

**CENTRO UNIVERSITÁRIO DO SAGRADO CORAÇÃO CCH - CENTRO DE
CIÊNCIAS HUMANAS BACHARELADO DE TEATRO**

**A MULHER NEGRA NO CENTRO DA CENA EM TRÊS EXPERIÊNCIAS:
“ENGRAVIDEI, PARI CAVALOS E APRENDI A VOAR SEM ASAS” DA CIA OS
CRESPOS, “VAGA CARNE” DE GRACE PASSÔ E “IALODÊS UM MANIFESTO
DA CURA AO GOZO” DE CAPULANAS CIA DE ARTE NEGRA.**

BAURU – SP

2021

**A MULHER NEGRA NO CENTRO DA CENA EM TRÊS EXPERIÊNCIAS:
“ENGRAVIDEI, PARI CAVALOS E APRENDI A VOAR SEM ASAS” DA CIA OS
CRESPOS, “VAGA CARNE” DE GRACE PASSÔ E “IALODÊS UM MANIFESTO
DA CURA AO GOZO” DE CAPULANAS CIA DE ARTE NEGRA.**

BAURU - SP

2021

FICHA CATALOGRÁFICA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD

J37m

Jardim, Larissa Alves

A mulher negra no centro da cena em três experiências: Engravidei, Pari cavalos e aprendi a voar sem asas da Cia Os Crespos, Vaga Carne de Grace Passô e Ialodês: um manifesto da cura ao gozo de Capulanas Cia de Arte Negra / Larissa Alves Jardim. -- 2021.

55f.

Orientador: Prof. M.e Ronaldo Francisco dos Santos

Monografia (Iniciação Científica em Teatro) - Centro Universitário Sagrado Coração - UNISAGRADO - Bauru - SP

1. Mulher Negra. 2. Representatividade. 3. Teatro. 4. Ancestralidade. I. Santos, Ronaldo Francisco Dos. II. Título.

Elaborado por Lidiane Silva Lima - CRB-8/9602

reduzi meu corpo à estética
esqueci o trabalho que deu me manter viva
a cada baque e a cada brecha
declarei o fracasso de não ser como as
outras
procurei um milagre em toda parte
ingênua por não conseguir notar
que o milagre já tinha acontecido
Rupi Kaur

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho ao meu orientador e parceiro de pesquisa Prof. Me Ronaldo Francisco dos Santos, que teve uma paciência inigualável durante todo o período de pesquisa, onde sua orientação e parceria me fortaleceu em todos os momentos e acredito que sem ele tudo isso seria mais difícil de acontecer. Grata a tudo.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço as minhas ancestrais, pois elas lutaram muito para que hoje as mulheres negras pudessem estar em um curso universitário e serem pesquisadoras;

A minha parceira de vida e amiga Amanda Caroline da Silva Santos que não me deixou desistir nos momentos de ansiedade, gratidão pelo apoio e ajuda;

Aos melhores amigos que eu poderia ter durante o período de graduação e nos surtos inenarráveis enquanto artista, em especial: Isabela A. Rosa e Willian Lansten;

Aos meus amigos (as): Ton Rocha, Linda Hellen, Larissa Ferreira, Stephanie e Roosival que tornam minha vida mais leve e menos dolorosa;

A minha mãe que me criou para questionar;

Ao meu pai, que disse que eu não deveria questionar tudo;

A todos que contribuíram, de alguma forma, para a realização desse trabalho.

RESUMO

Esse trabalho surgiu com a curiosidade de uma pergunta instigante: onde estão as mulheres negras no nosso teatro brasileiro? Ao começar essa pesquisa, percebe-se que elas demoraram muitos anos para enfim ter o direito de estar em um palco. Nosso objetivo é analisarmos os motivos que as deixaram longe da cena por muitos anos, e tentar entender quais fatores as levaram a essa situação pois, quando elas puderam subir nos palcos, lhes deram papéis pejorativos. Agora, depois de muitos anos, elas começaram a ter voz ativa nesses palcos, decidindo não serem resumidas a mazelas sociais. Neste projeto, analisamos a importância de atrizes negras em três dramaturgias: *Engravidei, Pari cavalos e aprendi avoar sem asas* da Cia Os Crespos, *Vaga Carne* de Grace Passô e *Ialodês: um manifesto da cura ao gozo* de Capulanas Cia de Arte Negra. Refletimos sobre a mulher negra no centro da cena e concluímos que a importância dela no espaço cênico diz respeito a representatividade para outras mulheres negras que as assistem, principalmente quando essa está realizando um papel de livre escolha porque leva outras mulheres a entenderem que independentemente de onde ela esteja, ela pode realizar o papel que deseja, seja na vida ou no palco.

PALAVRAS-CHAVE

Mulher Negra. Representatividade. Teatro.

ABSTRACT

This work arose out of the curiosity of an instigating question: where are the black women in our Brazilian theater? When starting this research, it is clear that it took them many years to finally have the right to be on stage. By analyzing the reasons that have been away from the scene for many years, we can understand several factors that led to this situation, such as slavery, social exclusion and other aspects. But, when they were able to take the stage, they played pejorative roles. Now, after many years, they have defined an active voice on these stages, deciding not to be reduced to social ills. In this project, we analyze the importance of black actresses in three dramaturgies: *Engravidei*, *Pari cavalos e aprendi a voar sem asas* by Cia Os Crespos, *Vaga Carne* by Grace Passô and *Ialodês: um manifesto da cura ao gozo* by Capulanas Cia de Arte Negra, being Grace as an actress and playwright, at Cia Os Crespos, specifically about as an actress and director Lucélia and As Capulanas, as a peripheral theater. Was established a reflection about the black woman at the center of the scene and from there was concluded that her importance in the scenic space concerns the representation for other black women who watch them, especially when she is performing a role of free choice because it leads other women to understand that regardless of where she is, she can play any roles she wants, whether in life or on stage.

KEYWORDS

Black woman. Representativeness. Theater.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO E REVISÃO DE LITERATURA	7
A Escravidão	7
O Teatro Negro no Brasil.....	12
Teatro Experimental Negro	16
MATERIAIS E MÉTODOS.....	19
RESULTADOS	20
Engravidei, Pari Cavalos e Aprendi a Voar Sem Asas	20
Vaga Carne	22
Ialodês: Um Manifesto da Cura ao Gozo.....	24
Beleza e Josina: Um Processo Prático-criativo	26
DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	29
As Vozes dessas Mulheres-Artistas	29
O Direito de Si da Mulher Negra	29
A Voz da Carne	35
A Cura pela Ancestralidade	41
Importância da Mulher Negra no centro da cena	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
Representatividade no palco	47
REFERÊNCIAS	49
APÊNDICE	52
DISPENSA DO COMITÊ DE ÉTICA.....	52

INTRODUÇÃO E REVISÃO DE LITERATURA

A Escravidão

Quando as mulheres negras foram trazidas sequestradas da África para o Brasil, para serem escravizadas, muitas coisas foram tiradas delas, sendo reduzidas apenas a máquinas de trabalho vivas para lavoura colonial, para produzir para o mercado, não para o seu sustento.

O sofrimento já iniciava no próprio lugar onde elas habitavam. Eram tiradas da sua própria terra, seu povo, lugar e família, sendo levadas para o porto onde eram vendidos e ficavam esperando a chegada de navios superlotados para serem transportadas para o Brasil ou para outro lugar que fossem vendido, muitas vezes as famílias não ficavam no mesmo porto e consequentemente, não eram vendido para os mesmos lugares.

O banco de dados Slave Voyages registra que havia um total de 188 portos de partida de cativos no continente africano. Vinte deles respondiam, sozinhos, por 93% de todo o tráfico no Atlântico. [3] Até o início do século XIX, o tráfico negreiro era o maior e o mais internacional de todos os negócios do mundo. A rede de interesses envolvia milhares de pessoas, incluindo agentes comerciais e controles contábeis das transações, uma estrutura de fornecimento de água e comida, e até instituições religiosas para batizar e catequizar os cativos. (GOMES,1956, p. 160).

O transporte delas através do navio negreiro era feito de maneira brutal, violenta e desumana, pois elas não eram vistas como pessoas e sim como objetos de usufruto para a produção com fins lucrativos. E lá, a tortura física e psicológica continuava, as mulheres eram separadas dos homens e a passagem para o Brasil era diferente e elas já começavam a ser abusadas sexualmente dentro do porão e antes mesmo do navio dar partida eram destinadas a servir um dos homens a viagem toda de modo em que eram sujeitas a vários tipos de humilhação e considerando vários fatores, percebemos que as escravizadas podemos levar em conta também que elas deveriam estar em uma condição psicológica extremamente debilitada, quando consideramos que estavam fora de casa, longe da família e com pessoas que não entendia o que elas falavam e que a todo momento abusavam do máximo que elas conseguiam chegar.

O tormento era particularmente grande para as mulheres escravas, que ficavam separadas dos homens em porões mais próximos dos alojamentos da tripulação. Ali, elas estavam vulneráveis ao assédio e ao estupro por parte dos oficiais e marinheiros, sem ninguém que pudesse defendê-las. O assalto sexual começava ainda antes da partida do navio. Um traficante francês escreveu em suas memórias que, ainda no porto africano, cada oficial tinha a prerrogativa de escolher à vontade uma escrava que, durante toda a viagem, lhe serviria “na mesa e na cama”. (GOMES, 1956, p. 210).

