado como um lugar de atuação teórico prático pela bailarina e antropóloga Luciane Ramos da Silva em sua Tese de doutorado “Corpo em Diáspora: colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny” (2018).

A noção de afro-orientação levanta a crítica acerca da universalização da perspectiva ocidental, propondo uma virada de prisma para o entendimento dos sistemas estético-poéticos além daqueles oferecidos pelos espaços legitimados de poder. Assim, a proposta de afro orientação não é especificísmo. Tocamos em pontos articulares de nossa própria sociedade reconhecendo os conteúdos africanos que estruturam a experiência brasileira. (SILVA, 2018, P. 67)

As poéticas e técnicas *Afro-Orientadas* são frutos de diversas *diásporas* africanas e nos permitem observar a criação de significado, história, memória e de uma estética fundada pelo movimento desses povos africanos *diaspóricos*, sua cultura e identidade. Podemos entender o conceito de diáspora como a movimentação forçada dos povos africanos pelo mundo, o termo também foi utilizado em relação ao deslocamento de outros povos que passaram por situações semelhantes.

Assim como nos informa as autoras no artigo *Pensando a Diáspora no Atlântica* para o dossiê *Escravidão e Liberdade na Diáspora Atlântica*.

² Performance iniciada em dois mil e dezoito para a disciplina de encenação II, do curso de Licenciatura em Teatro da UFPEL.

³ A *Territorialização da Boca* (KILOMBA, 2010) e *Epistemicidio* (CARNEIRO, 2005), conceitos relacionados no capítulo (2) deste trabalho.

Em termos gerais o termo diáspora tem designado a dispersão forçada do povo africano pelo mundo atlântico especialmente no hemisfério ocidental. Por extensão o termo passou a ser estendido a processos históricos semelhantes tanto no Mediterrâneo quanto nos mundos do Oceano Índico. O surgimento deste conceito foi originalmente tirado da bíblia a partir das traduções gregas, baseando-se na etimologia muito citada do termo do grego *dia* que significa “através” e *speirein* que significa “semear” ou “Dispersão”. O termo é encontrado no livro do Deuteronômio 28:25. (SILVA; XAVIER; 2018, p. 2)

Portanto, a utilização das poéticas *Afro-Orientadas* nesse trabalho não estão ligadas apenas a um ato político de investida contra o racismo, mas parte também da compreensão da herança cultural, identitária e linguística que nos foi deixada por esses povos africanos diaspóricos que chegaram no brasil.

Na escrita dramatúrgica apresentada parto, inicialmente, de uma reflexão sobre a *Corpa Negra* em *diáspora*, gerada pelo texto *Mata Teu Pai*⁴ (2017) da atriz e dramaturga Grace Passô. Processo reflexivo por onde foram relacionados os conceitos dispositivos de *Territorialização da Boca* (KILOMBA, 2010) e *Epistemicídio* (CARNEIRO, 2005).

Essa relação fez perceber a escrita da *Mensageira de Iá* como uma contra proposta a essas ferramentas de poder, porque se tratava de uma escrita de uma *Corpa Negra* que busca se escrever na cena de forma humana. É nesse momento em que me aparro nas poéticas e técnicas de *Escrevivência* (EVARISTO, 1996) *Autorrepresentação* (EVARISTO, 2005) e *Oralitura* (MARTIN, 2013), pois foram elas que deram chão a escrita que estava sendo forjada pela *Corpa* em ação *Performativa*.

A utilização dessas poéticas e técnicas cunhadas por mulheres negras ressaltam, nesse trabalho, a virada de perspectiva colocada por Silva (2018), movimento de alteração que vejo como uma (*re)territorialização* da *Corpa*, por ser uma ação que utiliza de elementos que a empoderam.

Para contextualizar a utilização do termo (*re)territorialização* na escrita deste trabalho, convido a pensar as corporalidades *Negras diaispóricas* e toda a sua produção de significado como um *Território* que “pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente em casa”

⁴ A obra dramatúrgica de Grace Passô é uma livre adaptação do mito Medeia de Eurípedes, em seu texto a autora trabalha questões como o feminismo, as guerras, refugiados, amores e cumplicidades entre mulheres de diferentes lugares do mundo que se encontram na mesma situação, em uma comunidade.

(GUATTARI; ROLNIK; 1986, p. 323), ou seja pode ser entendido pela fisicalidade e também por aquilo que é subjetivo, este território se relaciona social e culturalmente e se torna lócus de sua própria subjetivação.

No brasil desde o período colonial, esses *Corpo Negres territórios* foram escravizados e tomados, ou seja, foram *territorializados* por um senhor(a) colonizador(a), processo que afetou a linguagem, a sociabilidade, a cultura e a subjetivação desses corpos *negres*.

Essa territorialização refletiu na forma como a nossa linguagem e literatura foi escrita, visto que, esse processo tratou de apagar dos livros, registros e acervos a história e os conhecimentos dos mesmos. Essa tentativa de apagamento a professora Leda Maria Martins em seu artigo “Performances da Oralitura: corpo, lugar de memória” (2013) nos contextualiza.

Na literatura escrita no Brasil predomina a herança dos arquivos textuais de tradição retórica europeia. Mesmo os discursos que se alçaram como fundadores da nacionalidade literária brasileira, no século dezenove, tinham na série e dicção literárias ocidentais sua âncora e base de criação literária. A textualidade dos povos africanos e indígenas, seus repertórios narrativos e poéticos, seus domínios de linguagem e modos de aprender e figurar o real, deixados a margem, não ecoaram em nossas letras escritas. (MARTINS, 2013, p. 63-64)

Acontece que os *Corpos Negres Territórios* trataram de mudar esse cenário e tomaram posse de seus *corpos* engendrando seus saberes em práticas do corpo, sustentando sua linguagem na criação de diversas textualidades ligadas à oralidade, à vocalidade, às danças, aos rituais e a uma escrita memorada pelas performances, poéticas e técnicas fundadas pela sua cultura e identidade.

Entendo essas manifestações de textualidades como um movimento de (re)territorialização articulado pela ação desses corpos, pois percebo tal movimentação como uma “tentativa de recomposição de um território engajado num processo desterritorializante” (GUATTARI; ROLNIK; 1986, p. 323), observando que diante de um processo de violência e apagamento os povos africanos conseguem preservar, transmitir e ainda fundar uma cultura *Afro-brasileira*⁵ nos deixando uma outra cosmovisão de mundo, assim como nos reforça Martins (2003)

⁵ A ideia de cultura Afro-brasileira está ligada, nesse trabalho, a contribuição cultural dos povos africanos diáspóricos na sociedade brasileira.

O estudo dessa textualidade realça a inscrição da memória africana no Brasil em vários domínios: nos feixes de formas poéticas, rítmicas e de procedimentos estatísticos e cognitivos fundados em outras modulações da experiência criativa; nas técnicas e gêneros de composição textual; nos métodos e processos de resguardo e de transmissão do conhecimento; nos atributos e propriedades instrumentais das performances, nas quais o corpo que dança, vocaliza, performa, grava, escreve. (MARTINS, 2013. Pág. 67)

Mesmo sendo subjugadas, inferiorizadas e criminalizadas essas inscrições da memória africana permaneceram, se restauraram e ainda auxiliaram na constituição da cultura e sociedade brasileira. Compreender esse patrimônio fez dessa escrita um lugar de enaltecimento dessas poéticas e tecnologias que são a herança de nós filhos, netos e bisnetos dessa *diáspora*.

Por isso a escrita dramatúrgica desse trabalho é amparada pelas poéticas de *Escrevivência* e *Autorepresentação* conceituadas por *Conceição Evaristo* como movimentos de escritas articulados por mulheres negras que reescrevem seus corpos na sociedade pela performatividade dos mesmos e tudo que os recobre. Conectando nesse processo a noção de *Performances da Oralitura* de Leda Maria Martins (2013) que ligada a *Evaristo(1996-2005)*, nos abre um leque de possibilidades sobre esses processos de inscrição de escrita gerada pelas corporalidades *negras* em performance, que se grafam na memória do gesto, movimento, oralidade e também na letra escrita.

Percebo nessas poéticas mantidas pelas mulheres negras escritoras um continuo trabalho de (re)territorialização pois em seu movimento elas reescrevem, e ainda fazem a manutenção de cultura, linguagem e identidade de seus corpos e da sua comunidade.

Restaurando através de suas trajetórias suas subjetividades, o que acaba modificando as formas de representação que foram atribuídas ao longo da história a suas *corpas* e aos seus conhecimentos, rescritas que resvalam na forma como a sociedade vai passar a perceber essas corporalidades.

Impulsionada por esses movimentos, decido articular o *Programa Performativo* (*FABIÃO, 2013*) a partir das poéticas e técnicas *Afro-Orientadas* (*SILVA, 2018*) citadas a cima. Prática que se constitui uma escrita que busca dar continuidade a esse processo de (re)territorialização, a fim de ver na cena uma representação da Corpa Negra repleta de identidade e subjetividade.

É por meio desta prática das ações organizadas que se constitui uma escrita dramatúrgica. Processo que nesse trabalho proporcionou textos dramatúrgicos, da vocalidade, do som, da oralidade e do gesto. Esses textos foram memorados pela própria prática guiada pela noção de *Programa Performativo* (FABIÃO, 2013) e alguns como músicas e pequenos trechos de cenas foram guardados em pequenas anotações.

Ter consciência dessa escrita germinou em mim um desejo de registrar e preservar essa escrita do corpo, então tomo a decisão de transpor o resultado dessa escrita da *Corpa Negra* para a escrita grafada, tal como foi apresentada nesse primeiro capítulo (1). Para realizar isso decido, no ano de dois mil e vinte um, dar sequência a prática, a fim de expandir a escrita.

Deste ímpeto, crio no aplicativo *Instagram* experimento virtual Mensageira de Lá, utilizando a plataforma como uma saída para esse momento pandêmico (COVID-19) que estamos vivendo. Em seguida, separo o *Programa Performativo* (FABIÃO, 2013) que se formou, em três partes e acrescento novas ações. Essa nova proposta também foi realizada sem ensaios e gerou mais textos que foram organizados e levados a transposição da escrita performativa e Afro- Orientada para a escrita grafada.

Tornar escrita grafada aquilo que se manifestou em um processo de escrita performativa da *Corpa Negra* foi realmente descobrir um caminho para escrever a cena nunca antes experimentado pela minha *Corpa*, pois tinha apenas uma perspectiva sobre o ato de escrita que foi expandindo durante essa pesquisa prática, descoberta que me trouxe uma questão.

Se meu corpo está forjando essa escrita e se esse é um lugar para dar continuidade a essas (re)territorializações das corpas, por que não grafar também a cena criada pela experimentação performática? Em resposta, parto para essa transposição assumindo nela também seu aspecto ideológico de resgate daquilo que se apagou.

Para conseguir dar conta de transpor a escrita performativa e Afro-Orientada para escrita grafada e ainda assumir nela seu caráter ideológico, faço algumas escolhas que estão ligadas à uma estrutura de dramaturgia que, no dicionário de

Patris Pavis (PAVIS, 2018, é chamada de brechtiana e pós-brechtiana, por conta dos seguintes aspectos...

- A estrutura ao mesmo tempo ideológica e formal da peça.
- A prática totalizante do texto encenado e destinado a produzir um certo efeito sobre o espectador. Assim, "dramaturgia épica" designa, para BRECHT, uma forma teatral que usa os procedimentos de comentário e de colocação à distância épica para melhor descrever a realidade social a ser encarada, e contribuir assim para sua transformação. Nesta acepção, a dramaturgia abrange tanto o texto de origem quanto os meios cênicos empregados pela encenação. Estudar a dramaturgia de um espetáculo é, portanto, descrever a sua fábula "em relevo". (PAVIS, 2008, p. 113)

Por meio desses procedimentos que indicam um trato com a realidade e transformação, foi possível conectar na escrita grafada a ideia de (re)territorialização dramatúrgica que já vinha trabalhando pela escrita da *Corpa Negra* em experiência *Performativa Afro-Orientada*, pois, por meio dessa técnica *brechtiana* e *pós-brechtiana* consigo abarcar as características textuais e da cena que já haviam se formado pela ação performática.

Desta forma, a (re)territorialização dramatúrgica apresentada é uma proposta para pensar a criação de texto dramatúrgico por perspectivas e poéticas não hegemônicas de criação e ainda busca nesse processo restituir na cena a *Corpa Negra* e suas subjetividades.

Escrita que se constitui na prática, por meio da experimentação de um *Programa Performativo* (FABIÃO, 2013) imbricado as poéticas *Afro-Orientadas* (SILVA, 2018) que ao ser transposto para a escrita grafada ganha também elementos da dramaturgia *Brechtiana* e *Pós-Brechtiana* por conta de sua característica ideológica.

1.2 Outras escritas de *Corpas Negras*.

Durante o ano de dois mil e vinte, tive a oportunidade de ser monitora da disciplina de “Dramaturgia em Debate: autoras negras brasileiras” no primeiro semestre virtual do curso de Licenciatura em Teatro – UFPEL. Durante o semestre fomos convidados(as) pelas professoras Marina de Oliveira e Fernanda Fernandes a conhecer o movimento do Teatro Negro no brasil, desde as suas primeiras ações e como recorte principal adentramos aos textos das autoras negras brasileiras.

Nesse percurso conheci os trabalhos; *EU NÃO SOU UM MACACO* de Dedy Ricardo; *Sete Ventos* de Débora Almeida; *Terezas* de Ingrid Duarte e *Isso Não é Uma Mulata* de Mônica Santana. Ao escutar as atrizes apresentando seus trabalhos durante os encontros virtuais, foi explicita as formas que elas utilizaram para chegar em seus textos, todas elas partiam de experiências corporais, ou textos que vinham de trabalhos em sala de ensaio, ou seja, textos engendrados pela ação do corpo.

Escutar sobre esses processos foi de suma importância pois encontrar artistas antecessoras a mim que estavam desenvolvendo trabalhos semelhantes ao que eu vinha experimentando em meu corpo me auxiliou a ir compreendendo a minha escrita. Outro ponto importante foi perceber o que Leda Maria Martins (2013) e Conceição Evaristo (1996-2005) vinham falando em seus textos no trabalho prático de outras artistas, conexão que me fez acreditar no que vinha compondo.

2 Capítulo - Do silenciamento a voz: A reflexão disparadora.

Início esse capítulo apresentando como os conceitos de *Territorialização da boca* e *Epistemicídio* apontados pelas pesquisadoras Grada Kilomba e Sueli Carneiro operaram como *Dispositivos* para pensar o processo de pesquisa artístico e acadêmico, pois eles me surgem como figuras de poder, que são instituídas sobre as corporalidades negras, mas também me apontaram lugares onde podemos forjar atos de resistência. Esses conceitos foram encontrados após a leitura do texto *Mata Teu Pai* da atriz e dramaturga Grace Passô, que nessa pesquisa, foram relacionados para refletir sobre o silenciamento e o apagamento instaurado sobre os corpos e saberes dos povos negros. Tais ferramentas de poder foram desenvolvidas por ideologias de um passado colonial e que hoje ainda se manifestam por outros mecanismos de poder presentes na nossa estrutura social.

Em contrapartida a essas ferramentas de poder, apresento os conceitos de *Escrevivência* e *Autorrepresentação* que percebo como técnicas *Afro-Orientadas* conceituadas pela professora e letrista Conceição Evaristo, conceitos onde me aparei para desenvolver a escrita dramatúrgica que chamo de *(re)territorialização*, pois foi escrita por procedimentos não hegemônicos de criação dramatúrgica e por buscar escrever na cena a *Corpa Negra* e da sua comunidade repleta de subjetividade e humanidade.

Pensando em como apresentar os conceitos que considerei dispositivos disparadores da minha prática e pesquisa, tomo a decisão de iniciar compartilhando uma definição de *Dispositivo* retirada de uma fala de Giorgio Agamben na Universidade federal de Santa Catarina sobre o tema *O que é um dispositivo?* (2005).

Chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes. Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o panóptico, as escolas, as confissões, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas etc, cuja conexão com o poder e em um certo sentido evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores, os telefones celulares e - porque não - a linguagem mesma, que e talvez o mais antigo dos dispositivos, em que há milhares e milhares de anos um primata - provavelmente sem dar-se conta das

consequências que se seguiriam - teve a inconsciência de se deixar capturar.
(AGAMBEM, 2005, p. 13)

Após a leitura desse recorte, volto ao meu trabalho e noto que os dispositivos que utilizei e que apresentarei abaixo, se encaixam dentro dessa ideia de captação que o autor nos apresenta, pois os dois são mecanismos que funcionam no processo de subjetivação de indivíduos. É por meio deles que percebo a constante restauração da violência que é praticada às corporalidades e aos saberes de pessoas negras.

A presença de tais ferramentas e tecnologias, levando em conta o seu exercício na atualidade, faz da minha escrita um lugar de enunciação, e preservação da memória e história, daqueles semelhantes, que são discriminados, invisibilizados e subalternizados por um sistema predominante.

Ao ler *A Máscara* primeiro capítulo do livro *Memórias da Plantação: episódios cotidianos de racismo* de Grada Kilomba (2010) encontro uma memória de infância da autora recontada, sobre uma *máscara do silenciamento* utilizada pelos senhores escravocratas para tapar a boca de seus escravos, a fim de que eles não comessem a cana de açúcar e o cacau de suas plantações, no período colonial.