No navio todas as pessoas escravizadas também eram marcadas com fogo embaixo das coxas para representar quem seriam seus respectivos donos e eram transferidas para o porão de um navio, no qual ficavam amontoadas sem identidades, passando fome e sede. Ficavam sujas por muitos dias, contraíam doenças por conta de toda aquela sujeira e falta de exposição ao sol.

Como quer tenha sido, nos textos seiscentistas e setecentistas sobre os acãs, os escravos aparecem maltrapilhos, enfermos, marcados a ferro com o sinal de seus donos e tratados com desprezo e como se fossem débeis de juízo. Quando faleciam, não tinham enterro correto: os seus corpos eram lançados num rego qualquer. Fugiam sempre que possível, e aos capturados cortava-se, após a primeira escapada, uma orelha. Se reincidissem, perdiam a segunda. E, se de novo ganhassem o mato, eram vendidos ou mortos (SILVA, 2011, p. 72).

Por conta de todo abuso e do estupro sem nenhuma proteção, tanto nos navios quanto na chegada ao Brasil, muitas vezes elas engravidavam e seus filhos mestiços eram escravizados da mesma forma (fator pelo qual se deu a miscigenação brasileira). Algumas até abortavam e corriam risco de morte para não submeter seus filhos àquele tipo de humilhação, outras se suicidavam por não querer viver mais aquele horror e quando morriam, seus corpos eram jogados fora.

Morria-se de doenças como disenteria, febre amarela, varíola e escorbuto. Morria-se de suicídio — escravos que, tomados pelo desespero, aproveitavam-se de um descuido dos tripulantes, subiam à amurada das embarcações e jogavam-se ao mar. Por essa razão, os navios negreiros geralmente eram equipados com redes estendidas ao redor do deque superior, para prevenir esses atos. Morria-se, ainda, de banzo, nome dado pelos africanos para o surto de depressão muito frequente entre os cativos. Alguém acometido por banzo parava de

comer, perdia o brilho no olhar e assumia uma postura inerte enquanto suas forças vitais se esvaíam no prazo de poucos dias (GOMES, 1956, p. 34).

Tanto que elas eram submetidas a todo esse horror e ainda tinham que fingir que nada disso estava acontecendo, então continuavam trabalhando todos os dias. Por isso, que até mesmo hoje em dia, damos o título de “mulheres fortes” para mulheres negras. Desta forma, tiram todos os direitos de elas chorarem, serem sensíveis e de sofrerem numa situação difícil. As mulheres negras nunca tiveram muita atenção quando se queixaram ou se questionaram de algo. Então, normalmente preferem passar pelos obstáculos da vida de maneira solitária, o que faz com que algumas pessoas acreditem que elas são mais fortes que o normal. Mas não é isso que acontece. Elas simplesmente aprenderam a se virar sozinhas. Isso pode ser destacado nos palcos em que são abordados temas da fragilidade da mulher negra no cotidiano, como a gravidez na peça *‘Engravidei, Pari Cavalos e Aprendi a Voar sem Asas’* da Cia. Os Crespos, em que a pessoa grávida fica mais sensível. Apesar de as mulheres negras serem moldadas para serem fortes, elas ainda são pessoas sensíveis que estão sujeitas a todos os aspectos de uma vida normal, e necessitam viverem sua sensibilidade como todas as outras pessoas.

Aqui no Brasil, o serviço escolhido era o de cana de açúcar e café e a evolução desses plantios se deu ao cultivo dos mesmos durante o período de escravização. E trabalhavam muitas horas por dia, dormiam quase nada e comiam muito pouco e através disso contraiam muitos problemas de saúde, o que reduzia em muito a vida dessas pessoas escravizadas.

Vale lembrar que o Brasil sempre foi um país escravista e isso significa que a maior parte da população se formou por um fator de escravização. As pessoas que eram feitas escravas sempre estavam ligadas a atividade econômica da época. Então, a partir do momento que o país foi colonizado, no ano de 1500, ele passou a ser escravista e os indígenas também passaram a ser escravizados e daqui eram tiradas muitas riquezas dos indígenas.

NOS SEUS TRÊS SÉCULOS como colônia de Portugal, o Brasil foi sinônimo de açúcar. E açúcar era sinônimo de escravidão. Até bem depois da Independência, em 1822, o açúcar foi o principal item das exportações brasileiras — 56% do total ao longo de trezentos

anos. Mesmo no auge da produção de ouro e diamantes, continuou a ser o produto mais importante na pauta das riquezas enviadas pela colônia à metrópole. Em 1760, correspondia a 50% do total, contra 46% da mineração — com a ressalva de que o controle alfandegário sobre o açúcar era mais rigoroso do que sobre o ouro e os diamantes, cujo contrabando poderia chegar a 40% do total produzido. Só a partir de 1831 um novo rei despontaria no horizonte da economia brasileira: o café. [1] E o café era, também ele, sinônimo de escravidão. (GOMES, 1956, p. 233).

É válido destacar que a mão de obra escrava foi trazida para o Brasil, não somente pelo fato de que os africanos eram mais preparados fisicamente para isso (como muitos/muitas de nós acreditam até hoje), mas pelo fato de que muitos africanos, dependendo da região que pertenciam, eram altamente especializados para tais serviços. Entendiam de mineração, agricultura e plantação, além de não terem que aprender muito, pois traziam isso na própria cultura, que resultou os autos dados de vendas e de sucesso no café e no açúcar. Tanto que as mulheres negras eram muito desejadas pela habilidade em mineração. Deixar que toda essa cultura se resumisse a trabalhos braçais foi uma espécie de racismo que perpetuou ao longo do tempo. Um exemplo que ao jogar na internet encontramos é esse site de ensino infantil:

Foi então que a escravidão surgiu como uma oportunidade de resolver essa demanda por mão de obra e, ao mesmo tempo, ampliar os lucros com a atividade agroexportadora a ser desenvolvida por aqui. Dentre os povos escravizados, os indígenas brasileiros tiveram sua força de trabalho utilizada pelos portugueses, assim como as populações africanas que também eram colonizadas pelos portugueses. (SOUZA, 2009 p.01).

É importante lembrar também que, havia sim pessoas escravizadas no continente africano, mas isso aconteceu em decorrência das guerras entre tribos e não através de apropriação ou um caráter religioso. Já aqui no Brasil, equivocadamente acreditavam que a cultura cristã era superior à religião africana, fator que influenciou o processo escravista, pois por acreditarem que os escravizados eram uma raça inferior aos senhores, o que hoje em dia pode ser desconsiderado e é uma informação completamente equivocada.

No dia 13 de maio de 1888, foi promulgada a abolição da escravidão. As mulheres passaram de escravas a mulheres livres. Na verdade, viraram mendigas, desempregadas, prostitutas e marginais. É bom lembrar que ao contrário do que se pensa, negros e negras não vieram por vontade própria e sim forçados. Durante quase quatrocentos anos foram escravizados e depois jogados a uma suposta liberdade que na verdade não existia.

Então, se libertaram do título de escravas, mas continuaram nas péssimas condições de trabalho e não eram bem remuneradas para isso. Assim, passaram a tentar uma vida própria, longe da identidade de seus senhores, mas ainda na sombra da escravidão, como até hoje muitas vivem.

A escravidão foi um período extremamente caótico e tortuoso que ainda tem muitos reflexos na vida das gerações de pessoas negras que tiveram seus antepassados escravizados, mas não podemos desconsiderar que esse período tem forte influência na forma de como ainda as pessoas negras são tratadas até hoje, ocasionando muitos reflexos como o racismo que até hoje ecoa na negritude e, conseqüentemente, no teatro. Por isso é importante dar uma breve passada no assunto antes de começarmos a tratar sobre negritude do teatro, mas é válido lembrar que a pesquisa não tem como foco o período de escravização, pois ela reflete diretamente no mundo, na vida das pessoas negras e na forma em como elas são tratadas enquanto sociedade até hoje.

Sobre a relação entre escravidão e racismo, há basicamente duas explicações. A primeira parte da afirmação de que o racismo decorre das marcas deixadas pela escravidão e pelo colonialismo. Conforme este raciocínio, as sociedades contemporâneas, mesmo após o fim oficial dos regimes escravistas, permaneceriam presas a padrões mentais e institucionais escravocratas, ou seja, racistas, autoritários e violentos. Dessa forma, o racismo seria uma espécie de resquício da escravidão, uma contaminação essencial que, especialmente nos países periféricos, impediria a modernização das economias e o aparecimento de regimes democráticos. No caso dos países centrais, as marcas da escravidão poderiam ser vistas na discriminação econômica e política a que são submetidas as minorias raciais, como é o caso da população negra e latina nos Estados Unidos e dos imigrantes não brancos na Europa. (ALMEIDA, 2019 p. 112).

Temos como exemplo atual o caso de Madalena Gordiano¹, que no ano de 2020 foi liberta de condições escravocratas, na qual foi mantida durante 38 anos. A mesma, era mantida em condições de escravidão desde os 8 anos de idade não recebendo salário, direitos básicos e nem mesmo produtos de higiene pessoal. Ela foi encontrada pelos vizinhos da família após escrever alguns bilhetes (mesmo sendo semianalfabeta) para os vizinhos da família em que ela residia, onde pedia produtos de higiene, pequenas quantidades de dinheiro e para que eles entregassem de madrugada, horário em que a família ainda não tinha acordado.