Figura 1 - Escrava Anastácia, 1817-18.

Fonte: Jacques Arago.

Elá reforça que tal objeto tinha uma função principal: instaurar uma certa mudez e medo, reiterando que a boca se tornava o lugar do silêncio e de tortura, ou seja, a boca é *territorializada* pela ferramenta que impõe sobre ela uma outra função que não a sua natural. A memória da autora nos leva ao primeiro *dispositivo* que tomo como disparador da escrita apresentada, *A Territorialização da Boca* como a ação de capturar a respectiva parte do corpo e instituir sobre ela a mudez e o medo, lugar conquistado e determinado por um colonizador, como a própria autora indica abaixo.

A boca é um órgão muito especial, ela simboliza a fala e a enunciação. No âmbito do racismo a boca torna-se o órgão da opressão por excelência, ela representa o órgão que os(as) brancos(as) querem – e precisam – controlar e, consequentemente o órgão que, historicamente, tem sido severamente repreendido. (KILOMBA, 2010, p.172)

A extensão dessa violência aplicada a boca carrega um outro significado, segundo Kilomba (2010), torna-se uma metáfora de posse, onde se estabelece a fantasia de que o sujeito negro (a) quer possuir os pertences do senhor(a) branco(a), colocando o sujeito que sofre o ato no local de provedor de sua própria mudez e tortura.

Um processo de recusa em que o branco(a) nega sua própria colonização, transferindo ao colonizado(a) a culpa. Esse movimento de esquiva do seu próprio projeto de colonização a autora chama de defesa do ego, onde ele cria a ideia de ‘o outro’, como aquele que quer tomar a plantação, os frutos e etc, retirando o peso do ‘eu’ colonizador e transferindo ao colonizado.

Acontece que essa territorialização, criada pelo colonizador, contaminou todo o corpo criando na sociedade a imagem desumanizada da pessoa negra. Essa ação do passado é memória viva na psique de pessoas negras, restaurada em cada ato de racismo que vivenciamos e presenciamos hoje. Por exemplo, aproximando esse aparato de colonização do ambiente acadêmico, o qual faço parte, o relatei a outro dispositivo por onde descarreguei a escrita, *O Epistemicídio*, conceito que entendo por uma definição da filósofa Aparecida Sueli Carneiro.

Para nós, porém, o epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso à educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimização do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da autoestima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de

conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. (CARNEIRO, 2005, p. 97)

Ao relacionar os dois conceitos dispositivos notei que na prática o *epistemicidio* age conectado ao que a *territorialização da boca* desempenhava no passado, em uma relação que interliga passado e presente. Suas táticas e mecanismos agem na estrutura social e cultural operando para um processo indigência cultural que subalterniza e marginaliza as corporalidades e saberes de pessoas negras e diferentes, os desumanizando e consecutivamente os apagando.

Pensem de forma rápida e digam em voz alta, no espaço onde estão, o nome de um autor(a), o nome de um médico(a), o nome de um fotógrafo(a), um nome de um encenador(a) e um nome de um ator(a). Quais dos nomes falados em voz alta foram de pessoas negras? Após isso olhe para sua estante de livros ou pense nas vezes que entrou em uma livraria e pegou um livro em mãos, quantas vezes a foto na capa final do livro era de uma pessoa negra? Uma pessoa indígena? Uma mulher?

Acredito, a partir das minhas próprias respostas a essas questões, que a maioria dos nomes que foram lançados ao ar foram de pessoas brancas, cis e heteronormativas. Perceber essas ausências de semelhantes na academia, amplia o tamanho do apagamento, pois ao lembrar da escola, das livrarias, das palestras, dos teatros e etc, a configuração volta a se repetir como uma fita que se rebobina sozinha.

As idas e vindas nessa roda expõem de forma muito tátil como esse mecanismo de conhecimento funciona, inclusive no campo das artes cênicas onde os corpos das pessoas negras ainda são representados em muitos trabalhos como a figura do ‘o outro’, desenvolvidos e levados a cena de forma estigmatizada, com características desumanizadas. Sempre representados como, bêbados, empregados(as), prostitutas, selvagens, pobres e etc. Formatos que acabam marcando o imaginário de quem consome essas produções rasas e que são atribuídos cotidianamente a pessoas negras.

A reflexão e associação entre os conceitos dispositivos citados a cima interagiram e operaram para construir um processo de resistência na tessitura do texto dramatúrgico, pois eles guiam a prática que constitui a escrita, a tornando um processo contrário da *Territorialização da Boca* e do *Epistemicidio*. Surgindo uma narrativa onde a voz principal é de uma mulher negra e a história contada parte do ponto de vista de quem experiencia cotidianamente o mundo pela pele negra.

Escreve-se com a *Corpa Negra* através das memórias, histórias, poesias, contos e rezas que de alguma forma atravessaram os diversos sentidos da *Corpa* em prática. Uma escrita de *si* onde somei elementos que fazem ou fizeram parte da subjetividade, cotidiano, imaginário cultural do qual faço parte.

Nesse processo fiz um recorte e busquei construir uma proposta de escrita dramatúrgica que restituísse a forma como as *Corpas Negras* são representadas na cena. Em uma tentativa de reconfigurar, mesmo que minimamente, esse processo de apagamento instituído as *Corpas* dissidentes. Faço esse recorte pois ainda hoje nós que sustentamos a base dessa pirâmide social.

Tomada desses desejos notei durante o exercício da escrita uma necessidade de imergir na minha identidade enquanto *Corpa, mulher, negra e pansexual* que escreve. Por isso fui em busca de pares que me auxiliassem a compreender essa escrita que antes da grafia se manifesta na ação e na relação desse corpo com o mundo.

Encontro nesse percurso dois conceitos de Conceição Evaristo por onde passei a entender esse movimento de escrita que estava desenvolvendo em minha pesquisa teórico-prática, o primeiro deles é a *Escrevivência*, que a autora chama de o outro lado da oralidade.

Em entrevista concedida ao canal Instituto Arte Tear na série *Ecos da Palavra* / ela nos conta a partir de um recorte do período colonial no Brasil, sobre um movimento liderado por mulheres negras, que cansadas de utilizar sua oralidade apenas para colocar os filhos(as) dos senhores(as) da casa branca para dormir, apropriam-se da língua do senhor branco(a) não mais para servir e sim para acordar os(as) brancos(as) de seus sonos injustos.

Ela ainda reforça que a *Escrevivência* (Evaristo, 1996) pode estar relacionada a uma escrita alfabetica da grafia e também a outras formas de escrita, geradas por outros lugares; o gesto; a voz; o corpo; o movimento; entre outros. O ato político pelo direito a voz das mulheres negras não parou por aí.

Dessa transposição liderada por mulheres negras a autora nos apresenta o segundo termo onde também amparo minha escrita, a *Autorrepresentação*, que noto estar entrelaçado a *Escrevivência*, por ser outro movimento liderado por mulheres negras que buscam afirmar seu lugar de escrita na literatura.

Assenhoreando-se “da pena”, objeto representativo do poder falo-cêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma autorrepresentação. Cram, então, uma literatura em que o corpo-mulher-negra deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como sujeito-mulher-negra que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. (EVARISTO, 2005, p. 54)

Perceba, nos dois casos existe um processo de (re)territorialização que acontece em ação contrária da *Territorialização da boca* e do *Epistemicídio*, ocasionando um deslocamento na forma de representar corpos negros, femininos e seus saberes, na literatura, subvertendo e resistindo aos dispositivos de poder impostos pela colonialidade. Ação de resistência efetivada pela ação de mulheres negras que assumem a língua do seu colonizador, transpondo o lugar que seus corpos ocupavam, onde eles deixam de ser representados como “o outro” e a partir de suas próprias vozes, passam a se representar como sujeito-mulher-negra.

Nesse rearranjo Evaristo ainda reforça que o fazer literário dessas mulheres reconfigura e se inscreve no movimento que abriga todas as suas lutas. Ao tomar a escrita para si, elas tomam também a vida.

Por isso alicerço a minha escrita na Autorrepresentação e na Escrevivência, propondo *A Mensageira de Lá* como uma escrita dramatúrgica Performativa Afro–Orientada que busca inscrever na cena uma *Corpa Negra*. Que possui sua própria voz e que fala a partir da sua experiência com o mundo e também como uma forma de escrever dramaturgia por poéticas e técnicas afro- orientadas, evidenciando uma herança estética Afro–Brasileira.

Assumindo sua humanidade, subjetividade e escrita pelas ações, poéticas e técnicas afro-orientadas nasce a dramaturgia de uma *Corpa Negra*, que migra, por necessidade, por violência, por guerras ou em busca de um lugar melhor.