E por esses e outros motivos que é importante se pesquisar sobre assuntos focados a negritude ainda no momento presente, então a partir desse momento falaremos sobre a mulher negra no centro da cena e durante a pesquisa entenderemos diversos reflexos da escravidão, como o de Madalena, até hoje.

O Teatro Negro no Brasil

O movimento feminista surgiu na Europa no século XVIII, quando as mulheres não queriam mais somente ficar dentro de casa, mas cumprir papéis sociais que também eram destinado aos homens, isso é o que hoje chamamos de “primeira onda”, o feminismo chegou no Brasil a partir do século XIX, mas há fatos de que as mulheres começaram a lutar pelos seus direitos aqui no Brasil no início do século XVIII. Como um manifesto assinado por mais de 120 mulheres em 1823 no Jornal recifense Sentinela da liberdade onde procuravam um caminho para independência, onde diziam que como eram metade da sociedade humana, desejavam assumir os direitos que haviam sido usurpados (MOURA, 2018, p. 68).

Os direitos trabalhistas destas mulheres só se deram em 1943, com o surgimento da CLT que em teoria beneficiaria a todos os trabalhadores com leis trabalhistas, mas não leva em consideração que hoje a maioria das mulheres ainda tem dupla jornada de trabalho, pois por mais supostamente a lei seja

¹ Maiores informações sobre o caso de Madalena Gordiano podem ser acessadas em <https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2020/12/20/mulher-e-libertada-em-mg-apos-38-anos-vivendo-em-condicoes-analogas-a-escravidao.ghtml>.

igualitária a todos, não há uma honestidade da lei que leva em consideração o fato de que a maioria das mulheres até hoje em dia não trabalham somente em seus serviços fora de casa, quando chegam em seus lares elas ainda tem que dar conta da maternidade e dos afazeres domésticos. Mesmo com o benefício da licença maternidade, esses encargos permanecem após os meses de direito (que variam somente de quatro a seis meses após o nascimento da criança) e é válido ressaltar que mesmo com o cônjuge e a rede de apoio auxiliando em todas as obrigações a exaustão da amamentação e da privatização de sono ainda é da mãe.

No fim das contas, as mulheres são tratadas como se não tivessem filhos, ou como se tivessem trabalhadores domésticos à sua disposição. É o que mostra a legislação trabalhista com a licença à paternidade – reivindicada pelo movimento feminista – de apenas cinco dias, e a falta de leis que dêem direitos à certa flexibilidade no horário de trabalho para as mães tratarem de emergências relacionadas aos seus filhos, por exemplo (Caetano, 2019, p. 01).

Quando a história do feminismo é contada, é importante ressaltar que no século XVIII, quando muitas mulheres já estavam lutando pelos seus direitos, as mulheres negras ainda eram escravizadas, então o feminismo só incluiu a negritude na luta a favor de direitos anos depois e com outro foco pois elas passariam a lutar não só pelo direito de se inserir na sociedade ocupada por homens, mas também pelo mundo ocupado por brancos. O feminismo negro então tomou um lugar diferente, a luta e a fala são totalmente distintas, como revela a filósofa Djamila Ribeiro,

Feminismo negro não é uma luta meramente identitária, até porque a branquitude e a masculinidade também são identidades. Pensar em feminismo negro é pensar em projetos democráticos (RIBEIRO, 2018, p. 07).

No teatro não poderia ser diferente. O teatro é uma arte de cunho político e que busca representar o que está ocorrendo no cotidiano. Ao ir ao teatro, consegue-se ter uma noção de sociedade e tudo que está acontecendo na contemporaneidade. Porém, mesmo estando cientes disso percebemos que os negros – principalmente as mulheres negras – não estavam presentes no teatro durante muitos anos, tanto que a primeira mulher negra a atuar no Teatro Municipal do Rio de Janeiro foi a grande atriz Ruth de Souza, no ano 1945, em

“Imperador Jones”, fazendo o papel de uma mulher escravizada, sendo que o teatro foi inaugurado em janeiro de 1909. Ou seja, somente 35 anos depois e com um papel pejorativo.



Imagem 1: Espetáculo "Imperador Jones" de 1947. CRÉDITO: Aguinaldo Camargo



Imagem 2: Ruth de Souza. CRÉDITO: Kadão Costa

Foi por volta de 1980 que as mulheres negras começaram a atuar na televisão, porém a elas eram dados papéis extremamente estereotipados, com aspectos sexuais ressaltados, como empregadas domesticas, pobres, mendigas e até mesmo escravas. Ou seja, o papel social da mulher negra já era totalmente distinto da mulher branca que atuava como mulheres ricas, de alta classe, menos sexualizadas, como pessoas que queriam lutar por um futuro. Desta forma, as mulheres negras não podiam questionar seus papéis pois perdiam a voz e o emprego.

Segundo Araújo (2004) das 98 novelas analisadas de 1980 a 1990, somente em 29 novelas a marca de atores negros ultrapassou 10% e em 28 delas não apareceram atores negros, e todas em que eles apareciam eram novelas que tinha a escravidão como tema. E mesmo em lugares em que a atores e atrizes negras cativavam o público e ocupavam mais espaços do que os atores brancos, a indústria das telenovelas não se importavam em citar e muito menos premiar essas artistas.

Entretanto, mesmo com toda essa paixão despertada pela sua personagem, e pela importância histórica dessa telenovela, entre os 47 atores que se tornaram ídolos nacionais na primeira década da telenovela diária, elencados por Ismael Fernandes, não existe nenhum afro-brasileiro – negro ou mulato –, tampouco figura o nome de Maria Isaura Bruno. Apesar de ter atuado em três novelas nos anos seguintes, O preço de uma vida, O anjo e o vagabundo e A cabana do Pai Tomás, não conseguimos encontrar o nome de Isaura Bruno em nenhum outro elenco. Próximo do seu falecimento, conta-se que ela

afirmou melancolicamente que “tinha tantas tristezas que não sabia qual era a maior” (ARAÚJO, 2004, p. 71).

Foi em 2010 que os atores negros e as atrizes negras ganharam o que é seu por direito: uma lei que exigia que a TV e o cinema não deixassem de contratar atores e atrizes negras, obrigando que eles estivessem presentes de alguma forma. A lei de n. 12.288, de 20 de julho de 2010, no artigo 44 revela que

Na produção de filmes e programas destinados à veiculação pelas emissoras de televisão e em salas cinematográficas, deverá ser adotada a prática de conferir oportunidades de emprego para atores, figurantes e técnicos negros, sendo vedada toda e qualquer discriminação de natureza política, ideológica, étnica ou artística (BRASIL, 2010).

A partir desse momento, as mulheres negras passaram a agir de forma mais questionadora e começaram a se perguntar onde elas estavam esse tempo todo e porque não eram protagonistas em hipótese alguma? Instaura-se um teatro questionador e militante que representa toda a cultura e história do povo preto. As atrizes negras começaram a lutar por papéis dentro do teatro, papéis não somente estereotipados, mas que demonstrasse alguma força e uma comprovação de que elas podiam assumir o papel que quisessem. As artistas negras começaram a protagonizar os papéis teatrais, e também a jogar luz em suas narrativas, e desta forma, começaram a ocupar outros espaços, não só na atuação, mas na dramaturgia, na direção etc.

Todavia, isso não significou que a descriminação acabou por completo. Até hoje as mulheres negras sofrem algum tipo de corte e ainda são minorias dentro da televisão, do teatro e do cinema. Mas uma história não se constrói de uma hora para outra e muita coisa ainda pode acontecer.

Teatro Experimental Negro

O teatro experimental negro surgiu após Abdias do Nascimento ter ido assistir “Imperador Jones” no Peru e ver um papel que deveria ser representado por uma pessoa negra, estar sendo feito por uma pessoa branca tingida de preta. Ele se questionou o porquê de um papel que podia ser representado por ele ou por alguém de sua cor ser representado por um branco e de forma pejorativa.

Ele volta para o Brasil, em 1944, determinado a criar um grupo de teatro experimental negro, o TEN, onde representaria as necessidades de um corpo

negro. Sua ânsia era ter atores negros representando pessoas negras no palco dos teatros, não só no Brasil, mas nos palcos de todos os teatros pelo mundo.

Foi a partir desse teatro onde muitas pessoas começaram a experimentar o teatro negro: pessoas da mais baixa classe finalmente tiveram acesso ao teatro. O TEN serviu não somente de ensino artístico para pessoas negras, mas também de alfabetização, abertura de espaços e portas para essas pessoas.

Pensamos que, assim como houve essa revolta histórica de Abdias, aconteceram também com diversas mulheres negras dentro do teatro, porque a revolta de Abdias também é de milhares de mulheres atrizes presentes no século XXI. Ao pesquisar no Google sobre o assunto, só se encontra sobre atrizes negras quando se pesquisa especificamente sobre elas, quando se joga somente “atrizes”, nos deparamos com um monte de mulheres brancas e algumas poucas mulheres negras. Isso também vale para eventos em que as atrizes negras são chamadas exclusivamente como negras e não somente como mulheres que exercem a função de atriz.