Pensada para falar desses estados de fronteira que mulheres negras vivenciam. Fronteiras que além de territoriais atravessam o corpo, que é colocado a prova intelectualmente, sem direito a escolha de ser mãe ou não ser, que perde os filhos para o genocídio, que perde infância de seus filhos no momento que ela sai de casa para cuidar dos filhos do patrão, impactado pela dupla jornada, de dia estuda e a noite trabalha para conseguir pagar os estudos e que também sofre a solidão da mulher negra.

Derivada daquele velho conceito de que mulher negra não é para casar, ou seja, esse texto foi gerado para dar voz a esses silenciamentos que recaem sobre nossas *Corpas* e também para evocar a subjetividade, humanidade e a vida de mulheres negras.

3 Capítulo: A noção de Programa Performativo em Experiência.

O intuito desse capítulo é apresentar como a noção de *Programa Performativo* gerou textos e constitui a escrita dramatúrgica desse trabalho. Em minha prática parto desse pequeno trecho do texto, *Programa Performativo: O CORPO-EM-EXPERIÊNCIA*, estruturado pela professora e pesquisadora Eleonora Fabião para a Revista do Lume (2013).

“Muito objetivamente, o programa é o enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio.” (FABIÃO,2013, p.4).

A noção de *Programa Performativo* neste trabalho tem papel fundamental, pois é pela experimentação das ações organizadas por essa noção que diversos textos dramatúrgicos emergem. Nele, foram articuladas ações ligadas às poéticas e técnicas *Afro-Orientadas* mencionadas a cima. A experimentação dessas ações despertou a percepção de uma escrita do gesto, da vocalidade, do espaço e dos elementos cênicos. Textualidades que foram memoradas e amplificadas pela prática a cada vez que eram refeitas, relação que me apresentou novas possibilidades de sentir a escrita cênica.

Sobre essas escritas memorizadas pela ação performática Leda Maria Martins (2013) nos apresenta uma hipótese.

Minha hipótese é de que o corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grava no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como os adereços que performativamente o recobrem. Nesse sentido, o que no corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico, etc. (MARTINS, 2013, p.66)

Essa suposição feita pela autora sobre como o corpo em *Performance* opera, fez perceber que as ações que foram articuladas no *Programa Performativo* (FABIÃO,2013) ativaram memórias do meu próprio corpo, pois elas foram ancoradas

em poéticas e técnicas Afro-Orientadas que faziam parte do imaginário cultural e identitário no qual cresci.

As rezas, os sambas e as outras poéticas e técnicas presentes na escrita dramatúrgica não foram transmitidas a mim pela letra escrita, grafada em livros e sim pela oralidade e pelo gesto daqueles que fazem parte da minha comunidade. Essas memórias quando acionadas em novos ambientes e elementos pela noção de *Programa Performativo*, recriam e proporcionam textos cênicos diversos.

Se o corpo em performance oficina este local de inscrição de memória onde se recria, transmite e se revisa conhecimento que Leda Maria Martins nos descreve. O *Programa Performativo* é propulsor dessa descoberta, pois ele guia a experimentação das ações carregas de memórias e conduz a percepção em relação ao ato performático.

Este ato é ampliado na relação da ação performática e o comportamento que a mesma gera e restaura, por meio de um movimento que provoca transformações onde está sendo executada e no próprio corpo em experiência, processo de movimento que percebo ser, nesse trabalho, gerador de textualidades.

Estabelecido essa conexão entre os conceitos das duas autoras e sua relação com a escrita dramatúrgica no subcapítulo (3.1) descrevo o primeiro *Programa Performativo* da *Mensageira de Iá*, criado em dois mil e dezoito, que gerou os primeiros impulsos de uma escrita.

Em seguida no subcapítulo (3.2) apresento três eventos, no ano de dois mil e dezenove, onde dei sequência a experimentação das ações pela noção de *Programa Performativo*. Práticas que expandiram minha percepção e escuta, provocando diversos textos dramatúrgicos relacionados a elementos cênicos. Guardo essas novas manifestações na memória do corpo e em anotações em caderninhos de registro.

Ao perceber que a experimentação do *Programa Performativo* havia se tornado uma prática que aguçava meus sentidos, proporcionando diversos textos através do desempenho das ações encadeadas, inicio uma costura desses textos da cena que foram surgindo durante as experimentações.

Por último, no subcapítulo (3.3) no ímpeto de documentar e memorar esses textos que emergiram da prática articulei um novo processo no ano de dois mil e vinte

um. Nele recortei o mesmo *Programa Performativo* em três partes e uni a ele novas ações e ainda as anotações e outros textos antes guardados pela memória do corpo, a fim de investigar detalhadamente esses sentidos que são expandidos na prática.

Após esse último conjunto de experimentações, iniciei a transposição da escrita memorada e desenvolvida pelo corpo em ação performativa. Unindo os diversos textos gerados pelas experimentações e também os novos que surgiram da prática no formato virtual. Processo de tessitura desafiador, pois transpor aquilo que foi escrito pelo corpo em ação demandou encontrar um formato dramatúrgico que deixasse a ação comandar a cena e não o texto, a representação e ou a narrativa.

Essa transferência, *escrita da Corpa Negra – escrita grafada*, que realizei me faz chegar à grafia da dramaturgia apresentada no primeiro capítulo deste trabalho. Mas hoje após todo o processo de experimentações e práticas com enunciado entendo e assumo que a escrita foi desperta e constituída desde a primeira prática com o enunciado no ano de dois mil e dezoito e continuou sua manifestação a cada nova experimentação onde o programa foi colocado em situações diferentes.

O movimento que articulei no ano de dois mil e vinte um, me auxiliou a expandir e estruturar essas escritas que foram emergindo em todos esses anos, até o momento onde chegou ao formato apresentado. Iniciativa que vem do desejo de tornar grafia e registrar essa escrita de uma *Corpa Negra* em ação, como uma forma de documentar e resguardar esses textos que nasceram dessa experimentação performática

3.1 Descrevendo o Programa performativo da Mensageira de Lá

A performance é realizada na caixa preta teatral⁶, em cena um corpo negro pintado de branco, uma bacia de barro com cal e três bexigas no chão, a sua frente. De um lado do palco, na parte baixa, uma pilha de tecidos, colares e relógios jogados ao chão, do outro lado também na parte baixa, uma cadeira.

⁶ Sala preta Carmen Biasoli, dos cursos de dança e teatro da Universidade Federal de Pelotas. Ainda no antigo endereço Gomes carneiro, nº1.



Figura 2 - Mensageira de lá, sala Carmem Biasolli, 2018.

Fonte – Acervo pessoal.

Início: A performer desenrola uma linha vermelha que está dentro da sua boca / em seguida se abaixa/ pega uma bexiga enche e amarra a cintura/ pega outra bexiga e amarra na cintura/ repete o procedimento, amarrando outra bexiga a cintura/ abaixa se formando um corpo com um movimento da capoeira⁷ chamado cócoras/ estoura a primeira bexiga/ toma em suas mãos a bacia de barro com cal/ inicia um percurso com movimentos de *pop in*⁸/ se desloca até uma pilha com tecidos/ se coloca a frente deles/ coloca a bacia no chão/ estoura outra bexiga/ se agacha.

⁷ Estilo de luta da cultura Afro-brasileira.

⁸ Estilo de dança de rua, tem sua característica marcada pela segmentação de movimentos, que são trabalhados de forma rápida e fluida no corpo.

https://www.youtube.com/watch?v=BkfDjRwBaaQ&ab_channel=PoppinJohnSBK



Figura 3 - Mensageira de lá, sala Carmem Biasolli, 2018.

Fonte – Acervo Pessoal.

Um primeiro áudio⁹ do texto *Teresa e o Aquário* do dramaturgo Diones Camargo é colocado/ a performer começa a mexer nos tecidos e bijuterias/ coloca um colar com duas cabeças de bonecas pintadas de branco/ faz um jogo de olhar para as duas cabeças, intercalando/ começa a levar todos os tecidos e objetos até uma cadeira/ quando tudo está na frente da cadeira, ela senta/ um segundo áudio¹⁰ do texto *Teresa e o Aquário* é colocado/ começa amarrar os tecidos em seu corpo/ intercalando as velocidades/ amarra todos os tecidos e todos os objetos em seu corpo/ Um terceiro áudio¹¹ do mesmo texto é colocado/ ela agora vestida sobe na cadeira / começa a fazer gestos de devaneio com os tecidos e objetos amarrados em seu corpo/ o áudio se intensifica/ ela retira alguns objetos de seu corpo / outros ficam/ ela estoura a última bexiga, que derrama um líquido vermelho sobre o resto de roupa e objetos que ficaram presos em seu corpo/ela toma a cadeira como parte de seu corpo e sai/ Fim.