Por que precisa ser criada uma lacuna no teatro onde se fala de mulheres negras? Será que o teatro também não é por direito um espaço das mulheres negras? Ou ainda estamos em uma construção? O papel da mulher atriz negra ainda está muito afastado do papel da mulher atriz branca. Ainda estamos vivendo na mesma revolta de Abdias do século passado? Poderíamos falar de diversas atrizes negras aqui, mas nunca conseguiremos tirar dessas atrizes que elas são mulheres onde a cor de pele e os traços chegam primeiro em diversos lugares.

Então podemos dizer que o teatro negro começou mais atrasado que o teatro branco, porque enquanto os brancos estavam fazendo teatro fora do país, os negros ainda precisavam aprender ler para começar a interpretar papéis dentro do teatro e Abdias liderou esse movimento. E, antes das mulheres negras irem para os palcos, elas estavam trabalhando, geralmente em serviços domésticos. Na maioria da história contada sobre o teatro negro, os personagens são tratados no masculino, isso acontece somente por um vício de linguagem ou porque de fato não existiam mulheres atuando naquele teatro?

A um só tempo o TEN alfabetizava seus primeiros participantes, recrutados entre operários, empregados domésticos, favelados sem profissão definida, modestos funcionários públicos – e oferecia-lhes uma nova atitude, um critério próprio que os habilitava também a ver, enxergar o espaço que ocupava o grupo afro-brasileiro no contexto nacional. [...] Uma teia de imposturas, sedimentada pela tradição, se impunha entre o observador e a realidade, deformando-a. Urgia destruí-la. Do contrário, não conseguiríamos descomprometer a abordagem da questão, livrá-la dos despistamentos, do paternalismo, dos interesses criados, do dogmatismo, da pieguice, da má-fé, da obtusidade, da boa-fé, dos estereótipos vários” (NASCIMENTO apud DELFINO, 2014, p.4).

Mulheres como Elza de Souza, Arinda Serafim, Marina Gonçalves, Ruth de Souza, Neuza Paladino e outras participaram dos primeiros momentos do TEN, segundo matéria de Faustino (2018). Nesta, apontavam que essas mulheres eram empregadas domésticas e após o horário de trabalho lutavam pelo direito de atuar como atrizes, o que também dificultava o processo delas serem somente atrizes.

Mas em nenhum momento as mulheres negras, tanto artistas quanto em outras funções, deixaram de apoiar as mulheres negras dentro do movimento TEN. Estavam sempre juntas, uma lutando pela causa da outra pois acreditavam que esse espaço pertencia a todas, independentemente de cor ou status social.

Destarte, o **objetivo** dessa pesquisa foi entender a importância da mulher negra enquanto atriz e analisar quais são seus espaços enquanto mulher negra dentro do teatro brasileiro contemporâneo. Para tal, faremos uso de três dramaturgias que têm a mulher negra como protagonista. É um recorte que visa conhecer algumas atrizes negras que militam para estar em um palco enquanto mulher negra e que traz para o palco vivências ou fragmentos que se aproxima de vivências da negritude. Para tentar dar conta dessa empreitada elegemos como **objetivos específicos**: entender a importância de se estar em um palco enquanto mulher negra e suas motivações para fazer teatro; investigar se a escravidão tem impacto nas oportunidades dessas mulheres negras, através de pesquisa teórica e as próprias experiências da pesquisadora atriz e mulher negra; e por fim, compreender qual é a relação entre teatro e a vida cotidiana de uma pessoa enquanto atriz negra.

MATERIAIS E MÉTODOS

Este projeto é de cunho qualitativo. Por isso, foi realizado um levantamento de pesquisas bibliográficas, utilizando fontes como livros, jornais, plataforma de vídeos e artigos acadêmicos. Após essa etapa, fizemos uma revisão bibliográfica para o levantamento dos pontos mais relevantes sobre a atuação da mulher negra no teatro brasileiro atual.

A pesquisa tem abordagem dedutiva, ou seja, produzimos uma compreensão do problema histórico da representatividade negra na cena teatral, procurando explicitar como as atrizes negras mudaram esse quadro ao dramatizar suas narrativas. Para o presente desafio utilizamos um procedimento artístico histórico-comparativo, comparando assim também as obras estudadas e as criações que ocorreram durante o processo de pesquisa. Não há divergências nas peças no que se diz respeito sobre representatividade negra, porque todos os espetáculos representam mulheres negras em diferentes formas, mas há muitas semelhanças quando comparamos uma com as outras, como todas as mesmas retratam essa mulher de alguma forma e traz em jogo a vivência da mulher negra, mesmo que de maneira subliminar.

Nos meses de agosto até novembro de 2020, procurando seguir o cronograma, foi dado seguimento na revisão de literatura, através de referências que reforçam o estudo em questão. E nisso, foi estabelecido uma relação entre teatro e vivências da mulher negra da vida para o palco. Então, nos meses de novembro de 2020 até janeiro de 2021 realizamos a elaboração do relatório parcial. Finalizaremos com a elaboração da discussão entre os meses de março a setembro de 2021 e do documento final (monografia) entre setembro e outubro de 2021. Nesse processo de pesquisa, houve a criação de um processo prático de interpretação de Beleza, de Grace Passô, pela atriz-pesquisadora e o início de uma cena que conta sobre sua ancestralidade, e que continuará sendo desenvolvida em formato de TCC.

No dia 08 de setembro de 2021 tivemos participação no 10º Seminário de Pesquisas em Andamento (SPA), da Universidade de São Paulo, onde foi apresentada a pesquisa, mostrando para uma mesa de pesquisadores/as negras/os. Esse evento nos possibilitou adquirir conhecimentos sobre outros

campos da negritude nas artes e uma troca sobre pesquisa e negritude com pessoas com as mesmas identificações.

O SPA foi um evento que nos trouxe muito conhecimento nas áreas de pesquisa. Recebemos muitos apontamentos e fomos mediados por uma pesquisadora da mesma área que nós. Vimos pesquisas extraordinárias que levaremos para a vida, pesquisas que vão desde ancestralidade a cotas raciais. E ao final, nos deram dicas valiosas para as futuras pesquisas.

RESULTADOS

Engravidei, Pari Cavalos e Aprendi a Voar Sem Asas

A peça *Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas* foi escrita pela dramaturga Cidinha da Silva. Ela disse em uma entrevista para a revista Crioulo que a peça é uma parceria com os Crespos, onde ela participou da dramaturgia e pode aprender um pouco mais de como a sua escrita é trabalhada de maneira teatral. Ela diz que a sensação de ser assistida e de ter seu trabalho sendo reagido por centenas de pessoas é divino e gratificante. (SALES; NILDA, 2014).

Dirigida e interpretada por Lucélia Prado, a ideia começou com uma entrevista com mais de 60 mulheres negras, ao pesquisar sobre a realidade delas e do impacto da escravidão na forma dos negros e negras amarem. Inicialmente, a peça foi interpretada por cinco mulheres. São elas: Dani Rocha, Darília Lilbé, Dirce Thomaz, Maria Dirce Couto e Nádia Bittencourt. Após algumas apresentações chegaram à conclusão de que seria interessante uma outra versão da peça, onde as cinco personagens são representadas por somente uma mulher, que por escolha da equipe foi a Lucélia e desde então ela passou a ser quem representava as cinco personas do espetáculo. A peça tem cinco personas: A puta, a alcoólatra, moradora de rua, princesa de carnaval e cabelereira.

Quando os negros vieram sequestrados para o Brasil, tiveram seus laços familiares desfeitos e os que eram nascidos aqui não podiam construir famílias. Até mesmo o direito de amar lhes era privado porque como escravos não podiam

demostrar esse amor em público e o corpo da mulher escrava era de seus senhores, então logo não podiam demonstrar sentimentos por outras pessoas.

Esses fatores impactaram de alguma forma na nossa sociedade atual. Uma delas é que a mulher negra tem que construir uma força em muitos aspectos, principalmente pelo fato de não revelar fragilidade em situação de perigo, como por exemplo, quando acontece algo com um filho, em alguma situação de racismo, etc. Ao invés dessa mãe conversar com o filho de maneira que ele se defenda da situação, ela mesma vai até o lugar defender o filho dessa situação, normalmente.

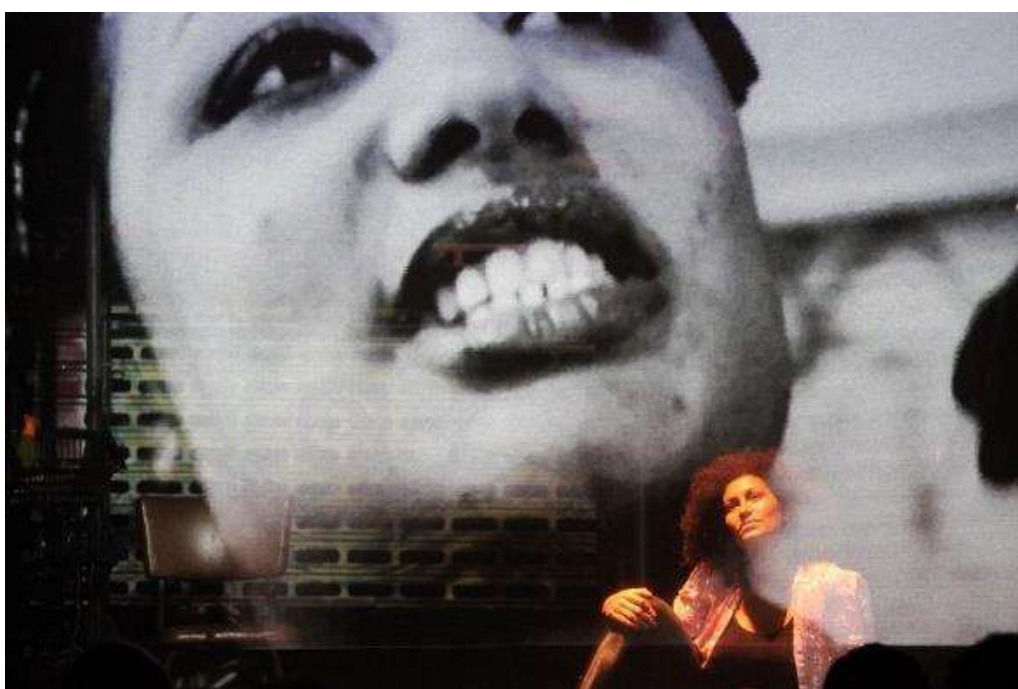


Imagem 3: Espetáculo "Engravidei, Pari Cavalos e Aprendi a voar sem asas", de 2020.
CRÉDITO: Cris Bertolossi

Outro fator citado pela própria atriz Lucélia Prado, em entrevista com o Atilo Bari num programa da TV aberta em São Paulo, em 2016, é que desde muito tempo até hoje o padrão de beleza brasileiro é a mulher branca. A mulher negra se sente inferiorizada e deslocada afetivamente. Logo, não procuram relações por medo e isso reflete também no fato dos homens não a considerarem desejáveis afetivamente, se relacionando com elas, mas sem vínculos afetivos, ocorrendo risco de gravidez indesejada e fazendo com que essas mulheres acreditem que seus filhos são sua única prioridade.

Como em sua maioria, as mulheres negras são pobres, acabam em muitos casos sendo estupradas. Muitas vezes sem poder abortar, pois teoricamente é crime o aborto no Brasil. Todavia, sabe-se que mulheres que tem dinheiro abortam e mulheres pobres ou escolhem ficar com seus filhos ou morrem em clínicas clandestinas, como aponta a reportagem da jornalista Grazieli Rodrigues,

Não à toa a das mulheres que realizou aborto em 2016, segundo a PEA – Pesquisa Nacional de Aborto, 29% das mulheres vivem com até 2 salários mínimo; 33% são do Norte, Centro-Oeste e Nordeste; assim como a porcentagem de mulheres não-alfabetizadas que abortam chega a ser o dobro do número de mulheres com ensino superior completo ou incompleto. São essas mesmas mulheres negras que estando mais vulneráveis, têm historicamente o direito à educação negligenciado pelo Estado e por consequência menos informação, acesso à saúde e aos métodos contraceptivos; que também estão hoje nos piores postos de trabalho, visto que no Brasil a terceirização tem rosto de mulher negra; que são a maioria entre o exército de mães solteiras no nosso país (RODRIGUES, 2019, p. 01).

Então, levando em consideração essas altas porcentagens de aborto, trazemos em pauta a discussão onde, no Brasil, o aborto por livre escolha ainda é criminalizado e isso afeta diretamente mulheres com baixa renda, porque normalmente as mulheres que tem melhores condições financeiras podem comprar abortos mais eficazes de médicos Brasileiros de forma clandestina ou até mesmo ir para fora do Brasil realizar esses procedimentos. E também, uma mulher de melhor situação econômica vem regada de melhores privilégios, como educação sexual, que muitas vezes não é entrado em pauta para mulheres periféricas porque as suas antecessoras também não a tiveram e isso e outros problemas sociais resultam diretamente nesse alto índice citado acima.

Vaga Carne

Grace Passô é atriz, diretora e dramaturga brasileira. O espetáculo dirigido e interpretado por ela, Vaga Carne, é um solo em que atriz cria um jogo entre corpo e voz. Ao brincar com palavras e movimentos, conta a história de uma voz errante que se prende invasivamente no corpo de uma mulher e questiona o que a mulher sente enquanto sujeito, o que finge que sente e tenta reparar o que as pessoas enxergam enquanto corpo, como aponta a reportagem da jornalista Maria Eugênia de Menezes.

A peça não debate sobre questões de identidade, mas apresenta uma voz que tem o direito de entrar em corpos e se depara com o corpo de uma mulher negra. A ideia central é que corpos e vozes existem de maneira separada, mas sempre levando em conta a ideia do encontro. São caminhos que dizem coisas que não podemos dizer, precisam ambas existir para colocar em prática esse jogo entre corpo e voz, tirando do racismo, machismo e questões de gênero de maneira subjetiva, sem que isso seja revelado diretamente. É uma mulher negra falando, mas não com sua voz e as palavras jorram o tempo todo (MENEZES, 2017, p. 01).

Segundo Passô (2020) essa peça começou com o projeto “Grãos da Imagem”. A dramaturga aponta que a peça é uma espécie de prólogo do projeto. O espetáculo ‘Vaga Carne’ partiu de uma ideia de um corpo enquanto construção social. Grace relata que durante muito tempo da sua vida tentava vencer a própria imagem e lidava com isso de forma que tinha sempre que provar que merecia o respeito da sua imagem e passar uma sensação de pertencimento a algum lugar, através de poses, palavras, vozes, etc.



Imagem 4: Espetáculo: Vaga Carne, Grace Passô de 2018. CRÉDITO: Lucas Ávila

Na peça existe uma desarmonia entre gesto, movimento, ação e voz e isso é uma tentativa de estranhar o olhar de quem vê. Ela quer passar que o jogo e a frustração de sempre tentar harmonizar isso e sempre não conseguir é que faz esse jogo da peça acontecer. A peça começa com a simulação de que foi um escritor branco que escreveu aquilo e que ele descreve como quer que seja encenado e por quem, só que isso diz respeito a figura de uma mulher branca e

na fala passa uma autoridade onde ele pode criar um mundo do jeito que quer, só que a contradição acontece a partir do momento que quem fala aquelas palavras é uma mulher negra, fora do padrão em que o suposto escritor pede.

Para atriz, interessa entender um espetáculo como algo que transforma e quando ela sente que nada mudou isso desconcerta um pouco, entristece. E no caso dessa experiência é algo em que constrange aquele que vê, então a atriz atingiu seu objetivo inicial de quando idealizou a cena.

Ialodês: Um Manifesto da Cura ao Gozo

As “Capulanas, Cia. de Arte Negra” é uma companhia de teatro onde atuam somente mulheres negras, ou como elas falam “mulheres pretas que se fizeram atrizes”. Visam trazer em pauta descobertas, anseios e medos das mulheres negras e periféricas e lutam também para trazer de volta e representar

toda cultura africana oral e escrita, levando esse conhecimento à periferia, que em algum momento perdeu o acesso a essa informação.

Além de representar a ida e o feminino negro, temas que normalmente são deixados de serem representados em grupos de teatro convencionais.



Imagem 5: Espetáculo "Ialodês: Um manifesto da Cura ao Gozo" de 2018. CRÉDITO: Divulgação Capulanas.

Em *Ialodês: Um manifesto da cura ao gozo*, cinco atrizes dão vida a mulheres guerreiras que dominam um povo em um mundo herdado de suas ancestrais. Essa peça foi resultado do processo de pesquisa desenvolvido no projeto *Ialodês - Trilogia da Mulher Negra: uma Ficção Afrofuturista*, contemplado na 29ª edição da Lei de Fomento, da cidade de São Paulo que buscou compreender por meio de oficinas e vivências os aspectos da cultura negra.

Ialodê no Candomblé é um título atribuído aos labás, orixás femininos. E no palco de forma dançada dão vida a uma linha atemporal, onde dialogam sobre o constante exercício feito pelas mulheres negras para conseguir espaço e narrar situações do passado e do presente, e tenta alcançar acontecimentos futuros.

As atrizes Adriana Paixão, Débora Marçal, Flávia Rosa, Carol Rocha e Priscila Preta fazem uma pesquisa onde os estudos em que se baseiam as peças das Capulanas são pautadas nos elos de tradições africanas e a cura dos medos e traumas através do apego ancestral e de como essas mulheres no passado se curavam através de elementos que curam e de vivências pessoais.

Elas respeitam muito a ancestralidade dentro do palco, pois acreditam numa cultura passada de maneira oral, segundo Maria Lucia Pupo (2016), “a intenção é dialogar com a sociedade sobre as percepções, aspirações e descobertas da mulher negra e ampliar o debate sobre as relações entre os processos históricos e as questões de gênero e etnia” (PUPO, 2016, p. 1). Sendo assim, elas trazem de maneira muito clara esse respeito pela ancestralidade com elementos da cultura da cura e traz para o espectador uma ideia de que elas são proprietárias dessa cultura.

É importante trazermos cada vez mais mulheres negras produzindo diversos tipos de textos e cenas que não são voltados somente para a negritude, mas em uma maior diversidade das mesmas em palco. É notável que toda a pauta tem muita importância e é difícil essas características passarem despercebidas. Desta forma, é importante trazer trabalhos em que essas atrizes não estão dando voz somente a questões raciais. Refletiremos um pouco mais sobre isso no experimento Beleza pois, ele coloca em prática uma ideia de atriz negra um pouco distante das pautas raciais.