⁹ Link primeiro áudio -
https://drive.google.com/file/d/1aJHbOk1Bbe52Roh6OD9ivqv1_ELrnBi4/view?usp=sharing

¹⁰ Link segundo áudio -
<https://drive.google.com/file/d/1YUrnqGWX0X9HflmpD3ZDvWzZrHapZMsB/view?usp=sharing>

¹¹ Link Terceiro áudio-
<https://drive.google.com/file/d/1Q5lOaoI8vgoh1GY61v-xoT5UkbhSem3E/view?usp=sharing>

Após a realização dessa primeira experimentação, vou para casa tomada de novas ideias relacionadas à disposição dos objetos e também buscando uma outra forma de trabalhar com os áudios. Nesse momento eu ainda não vejo esse movimento como uma escrita, ainda o percebia como adaptações da performance.

Empoderada das coisas que queria mudar no programa percebi a necessidade de realizar sua apresentação fora do ambiente acadêmico e da caixa preta. Opto por realizar sua feitura em outros ambientes a fim de criar novas relações entre o objeto de trabalho e o todo à sua volta. Nesse exercício a *Mensageira de Lá* visita três novos espaços, *a rua, um festival* e um evento de *poesia periférica*.

3.2 A experimentação na rua, no festival e no *Slam*¹² de poesia.

O Primeiro evento foi o *Sofá na Rua*¹³, realizado na Rua Jose do Patrocínio no porto de Pelotas- RS. Seu público se organizava a volta de um palco quadrado, quando havia alguma atração cênica, formava na rua um semicírculo para assistir. Nesse evento faço uma adaptação no enunciado por conta da forma como o público se organizou. Decido iniciar a caminhada pelo centro do semicírculo, organizando todo o percurso da performance em linha reta e dessa vez utilizei tinta branca em vez de cal.

Ao final da caminhada decidi recitar antes dos áudios um pequeno trecho da peça “Mata Teu Pai” de Grace Passô, uma apresentação da vila e das mulheres de seu texto, que utilizei para marcar um ponto de chegada da caminhada na *performance*. Após o texto reproduzi tudo igual ao enunciado acima.

Preciso que me escutem. Vou ser breve. Não vou demorar. Vivo aqui, foi aqui que chegaram estes pés. E também outros: logo ali, uma vizinha cubana. Ali, minha vizinha judia. Ali, aquela paulista. Ali, a haitiana. A mulher síria mora naquela direção. Eis a minha vizinhança: por aqui aqueles que são de lá. Preciso que me escutem, larguem suas bolsas por alguns segundos, é só isso que peço. As bolsas tornaram-se partes do corpo, rins, pulmões, corações e (som de bomba) bolsa. Se uma bomba estourasse aqui, nossos corpos seriam encontrados em bolsas. (PASSÔ, 2017, p. 23)

¹² O *slam* é uma competição de poesia falada criada nos Estados Unidos por Marc Smith, mais especificamente em Chicago nos anos 1980 e trazido ao Brasil em 2008 por Roberta Estrela D’Alva.

¹³ Evento realizado pelo coletivo Sofá na rua, localizado na rua José do Patrocínio número um na cidade de Pelotas – RS no ano de dois mil e dezenove.

Depois de ter concluído o programa notei que a ação havia perdido força no momento em que inseri texto. Notei que o público havia se distraído, pela ação não ser algo habitual, pela falta de um trabalho de recepção e por conta do espaço ser demasiadamente grande, ou seja, adversidades que fogem do nosso controle, principalmente quando se trata de experimentos performáticos que não são criados a partir de processos de ensaio, preparação e divulgação. Nesta mesma apresentação notei também que a atenção voltava quando eu mantinha a caminhada em direção aos tecidos e no momento em que entravam os áudios de fundo.



Figura 4 – Performance Mensageira de lá, sofá na Rua, 2019.

Fonte: fotografia, Acervo próprio.

Após esse evento, passado um tempo fui convidada a participar de um festival multicultural chamado *Earthdance*¹⁴ realizado em Arroio do sal – Porto alegre – RS, no ano de dois mil e dezenove. Evento que tinha uma configuração maior, com um público estimado de mais ou menos quatro mil pessoas. Nessa ação escolhi um lugar

¹⁴ Festival realizado pela produtora Earthdance é executado todos os anos no mês de setembro em diversos lugares do mundo.

no palco b, era uma torre no centro com uma escada de acesso, enquanto performava uma roda de capoeira tocava ao fundo.

. Realizei a pintura corporal na frente do público, não acrescentei texto, somente as ações. Após a caracterização desci do palco e sai caminhando pelo festival utilizando movimentos do *pop in* e da *capoeira*. nesse evento a ação durou aproximadamente três horas de interação com o público. A ação durou aproximadamente três horas de interação com o público.

Durante essas três horas mantive a presença performativa repetindo as ações descritas no *Programa Peformativo*, movimentação que me levava de um palco a outro, esse deslocamento de um lugar a outro me colocava em atravessamento direto com as pessoas que vinham fazer perguntas, tirar fotos ou passavam se questionando sobre a ação sem estabelecer um contato mais direto.

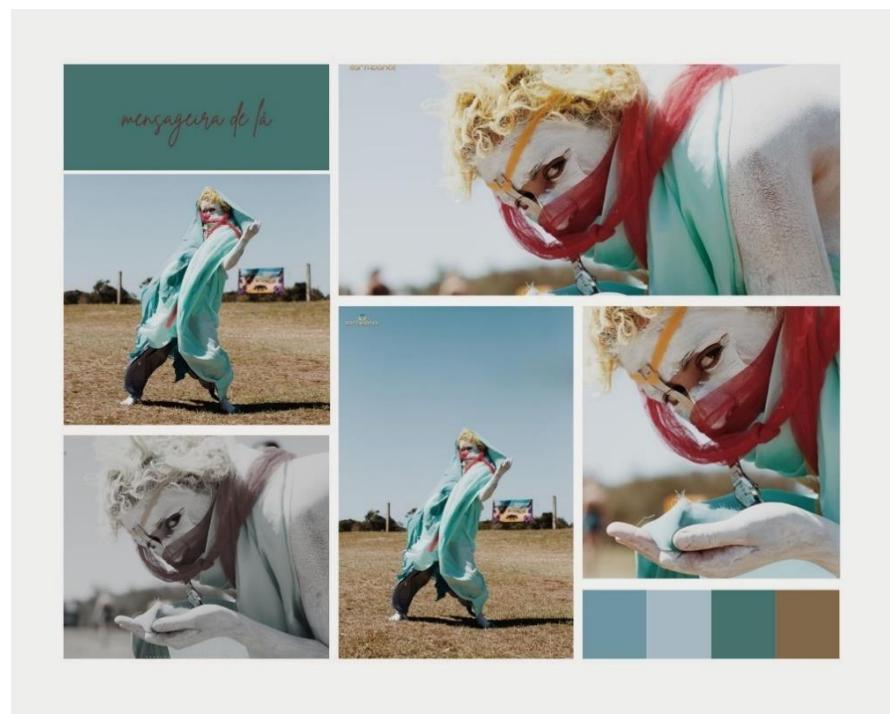


Figura 5 - Performance Mensageira de lá, Festival Multicultural Earthdance, 2019.

Fonte: Fotografia Camaleões da Fotografia.

Em outra experiência fui chamada para o *Slam das Minas Pelotas*¹⁵, realizado na cidade de Pelotas-RS de forma itinerante. O evento possui uma configuração muito

¹⁵ Evento de poesia periférica realizado pelo coletivo Slam das Minas- PEL

própria, por se tratar de uma batalha de poesia e ter momentos de palco aberto para quem quer recitar ou transmitir algo para o público, nesse dia a performance foi inserida no intervalo entre palco aberto e batalha.

Me apresentar nesse contexto me fez muito feliz por ser este um movimento de poesia periférica o qual eu frequento desde os dezesseis anos e também por ser, no contexto pelotas, realizado por mulheres negras da cidade. Para esse evento modifiquei bastante o enunciado, de certa forma fui somando os aprendizados das outras experiências com as ações.

Trouxe do festival a ideia de me pintar na frente de todos, ação que alertou a atenção do público. Troquei a antiga cadeira por uma pequena mesa que coloquei sobre as costas, tomei nas mãos os outros objetos cênicos e me mantive parada no centro da cena, o que resultou em uma organização natural do público em uma espécie de palco *sanduíche*.

Início a trajetória cantando uma música chamada *Corpo Fronteira*¹⁶ e montando o cenário enquanto caminho em linha reta.