Beleza e Josina: Um Processo Prático-criativo

O próximo fragmento da pesquisa estará em primeira pessoa, por se tratar de uma vivência pessoal da atriz-pesquisadora e de algo que não tinha como ser relatado de outra forma, depois a pesquisa seguirá em terceira pessoa do plural. Com a ideia de trazer textos representativos dessas mulheres, considere

representar alguns textos delas, vi o texto *Beleza*, representado e escrito por Grace Passô e me encantei. Na disciplina de direção, ministrada pelo professor Ronaldo Záphas, do curso de bacharelado em teatro, ele deu uma ideia de que fizéssemos uma cena de livre escolha para uma experiência de auto direção, entre os meses de agosto e dezembro. Com apoio dos colegas de classe, já que formávamos duplas para o exercício, um julgava a cena de outros com apontamentos necessários, mas a finalização era individual. O tema era livre, então tomei a decisão de usar a disciplina para colocar em prática a primeira experiência de representar um pouco desses trabalhos. Foi uma experiência incrível, onde trabalhei um espaço que ainda era desconfortável, como fazer uma cena gravada em casa e falando de coisas mais consideradas vulgares e mostrando meu corpo como não tinha mostrado em cena ainda, pois estava com pouca roupa, mas que abriu possibilidades de novas cenas futuras.



Imagem 6: Cena “Beleza”, de Grace Passô, de 2020. CRÉDITO: Giovani Carpigiani.



Imagem 7: Cena “Beleza”, de Grace Passô, de 2020. CRÉDITO: Giovani Carpigiani.

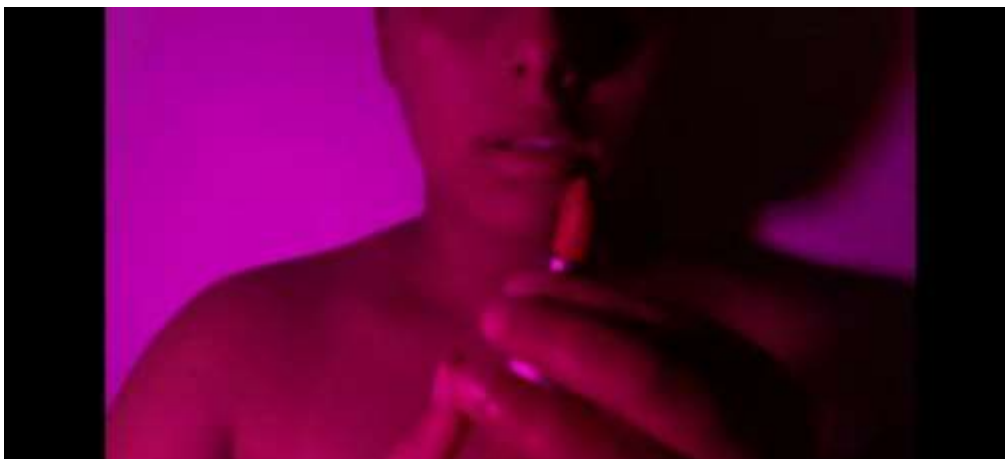


Imagem 8: Cena “Beleza”, de Grace Passô, de 2020. CRÉDITO: Giovani Carpigiani.

Então, entre os meses de março e maio comecei o desenvolvimento de um monólogo sobre vivências de mulheres negras, uma parte prático-criativa importante para o aprofundamento da pesquisa. O espetáculo também aborda aspectos da ancestralidade e experiências próprias vividas por mim. O Beleza foi o estopim da ideia de colocar esse monólogo em prática, não somente por ser um texto muito admirado por mim, mas porque me trouxe para um espaço de atuação que instigou futuras performances.

As cenas ainda estão sendo trabalhadas, mas o processo está sendo instigante e motivador, sendo uma ponte para trabalhar as questões abordadas em pesquisa. Ainda muito no começo, é um processo que pretendo aprofundar mais. Comecei a trazer elementos de histórias que ouvi de minha avó e histórias que minha mãe contava, como a da pomba-gira menina, que é uma história contada no Candomblé oralmente.

Esse espetáculo também traz histórias que se associam a momentos históricos citados na pesquisa, um pouco ficcionais, mas que imaginamos tenha acontecido por decorrência dos acontecimentos das épocas citadas. A cena ainda não tem um nome concreto, mas por enquanto a chamarei de Josina, que é uma das histórias que conto em cena, a da minha avó, mas esse nome poderá mudar conforme o processo for acontecendo.

Ainda não sabemos, pelo decorrer do momento pandêmico em que nos encontramos, se o espetáculo acontecerá de maneira remota (através de

plataformas de comunicação ou de transmissão) ou se será de maneira presencial, mas o processo prático atual ocorre de forma remota.

DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

As Vozes dessas Mulheres-Artistas

Estudamos, especialmente, sobre os textos e espetáculo das atrizes Grace Passô, As Capulanas e da Lucélia de Os Crespos, tentando observar o que essas dramaturgias trazem para a discussão sobre as mulheres negras no centro da cena. Cada uma como sua individualidade, elas trazem pontos muito importantes e interessantes para a discussão em questão. Percebemos que através da discussão proposta em cada dramaturgia, as mulheres negras na cena retratam pautas que antes eram ignoradas e que hoje com as representações cênicas acrescentam e trazem mais exemplos dessas mulheres e mostra uma maior importância na representatividade de cada uma delas, mostrando assim que a importância de representar transcende aos palcos.

É muito importante ressaltar que o que acontece nos palcos, a maioria das vezes, é reflexo do que acontece na vida, e as atrizes demonstram tudo isso. Como na cena estudada de *Os Crespos*, é um compilado de histórias de várias mulheres negras que elas entrevistaram. E a partir desse momento entendemos que a arte e a vida estão interligadas em muitos momentos.

O Direito de Si da Mulher Negra

O pai entregou-a para o marido quando ela tinha quinze anos, logo que chegaram de Angola, onde nasceu e se fez moça. Em Angola ela havia gostado de um rapaz, que por sua vez também foi apaixonado por ela. Mas ele era mestiço e o pai dizia que a alma do pretendente era de branco e os brancos sempre maltratam os pretos. Foi por isso que o pai a entregou a um escuro, bem preto (SILVA, 2019, p. 39).

Essa é uma das vozes que inicia a peça *Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas*, sendo projetada de uma vitrola. A princípio ela causa um impacto muito grande e logo se pensa: Qual o direito que a mulher negra tem sobre o próprio corpo e qual a liberdade que ela tem de se relacionar? Aqui temos várias problemáticas, a primeira delas é um pai que tem um medo de sua filha sofrer nas mãos de um homem mestiço, por ele se aproximar mais da cor branca,

onde o reflexo da escravidão é tamanha que ele proíbe a filha de estar com quem ela gosta e a entrega para um homem “verdadeiramente negro”, poderíamos então entrar em um aspecto onde o corpo negro ele é visto como negro em até que certo ponto, se é negro somente quando se é retinto ou o colorismo nos possibilita diversos tons de pele?

Trazemos aqui então uma lembrança em que o mestiço só surgiu quando as mulheres negras foram escravizadas e assim estupradas por senhores brancos. Muitas vezes elas eram obrigadas a servir sexualmente os senhores que engravidavam e eram obrigadas a ter seus filhos. Conforme o passar das gestações, as cores iam se misturando, o que não distinguia muito dos corpos na hora da escravização. Mas, eles eram escravizados quase da mesma forma que os negros retintos, alguns tinham a sorte de apenas trabalhar dentro da casa dos senhores. Não os eram concebidos certos privilégios e tinham que trabalhar dia e noite da mesma forma.

Então, não é de hoje que o direito de amar foi tirado das mulheres negras e isso ocorre por muitos motivos que vão desde o medo paterno das mulheres serem destratadas e maltratadas pelos seus parceiros até a rejeição das mulheres negras na sociedade e é aqui onde entramos na rejeição da mulher negra novamente, em todos os campos. Começa na escola por não ser bonita o suficiente diante dos olhos das pessoas para interpretar uma princesa em um teatro escolar, até na não escolha delas para comerciais de TV, refletindo diretamente na escolha de relacionamento das pessoas. Elas escolhem o que é bonito para elas, e o que é bonito é o que a TV diz e o que a arte mostra.

E a partir desse ponto a peça abordará 5 estereótipos da mulher negra: a puta, a alcoólatra, a moradora de rua, a princesa do carnaval e a cabelereira, e possíveis motivos que a chegaram até lá. Isso se reforça porque em entrevista dada a TV aberta São Paulo, em 2016, a atriz Lucélia Sérgio, que interpreta as cinco personas, disse que o espetáculo surgiu de uma entrevista com mais de sessenta mulheres onde o tema abordado era a afetividade e o impacto da escravidão na forma de amar dos brasileiros e a obra saiu dessa pesquisa, onde a peça foi tirada de casos reais. Entrevistaram mulheres de todos os tipos: presidiárias, donas de casa, catadoras de ruas entre outras, e o espetáculo é um recorte de toda essa pesquisa.