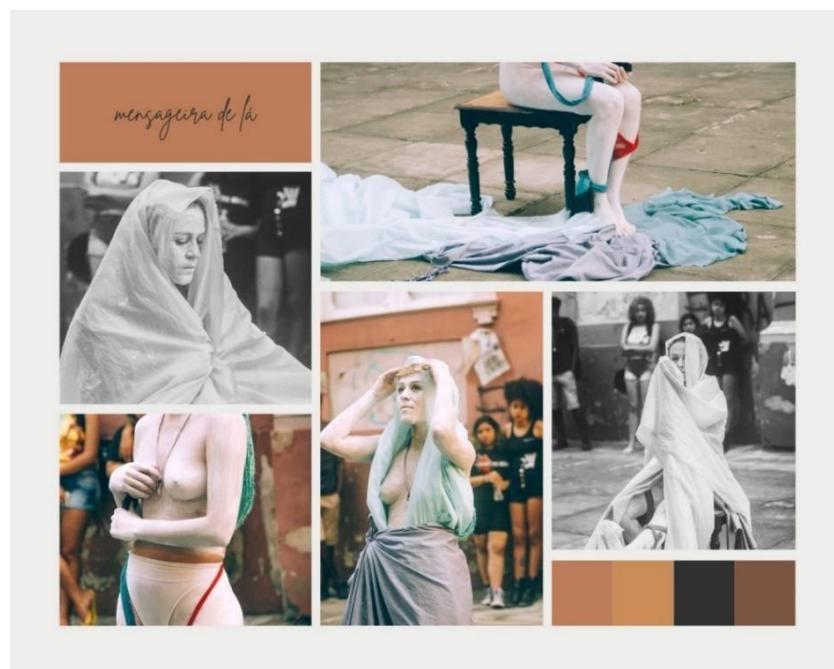


Figura 6- Performance Mensageira de lá, Slam das Minas Pelotas, 2019.

Fonte: fotografia, daodaduda fotografia.

¹⁶ Música composta pela atriz Fernanda Lélis no curso Dança sem Fronteiras na SP Escola de Teatro, prática da qual também participei no ano de 2019.

Nesse dia, notei uma atenção diferente do público, uma espécie de estranhamento causado no momento em que a figura ali parada é notada. O silêncio e a energia que preenchia o espaço haviam se modificado, não se escutava mais as risadas, até os copos e as garrafas de bebida silenciaram, só se ouvia os sons da cidade à volta. No corpo que se formou também senti uma expansão do tempo, a mesa parecia colada no meu corpo, não tinha pressa, olhava a todos, o corpo passou a ser da mensageira e o canto ecoou, abrindo espaço para os diversos textos que a *performer* carregava.

Aquela manifestação atenta da plateia me fez notar que as diversas experimentações sem ensaio e apenas com um Programa *Performativo* a se cumprir, estavam tornando a performance uma outra coisa. Naquele momento a ação ficou borrrada entre o que era real e o que não era, nem performance – nem teatro, a fronteira entre apagou-se e abriu passagem para novas compreensões sobre a prática.

Eu havia percebido, o que (FABIÃO, 2013) chamou de cena expandida, no momento em que meu corpo em ação começa a estabelecer novos vínculos em relação ao público, ao espaço e aos próprios objetos ali presentes.

Sugiro que através da prática de programas performativos, o ator poderá ampliar seu campo de experiência e conhecer outras temporalidades, materialidades, metafísicalidades; experimentar mudanças de hábitos psicofísicos, registros de raciocínio e circulações energéticas; acessar dimensões pessoais, políticas e relacionais diferentes daquelas elaboradas no treinamento, ensaio ou palco. Tal prática conduzirá o artista pelas campinas da desconstrução da ficção e da narrativa; pelos sertões da quebra da moldura; pelas imensidões do desmanche da representação. Conduzirá à realização de ações físicas cujo objetivo é a experiência do espaço-tempo no aqui-agora dos encontros; cujo super-objetivo é o embate com a matéria-mundo. (FABIÃO, 2013, p. 8)

A experiência nos diversos espaços com os *programas performativos* despertou minha forma de estar e observar a ação por diversos ângulos, não mais pela relação texto - atriz ou ensaio – palco, distante dessa forma de interação me conectei as ações e as relações que elas estabelecem com corpos diferentes.

Nessa parte do processo tomei consciência da escrita, e comecei durante a execução do enunciado a captar diversos textos que eram sugeridos pelo desenho do corpo no espaço, pelo som, pela música, pelas vozes, pelas conversas à volta, elementos que foram formando a escrita.

Notei que a ideia de cena expandida ampliou minha perspectiva para além da cena em si, me fazendo enxergar os diversos textos dramatúrgicos que a envolviam. Esses textos que surgiram no e pelo corpo memorei, os amplificando a cada vez que realizava o *Programa Performativo*. A partir deles comprehendi que esse processo já constituía uma escrita manifestada através da *Corpa Negra* em performance e as relações de cocriação que ela estabelece.

É importante dizer que não tornei a noção de *Programa Performativo* um molde, visto que na minha concepção, ele não funciona como aquilo que se ensaia e sim como aquilo que se experimenta, vive e se deixa afetar. O programa é amplo e se colocado em prática sugere diversos atravessamentos dos mais inesperados. Ao realizar é interessante deixar que as ações dialoguem com o todo e criem novos vínculos, em um processo que restabelece, restaura, reconfigura e refaz coisas entre o tempo e o espaço, é justamente esse o lugar onde novos textos dramatúrgicos surgem.

Essas três experimentações foram crucias e despertaram a minha consciência para essa escrita da *Corpa Negra*, me despertando o desejo em grafar e preservar a dramaturgia também no papel. Por conta desse desejo de preservar aquilo que se escreveu no corpo articulo novo movimento de experimentações, na busca de costurar essa escrita já desenvolvida a novos textos que poderiam surgir de mais práticas performativas.

3.3 Da escrita da *Corpa Negra* à grafia.

Ao tomar consciência da escrita que se manifestou durante esse processo de experimentação performativa (2018-2021), decido então reorganizar, refazer e documentar e encontrar novos textos. A fim de criar uma dramaturgia grafada como resultado desse processo. Por conta da epidemia da Covid-19 tive que realiza essa prática de forma virtual, criando o Instagram¹⁷ *Experimento cênico performático Mensageira de Lá – Ideias para (re)territorializar a dramaturgia*.

Para desenvolver esse trabalho separei o primeiro Programa Performativo, apresentado no subcapítulo (3.1), em três programas diferentes, como atos, a fim de

¹⁷ Conta criada em março de dois mil e vinte um às 19:55

Link de acesso: https://www.instagram.com/expcenico_mensageiradela/?hl=pt-br

conseguir examinar detalhadamente o que cada um me provocava em relação às textualidades. Ainda nesse processo somei a ele novas ações que gostaria de experimentar.

Realizada essa primeira organização dei início as novas experimentações. Como da outra vez, nada de ensaios, apenas organizações técnicas por conta de estar realizando tudo de forma virtual.

*Parte I - um mar, um lar, uma conta, margem de afeto.*¹⁸ Início: Grava um pote cheio de pérolas negras/ fala um texto junto com a ação/ inicia um canto enquanto grava os pés que fazem passos de *Funk*/coloca a câmera em um tripe/aparece seu rosto na câmera com linhas desenhadas/ faz passos de capoeira/ uma projeção com a palavra *Sankofa* aparece na parede/ desenrola uma linha transparente/ inicia a confecção de um colar de pérolas/ coloca o colar no pescoço/ evoca um canto/ fim.

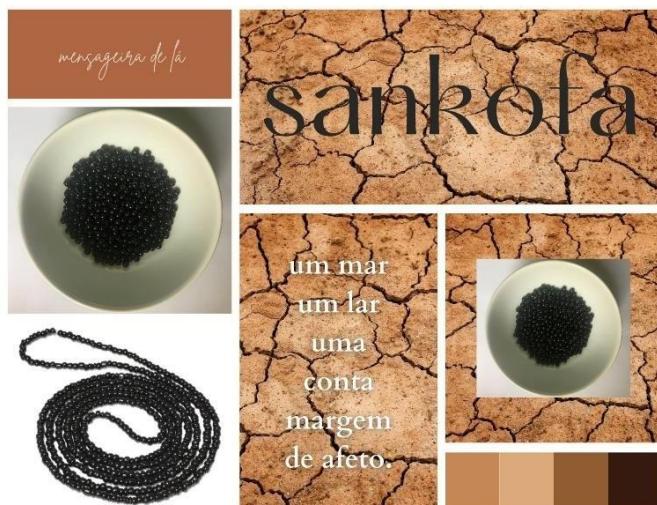


Figura 7 – Um mar, um lar, uma conta, margem de afeto, primeira parte, 2021.

Fonte: Acervo pessoal.

*Parte II – Identidade.*¹⁹ Início: na frente de uma câmera tira um fio vermelho da boca/ um texto curto/se afasta da câmera/ enche bexigas/ amarra no fio vermelho em volta do corpo/ um homem entra/ começa a pintar a performer de branco/ a performer faz gestos de quando se é parado em uma batida policial/ o homem pinta todo seu corpo/ o homem sai/ a performer

¹⁸ Link da ação completa: <https://www.instagram.com/tv/CNqDBLhn22y/?hl=pt-br>

¹⁹ Link da ação completa: <https://www.instagram.com/tv/COI38epHk5J/?hl=pt-br>

toma em seu corpo uma mesa e uma bacia com objetos/ uma projeção de mar sobrepõe seu corpo/faz movimentos de capoeira/ ela caminha em direção a câmera/fim.



Figura 8 - Identidade, segunda parte, 2021.

Fonte: Acervo Pessoal

Parte III – Encontro de s²⁰. Início: uma performer pintada de branco parada em frente a uma câmera/caminha para trás/tenta balbuciar algo/ texto “Eu não Sou Teresa” de Diones Camargo / tenta limpar a tinta no rosto/amarra um tecido vermelho com um relógio no corpo/ texto “Ponto Final” de Diones Camargo/ Amarra tecidos em seu corpo/ texto “colapso” Diones Camargo/ carrega plantas para o cenário/ monta um espaço para si/ se posiciona no cenário montado/ fica parada como uma figura/ fim.

²⁰ Link da ação completa: <https://www.instagram.com/tv/CSdDUGuHWRG/?hl=pt-br>



Figura 9 - Encontro de si, última parte, 2021.

Fonte: Acervo Pessoal.

Após essas experimentações que foram realizadas de forma virtual articulei um processo de transposição da escrita *Performativa da Corpa Negra*– para a escrita grafada. Então, uni o material das antigas experimentações com os novos textos que foram emergindo dessa segunda prática experimental e iniciei o processo de transição.

Período onde começo a costurar a dramaturgia tal como foi apresentada tecendo com todo o material que fui guardando em meu corpo, nas pequenas anotações e também através das imagens, textos e materiais, que foram produzidos nesse período pandêmico pela experimentação virtual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vocês puderam observar no primeiro capítulo desse trabalho obtive como resultado a dramaturgia *Mensageira de lá*, a partir da busca a que me propus nessa pesquisa. Feito isso, posso afirmar que talvez não tenha restituído o poder e a voz de todas as *Corpas Negras*, pois somos múltiplas e cada uma carrega sua memória e anseios.

Desta forma entendo que consegui por meio desta pesquisa criar um caminho prático para aqueles que vierem a encontrar esse texto e estiverem em busca de empoderar a sua voz e encontrar as textualidades adormecidas em seus corpos. Esse caminho que proponho foi desenvolvido por meio de uma pesquisa que envolveu uma ação prática performativa da minha *Corpa*. Experiência que me fez conhecer diversas possibilidades de escrita dramatúrgica.

O texto apresentado é o resultado desta prática que expandiu para mim os limites da escrita. Lugar onde eu pude mergulhar no íntimo da minha *Corpa* e descobrir que a palavra antes de habitarem o papel são, som, gesto, movimento, oralidade, voz e inimagináveis coisas que atravessam nossos sentidos. Foi a partir da minha experiência com as ações guiadas pela noção de *Programa Performativo* que pude observar esses lugares por onde a escrita também se manifesta.

Prática que abriu caminhos para a percepção de uma *Corpa Negra* que escreve com o corpo, movimento que é (re)territorializante por si só, pois a corporalidade dissidente se torna lócus da narrativa. Acontece que essa percepção só foi possível porque em meio a essa prática encontrei Conceição Evaristo, Leda Maria Martins e Eleonora Fabião e seus conceitos, que me auxiliaram a produzir um trabalho que de certa forma atua como um contra dispositivo. A Escrevivência (EVARISTO, 1996), a Autorrepresentação (EVARISTO, 2005), o Programa Performativo (FABIÃO, 2013) e a Oralitura (MARTINS, 2013) fomentaram o chão e o sentido para a escrita que estava se constituindo por meio de uma *Corpa Negra* em ação performativa.

Essas poéticas e técnicas me mostraram que o movimento de escrita que eu estava forjando era semelhante ao das mulheres negras antecessoras a mim, pois se trata de um trabalho de luta antirracista, que também é estético.

Consequentemente a (*re*)territorialização dramatúrgica acontece porque no âmago da escrita pulsou a ação e a memória de uma *Corpa Negra*, movimento que constitui uma escrita de si que abarca o todo à sua volta, e por isso, não se trata de uma escrita individual.

Em meio a essa escrita de uma *Corpa Negra* notei que ela (*re*)territorializou do meu ponto de vista, a forma de pensar a escrita dramatúrgica, dado que os procedimentos utilizados na produção de texto partiram de uma prática *Performativa* e *Afro-Orientada*, o que nos apresenta uma outra perspectiva de criação.

Sobre esse panorama de criação não pude deixar de olhar com os olhos de uma futura arte-educadora negra, pois a experiência dessa prática ancorada na ação da *Corpa* me aproximou dos conhecimentos grafados na minha memória por músicas, lugares, festejos, brincadeiras e rituais, lugares onde experimentei palavras pela primeira vez.

Processo que devolveu minha identidade cultural e me fez pensar nas diversas metodologias para trabalhar dramaturgia que podem surgir de práticas ancoradas em perspectivas diferentes de criação. Um novo horizonte que nos aponta para estéticas não ocidentais de trabalho. Percebo como futura arte educadora que essa proposta de (*re*)territorialização dramatúrgica *Performativa* e *Afro-Orientada* pode vir a ser um dos lugares por onde as corporalidades podem ativar as suas textualidades, se empoderar e encontrar a voz.

Penso nela como uma prática que pode auxiliar aprendizes a entrarem em contato com a sua escrita e assim serem produtores das suas narrativas e histórias, abarcando nelas suas subjetividades, culturas e identidades. Processo que pode impactar na transformação do imaginário coletivo pois aquilo que se escreve em ação está relacionado à experiência, busca e as sensações de quem se deixa afetar por um corpo em experiência.

No meu caso a prática se tornou o lugar de empoderamento, por onde uma escrita da *Corpa Negra* na cena se manifestou e se constitui, assumindo como local de fala as diversas sensações da memória de quem vivencia o mundo pela pele negra. Prática que as palavras tornaram lar, se manifestando, me empoderando e restituindo a voz antes adormecida pelo silenciamento. Trajetória que formou uma dramaturgia da eclosão de textualidades, que posso dizer ser de uma vida inteira.

Observando essas diversas camadas de criação do texto dramatúrgico que essa prática me possibilitou experimentar, decidi grafar e apresentar essa proposta por ver nela esse local de potência criativa textual, guiada por perspectivas de criação dramatúrgica não hegemônicas.

Por fim, outra motivação é também entender a necessidade de preservar e memorar nos tempos atuais esses processos de *Escrita de si – Escrevivência - Autorepresentativa* realizados por corporalidades dissidentes, a fim de criar acervos de memória, onde outros semelhantes a mim possam se ver, se identificar e encontrar caminho para tecer também as suas escritas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANZALDÚA, Gloria. *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo.* Ed.8. v.1. Santa Catarina: Revista Estudos Feministas, 2000.
- AGAMBEM, Giorgio. *O que é um dispositivo?* Santa Catarina: Revista Outra Travessia 5, 2005.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do Como Não – Ser Como Fundamento do Ser.* São Paulo, 2005.
- COSTA, Daniel Santos; PEREIRA, Sayonara. *O CORPO É UMA FESTA! REFLEXÕES EM TORNO DA ORALIDADE BRASILEIRA.* Ed.10. São Paulo: Revista do Lume, núcleo interdisciplinar de pesquisas teatrais – UNICAMP, 2016.
- EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. Rio de Janeiro. Nf.162. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letra, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1996.
- EVARISTO, conceição. *Da Representação a Auto – Representação da Mulher Negra na Literatura Brasileira.* Revista Palmares, 2005.
- FABIÃO. Eleonora. Programa Performativo: CORPO-EM-EXPERIÊNCIA. N.4. São Paulo: Revista do Lume, núcleo interdisciplinar de pesquisas teatrais – UNICAMP, 2013.
- FONSECA. Maria Nazareth Soares. *Literatura negra: os sentidos e as ramificações.* Minas Gerais: Literafro UFMG, 2018.
- HAESBART, Rogério. Território poesia e identidade. Ed. 3. Rio de Janeiro: Espaço e Cultura, janeiro/1997.
- JESUS, Jéssica Oliveira. de. *A Máscara. Cadernos De Literatura Em Tradução,* (16), 171-180, 2016.
- KILOMBA, Grada. The Mask. In: *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism.* Münster: Unrast Verlag. 2. Auflage, 2010.

Martins, Leda Maria. *Performances da Oralitura: corpo, lugar de memória.* 26. Ed. Santa Maria. Língua e Literatura: Limites das Fronteiras. 2003.

MOREIRA, Laura Alves. *A transformação do conceito de dramaturgia:* Reflexões preliminares. São Paulo. VI Congresso de pesquisa e pós-graduação em Artes Cênicas. 2010.

PASSÔ, Grace. *Mata Teu Pai.* São Paulo: Cobogó, 2017.