A puta retratada em cena começa com a seguinte descrição “O marido a engravidava, a barriga crescia e os filhos nasciam” (DA SILVA, 2019, pág. 38). E conta a história de uma mulher que tinha trinta e dois anos e em sua vida engravidou de treze filhos, mas pariu oito e teve uma vida onde o marido a tratava muito mal. A espancava e a chamava de escrava, e logo depois a trocou por uma mulher mais jovem e branca, onde ela diz ser um alívio, pois podia descansar o corpo das porradas que levava. A caridade dos vizinhos a alimentava e os oito filhos que tinha. Por[em, logo precisou recorrer a prostituição para conseguir alimentar os filhos e cuidar da casa. Sonhava em sair dessa e construir uma vida digna.

Algumas mulheres negras na sociedade passam exatamente por essa situação de vulnerabilidade em que por falta de muitas oportunidades de emprego e estudo, se encontram sem saída em algumas situações. Por isso, também o reflexo da não educação sexual acaba gerando muitos filhos e quando são abandonadas a sociedade nunca exige do pai cuidar dessas crianças, não exige uma pensão digna, um apoio. E muitas recorrem a prostituição, pois é um lugar no qual são “bem valorizadas” ou o único lugar onde encontra-se oportunidade. Ao falar sobre isso também reforçamos que os empregos também são negados para essas mulheres e elas acabam tendo que se virar como pode.

A alcoólatra conta de uma vida na qual era abusada fisicamente e psicologicamente pelos pais. Quando cresceu se viciou em bebidas, mas tinha o sonho de ser mãe. Como tinha um relacionamento com uma mulher, um amigo aceitou ser doador de esperma. Durante a gravidez, ela foi para uma clínica de reabilitação, onde conseguiu se recuperar bem durante a gestação, mas no parto sofreu uma forte agressão obstétrica que a fez lembrar todos os abusos e voltou a beber. Passou a agredir a filha que nasceu e foi abandonada por sua mulher, que as vezes voltava para ver a filha e trazia a compra da semana.

Aqui pode ser ressaltado sobre a violência obstétrica sofrida que é realidade de muitas mulheres. Mas muitas mulheres negras passam por isso sem ter noção de que além de ser crime, é abuso médico, onde pode causar vários problemas tanto no corpo, quanto no psicológico dessas mulheres. Muitas delas nunca sabem desse direito e acham normal que o parto acabe com as

partes íntimas. Nesse caso, vemos uma mulher que voltou para o vício após essa violência.

A moradora de rua é uma mulher negra que passou diversos abusos sexuais na vida, além de perder a mãe muito jovem. Foi abusada diversas vezes na vida, por tios e padrasto. Em um desses abusos ela teve um filho, onde eles pediam comida na rua. Ela conheceu um homem branco, foi morar com ele porque ele prometeu lhe dar tudo que ela precisava, mas lá ele também a agredia. Espancava tanto que um dia em um ato de desespero ela o matou, foi presa e nunca mais viu o filho. Foi deixada em um hospício e depois passou a viver na rua e começou a reciclar lixo para sobreviver.

Ela sempre soube que era negra. Ninguém nunca a deixou esquecer. Quem é que a deixaria esquecer? Ela aprendeu a amar no lixo, ela era a outra face do lixo. Seu amor veio do lugar de quem não tem amor nenhum. Ela não é uma pessoa doce, sempre foi dura, verdadeira. Quando a sociedade achou que ela era um lixo, ela se tornou um ser humano. O lixo reciclou sua vida, suas ideias (SILVA, 2019, pág. 49).

Depois, a cena começa a falar da princesa do carnaval. Uma menina que sempre teve o sonho de ser sambista, mas como era bem pobre sabia que as suas oportunidades seriam diferentes. Em um dos sambas conhece um rapaz, se apaixona, ela engravida, ela pede dinheiro para abortar porque não queria ter o filho. Ele nega e diz que também não vai assumir. Ela aborta em uma clínica clandestina, pega uma infecção e a sua vida não é mais a mesma. O corpo não era mais o mesmo, mas mesmo assim ela resolveu que iria seguir tentando.

O espetáculo se encerra com a história de uma dona de salão de cabelereiros. Ela, ao contrário das outras, teve uma vida mais privilegiada. Teve acesso a cursos e a investimentos, pois era filha de pai negro e mãe branca e a mãe dizia que ela era quase branca e alisava seu cabelo desde criança. Teve namorados e namoradas somente brancos e só andava com gente branca. A epifania da sua vida foi em um de seus namoros, quando namorou um usuário de drogas e a mãe aconselhou que continuasse com ele e ajudasse ele a sair dessa vida.

A família dele ficaria muito grata a mim e me aceitaria de bom grado. Eu não teria os problemas que meu pai teve para ser aceito na família dela. [...] Eu perguntei 'Como assim?' Além de realizar o desejo da minha mãe de clarear a família, eu era quase branca, porque a família

dele teria dificuldades de me aceitar? Foi aí que vi na minha mãe o olhar determinado e prático da advogada que diz 'Os brancos sempre sabem quem é negro. O negro é que se confunde' (SILVA, 2019, p. 59).

Depois disso ela se tornou cabelereira e conviveu com gente negra de vários tipos. Foi a partir desse momento que se reconheceu como mulher negra. A realidade de negras de pele clara de serem vistas socialmente como branca demais para serem negras e negras demais para serem brancas, sempre é necessário, para elas, descobrir essa identidade de alguma forma. Algumas sofrem diversos tipos de racismo a vida inteira e nunca descobrem, além de também serem vítimas da reprodução do racismo.

Esse espetáculo é significativo em vários âmbitos, pois além de fragmentar a realidade vivida por muitas mulheres negras, ele traz consigo um peso muito grande, no qual conta diversas faces do racismo na sociedade. Em alguns momentos ele se faz velado e em outros momentos de forma escancarada e clara. Mas essa peça traz aspectos de uma vivência de mulheres negras extremamente vulneráveis que passaram por abusos, viveram misérias e sofreram coisas que ninguém mereceria sofrer. Qual a necessidade de relatar essa dor? Será que não deveríamos estar em um espaço de exaltação ao corpo negro ao invés de relembrar essas dores?

A necessidade de falar sobre isso é a mesma de mostrar onde estão os corpos de mulheres negras quando não estão ocupando espaços na medicina, na advocacia, na ciência, escolas, faculdades ou em lugares de destaque na sociedade e é nesse lugar de vulnerabilidade que se encontram as mulheres negras que não estão nos palcos, e precisamos falar sobre isso.

Para alcançar um teatro onde não precisaremos falar das dores das mulheres negras precisaremos de muitos anos e de uma evolução política, social e de que corpos negros possam ter mais espaços em todos os cantos da sociedade. O teatro reflete a vida, ele é político, sempre foi. E enquanto a vida for pautada em ser puta, moradora de rua, princesa de carnaval, alcoólatra e cabelereira, precisamos colocar isso no teatro.

A maioria das problemáticas em questão presente no texto e no espetáculo são reflexos claros da pobreza e podemos declarar que ela é reflexo da escravidão no Brasil, mas a alta da pobreza no Brasil é um problema político,

principalmente quando ela reflete diretamente na população preta. Segundo o IBGE 2019, existem 13.5 milhões de pessoas vivendo em extrema pobreza no Brasil, cerca de 75% é declaradamente preto e pardo e 70% da população rica está entre os considerados brancos.

Ao considerar mandatos que antecedem ao momento atual, podemos ver que alguns governos prezam pela luta a favor da igualdade social/racial e outros somente reforçam essas questões sociais não criando projetos a favor da população pobre. Segundo o pesquisador Marcelo Neri, a pobreza no governo Lula houve redução de 50,64% de 2002 a 2010, superando a era FHC, que totalizou baixa de 31,9% da pobreza no Brasil.

A pesquisa de 2018 de Marcelo Neri faz uma análise da renda brasileira e da pobreza nos anos de 1978 até 2018. Segundo o pesquisador, nos governos que correspondem de 1994 a 2014, houve uma baixa significativa referente a pobreza no Brasil, que caiu de 31,45% a 8,38%. Somente no ano de 2015 é que a pobreza sobe para 10,00% e continua aumentando até 2018. Anterior a essas datas, só teve baixa significativa da pobreza em 1996, na gestão de Fernando Henrique Cardoso.

Deste modo, vemos que a luta não é meramente identitária, mas diz respeito a luta política e econômica sobre a importância de se ter um governo preocupado com a condição do país. É muito claro quando vemos em números o aumento real da pobreza no Brasil e quando comparamos com o governo de cada ano e comparamos com as pautas que esses governos levavam em consideração. Nos anos do governo Lula, por exemplo, ele assumia que tinha interesse claro na luta contra a pobreza e nos anos em que esteve na presidência a porcentagem de pobreza extrema abaixou significativamente.

A porcentagem de negros como maioria na pobreza é um reflexo claro do impacto da escravidão e da perpetuação do racismo. Ainda hoje, a porcentagem de pretos e pardos em situação de pobreza é muito superior à de brancos na mesma situação. Sendo assim, consideramos que a luta governamental quando leva em consideração a pobreza é também uma luta que diz respeito a equidade das classes sociais como um todo, incluindo também que a quantidade equivalente de pessoas negras na pobreza, comparada a pessoas brancas na riqueza não seja mais uma questão.