ROCHA, Gabriel dos Santos. *O Drama Histórico do Negro no Teatro Brasileiro e a Luta Antirracismo nas Artes Cênicas (1840-1950).* Ano X. NºXX. São Paulo: Sankofa. Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana, dezembro/2017.

SILVA, Lucia Helena Oliveira; XAVIER, Regina Celia Lima. Pensando a Diáspora Atlântica. 37. Ed. São Paulo: Dossiê Escravidão e Liberdade na Diáspora Atlântica, 2018.

SILVA, Luciane da. Corpo em Diáspora. CORPO EM DIÁSPORA: Colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny. São Paulo. Nf.277. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, 2018.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro.* São Paulo: Perspectiva, 2003.

Mensageira de lá- um mar, um lar, margem de afeto. Experimento cênico (re)territorialização da dramaturgia. [Pelotas], 14 abr. 2021. Instagram: @expcenico_mensageiradela. Disponível em:
<https://www.instagram.com/tv/CNqDBLhn22y/?hl=pt-br>. Acesso em: 14 abr. 2021.

Parte II do experimento cênico Mensageira de lá. Experimento cênico virtual Mensageira de lá - Proposta para (re)territorializar a dramaturgia. [Pelotas], 07 mai. 2021. Instagram: @expcenico_mensageiradela. Disponível em:
<https://www.instagram.com/tv/COI38epHk5J/?hl=pt-br>. Acesso em: 07 mai. 2021.

Mensageira de lá - encontro de si. Última ação do experimento cênico virtual mensageira de lá. [Pelotas], 11 ago. 2021. Instagram: @expcenico_mensageiradela. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CSdDUGuHWRG/>. Acesso em: 11 ago. 2021.

APÊNDICES

Apêndice A – Cartaz do evento Sofá na Rua.



Apêndice B – Entrevista sobre a prática concedida ao Diário da Manhã



EXPERIMENTO cênico questiona o feminino na contemporaneidade

SOFÁ NA RUA

Performance baseada em estudo corporal

Domingo no Sofá na Rua, experimento "De mensageira a Teresa e o aquário"

Por Carlos Cogoy

Elá reuniu textos da dramaturgia contemporânea, relacionando-os com estudos corporais, que abrangem desde a dança japonesa Butoh - narra histórias com o corpo -, até a cacofonia, uma modificação da palavra que provoca musicalidade ao texto. Os princípios embasam o experimento cênico "De mensageira a Teresa e o aquário", performance que será interpretada pela atriz paulista Grazielle Bessa. Cursando a licenciatura em teatro na UFPel, ela será uma das atrações da 64ª edição do Sofá na Rua, que acontecerá domingo às 16h. No evento que será realizado à rua José do Patrocínio 8, também haverão apresentações musicais de Myro Rizoma, Bando de Coiranac e The Woods.

PERFORMANCE de Grazi resulta de investigação pessoal. Ela diz que houve etapas, como a leitura do livro "O ator invisível", autoria do ator Yoshi Oida. Na obra, abordagens sobre energia, espaço e movimento. "O meu corpo atravessou fronteiras até chegar aqui, com alegria trago verdades de lá, aos que são daqui, onde a terra me couber eu estari, pois a mim não foi dado a terra, apenas o mar, o direito de partir e reconectar", acrescenta a artista. Como base textual da performance, ela menciona "Mata teu pai", autoria de Grace Passô, uma releitura da Medeia de Sófocles, enfocando povos itinerantes, nômades e foragidos. Outro texto trabalhado pela performer é "Teresa e o aquário" de Diones Camargo. Grazi observa: "É o drama existencial de uma mulher que passa por vários devaneios relacionados a diferentes situações cotidianas". Sobre o questionamento proposto



GRAZIELLE Bessa

na performance, cuja duração terá mínimo de quarenta minutos, ela reflete: "Apesar de ser uma obra subjetiva, ressalto que há um cunho político, pois trata da figura feminina no mundo atual, debatendo suas trajetórias numa realidade que inferioriza seu corpo".

TRAJETÓRIA - Grazi lembra que o primeiro contato com o teatro foi aos dez anos na escola. Desde então, já estudou dança do ventre, jazz, ballet, dança de rua. Em São Paulo, participou de oficina na Casa de Cultura Tendal da Lapa, e na Cia. Antroposfágica. Entre os autores que se identifica, menciona Pina Bausch, Richard Schechner, Salvador Dalí, Alejandro Jodorowsky, Grupo Corpo, Cia. Coletivo Negro, Cia. dos Corpos, Solange Knowles. "Me defino como uma multiartista, pois amo dialogar com todas as linguagens, vídeo, dança, cinema, fotografia, música. Acredito que,

até a arte mais individual, se faz junto com o outro, que todo novo passo é um desafio, abrir os olhos para o novo e sempre conseguir mudar, renascer, recrivar. Sou motivada pelo tempo, o ar, o sol, as pessoas, os lugares, as conversas instigantes, gosto de estudar o mais íntimo de mim e transformar em arte, as contradições, as certezas", revela.

SOFA - Sobre o Sofá na Rua ela salienta: "Eventos como o Sofá na Rua, são importantes porque levam às pessoas, informação e arte, principalmente para quem não tem acesso. Assim, modifica a comunidade, permitindo que as pessoas possam compartilhar um momento, o que se torna um rito para todos. É só nos ritos que aprendemos a lidar com o outro, olhando no olho, gerando diversos conhecimentos".

EDUCAÇÃO é o caminho, mas os cortes orçamentários divulgados pelo governo federal, abalam as instituições públicas. Grazi é estudante e avalia: "São tempos difíceis para aqueles que sonham com um país melhor e igualitário, que ofereça educação, segurança e saúde para todos. Os cortes que a educação vem sofrendo atingem diretamente a comunidade. Acredito que muita gente não comprehende isso, pois não comprehende a função verdadeira da universidade que é gerar futuro, pois forma o professor, pesquisa sobre vacinas, e pode até descobrir a cura do câncer. É terrível pensar que, em decorrência de uma estrutura capitalista, estão impedindo nosso futuro como sociedade. O momento é de união, para encontrarmos medidas que possam manter nossa educação".



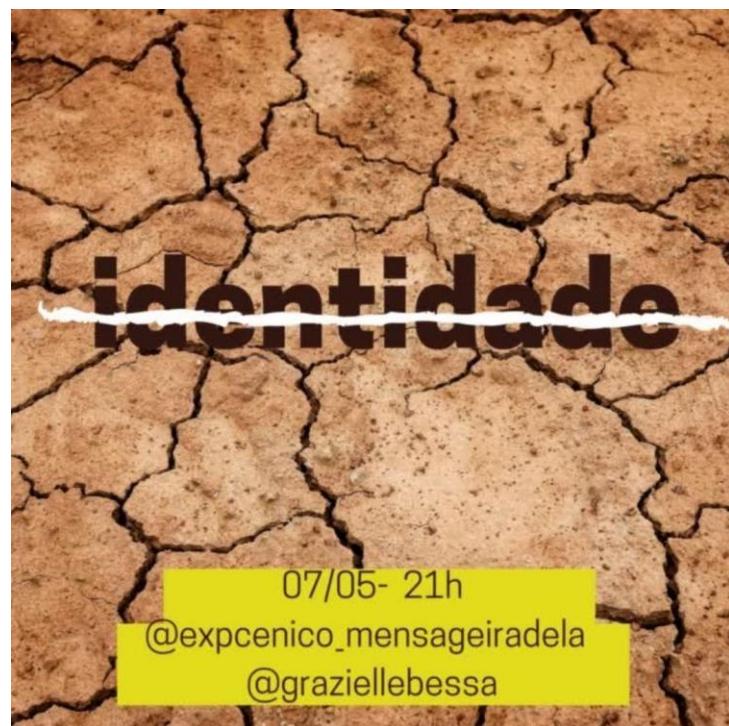
Apêndice D – Cartaz Slam das Minas Pelotas – RS



Apêndice E – Cartaz de divulgação da primeira Parte – Um mar, um lar, uma conta. Margem de afeto.



Apêndice F – Cartaz Parte dois no modo Virtual - Identidade.



Apêndice G- Cartaz terceira parte no modo virtual – Escrita de si.



Proposta para (re)territorializar a dramaturgia
Parte III - ENCONTRO DE SI.



ANEXOS

Anexo A – Musicas utilizadas na ação performativa.

<https://drive.google.com/file/d/1hCGSG8ftjXYJkSzIJdZVRoTJ4sk0Yvku/view?usp=sharing>

https://drive.google.com/file/d/1K8IHBGAn1XKTIsSfngHJLH7_uVCbz1ZS/view?usp=sharing

https://drive.google.com/file/d/1r0bRZ_LYPMROrp6q4eaJpLQdxlvStIUT/view?usp=sharing