Por isso, é preciso falar sobre a pobreza que impacta diretamente na população negra e a necessidade de estar nos palcos representando diretamente essa classe social e esse lado herdado da escravidão. Esse movimento deveria acontecer não somente nos palcos, mas deveria haver mais movimentos sociais voltados diretamente para o investimento da ocupação de negros em diversos ambientes para que ele saia da pobreza extrema. Por isso, a importância política pública de cotas para o negro no Brasil.

Falar sobre pautas raciais também é mostrar que pessoas negras estão dispostas a sair da miséria e que em sua maioria não saem por falta de oportunidade. Esse espetáculo é a demonstração da solidão e da forma de amar de algumas mulheres negras.

Em algumas das apresentações do espetáculo, Lucélia fez as personagens estando ela grávida, com a barriga já bem aparente o que acabou trazendo um impacto grande, pois como as cenas traziam mulheres em seus estados mais sensibilizados e algumas delas passaram por gravidezes, a barriga da atriz dava um sentido diferente para a cena.

Para Lucélia, em uma entrevista com Atílio Bari em 2016, ela disse que a relação com a sua gravidez durante o espetáculo chocava muitas mulheres presentes por conta do impacto da fala na gravidez, mas ela afirma que a sua relação com suas duas gravidezes é diferente, pois impactam a respeito sobre as escolhas que ela fez enquanto mãe e enquanto pessoa, mas que muitas mulheres não tem a mesma oportunidade.

E a mesma afirma na mesma entrevista que a peça é uma tentativa de demonstrar uma possibilidade de voo para as mulheres negras, mas que muitas não são capazes de voar por falta de oportunidade por conta da pobreza, racismo e outras questões que envolve a mulher negra no Brasil.

A Voz da Carne

A peça tem a versão escrita, o filme e o espetáculo que foi para o palco em si. O filme, é uma versão mais elaborada e com mais efeitos do espetáculo, essa pesquisa foi feita assistindo o filme e lendo o texto escrito no livro por Grace. Assistindo o filme, inspirado na peça e no livro “Vaga Carne”, dá para tirar

algumas percepções distintas à inicial. Não é somente um corpo que faz movimentos contrários a voz, mas uma voz que comanda o corpo, que de alguma forma essa voz era uma voz que antes tinha mania de invadir diversos locais, tanto lugares animados quanto inanimados, como: patos, cavalos, cães, cremes, mostardas, estátuas e tantas outras coisas. E tudo essa voz tem uma descrição perfeita para todas as coisas, mas o corpo é uma matéria que a voz não entende.

O filme começa todo escuro, só se ouve a voz, e o efeito do filme faz com que o espectador, ouça a voz de vários lugares diferentes, a voz vai mudando, como se estivesse vagando mesmo, o que dá todo efeito que a dramaturga propõe no livro: uma voz viva, que é somente uma voz, mais nada além disso, o que nos leva a tirar a ideia do som relacionado sempre a algo ou alguém e quando já estamos quase nos acostumando com isso, essa voz surge em um corpo de uma mulher negra.

Alguns minutos atrás, eu penetrei em uma dessas cadeiras. Posso penetrar, invadir, ocupar tudo. Também não tenho começo, nem fim, nem começo. Também não tenho vida, porque eu não tenho fim. Se eu não tenho fim, eu não tenho vida. Eu penetro a matéria, saio dela, eu proclamo a matéria, eu sou livre, eu posso. Posso encerrar tudo isto aqui e partir. Partir para outra cerimônia, eu posso. Em outro lugar. Posso. Posso entrar na fonte de energia, por que não? Eu posso, eu posso... Posso entrar, inclusive... Dentro desta paisagem. *Vê o corpo da mulher. Inerte. Sem ação no mundo. É de lá que agora a voz fala:* Nada é oco por aqui. Não, não é oco. Tudo tão deslizante, como os cremes. Escuro, tudo escuro. Escuro. Se virássemos este corpo ao avesso, vocês entenderiam: aqui é um lugar escuro (PASSO, 2019, p. 23 e 24).

O corpo é matéria que a voz nunca tinha penetrado antes. O corpo é um lugar que tem vida própria, que se move o tempo todo, que tem uma espécie de movimento a cada palavra. O corpo faz movimentos espásticos, e julga tudo o que vê dentro e fora do corpo e tenta estabelecer um diálogo com as pessoas que vê. Diz que está falando de diferente para diferente (a voz ainda não sabe que se trata de uma mulher negra) e está de frente para vários corpos negros. É interessante porque em vários momentos em que a voz está falando banalidades da descoberta de ser um corpo, ela entra em debates subjetivos e quando estamos entrando e encarando este debate, já caímos novamente em palavras banais, o que hipnotiza o/a espectador/a em diversas formas.

Já nem sei mais como é o corpo desta mulher por fora. Quem é ela? Faz o quê? Está aqui, agora, por quê? Sua coluna parece exausta, dá pra perceber daí? Ela fuma? Ela sempre foi mulher? De que cor ela é? Por exemplo... Entrei um dia numa caixa de som que dizia que este país é justo, ela concorda? (PASSÔ, 2019, p. 29).

Até esse momento do texto a voz banaliza totalmente o corpo, diz que ela é somente um microfone, algo que ela está usando e que logo sairá de lá de dentro. O texto fala de uma voz, mas as imagens retratadas no filme dizem muita coisa, como quando pergunta “de que cor ela é?”, poderia ser somente uma pergunta inocente, mas quando se trata de um corpo negro que está tomando toda atenção e a plateia é tomada de outras pessoas negras em diferentes idades, de várias tonalidades, de gêneros diferentes e cada uma daquelas pessoas tem uma reação diferente quando ouve aquela voz que sai daquele corpo. Podemos sentir muitas coisas, como que por mais que aquele corpo tenha diferentes individualidades, aquele corpo sinta sensações diferentes, aquele corpo tenha histórias para contar, ele é somente um corpo negro que está sendo usado para que uma voz fale.

Em um certo momento do espetáculo, a voz desiste de fazer parte daquele corpo, mas não consegue mais sair de lá de dentro. Tenta de todas as formas, mas não consegue. Tenta convencer o corpo que é importante que a voz saia de lá de dentro porque juntamente com aquele corpo a voz só será uma expressão estranha no mundo, uma coisa difícil de mover e então a voz percebe que não vai mais conseguir sair de lá e começa a se desesperar, xingar o corpo de vários nomes, porque segundo a voz o corpo quer que ela o ajude a ser a imagem que o outro gostaria de ver.

A partir desse momento do espetáculo, a voz começa a perceber sensações que o corpo sente. Ela chora, sente orgasmos, saudade. Ela cria uma conexão com que está sentindo e fazendo o corpo sentir naquele momento e ao se importar diretamente com o corpo em que está dentro - porque antes disso ela era só uma voz e não precisava se importar com tantas coisas - e analisando diretamente o corpo em questão percebe que tem um feto no corpo daquela mulher. Esse feto pede insistentemente para que ela ajude, reaja, sinta, porque agora elas terão responsabilidades, precisarão ensinar aquela criança sobre as coisas do mundo.

Até que quando percebe que estará sozinha e com todas essas obrigações enquanto corpo, ela percebe que não quer mais estar ali. Entende que está em um corpo sozinho, marginalizado e que pode esperar que qualquer coisa aconteça. A partir daquele momento, a voz decide que não conseguirá passar por tudo aquilo, se despede de todos que estão a vendo ali, vai para um canto e enfia um objeto no corpo, que gera um sangramento e a voz vai sumindo aos poucos. Até aquele momento a voz acreditava que quando o corpo morresse, ela estaria livre. “A máquina desta mulher está desviando o percurso correto do sangue. Sua consistência está invadindo tudo e eu ainda não consigo sair daqui” (PASSÔ, 2019, p. 63).

Quando tudo está desaparecendo a voz percebe que está dentro do corpo de uma mulher negra e é nessa hora que essa ela demonstra que o corpo quer dizer alguma coisa, que a voz entende qual é o espaço dessa mulher no mundo e quando ela começa a dizer, a peça termina.

Talvez... *Breu*. Espera! *A mulher é vista*. Eu sei quem ela é! Eu já sei! Ela é uma mulher, ela é negra... *Breu*. Espera! *A mulher é vista*. Eu já sei! Ela está aqui, hoje, diante de vocês, e ela gostaria de dizer que...*Breu* (PASSÔ, 2019, p. 67).

Todo o espetáculo é muito subjetivo e podem ser tiradas várias conclusões dele. Talvez o corpo feminino negro não é permitido que ele diga? Ou somente é permitido que ele fale o que a sociedade espere que ele diga? O tempo todo, ao assistir este espetáculo esperamos que a voz perceba que está em um corpo negro e que diga alguma coisa a respeito disso, talvez sobre essa mulher estar grávida e sozinha, porque a maternidade sozinha faz parte da realidade de muitas mulheres negras no Brasil. O que esperamos que um corpo negro diga em cena?

Ao mesmo tempo, quando vemos o espetáculo percebemos que ele fala muita coisa, como quando a voz começa a se aproximar do que ela é, ela tem medo, desespero, não quer viver nada daquilo, pois ao chegar de supetão naquele corpo, sem ter vivido tudo que ele já viveu e se encontrar no estado em que ele está atualmente, a voz sente muito medo e quer desesperadamente sair de lá.

O Vaga Carne é espetáculo completo, maduro e engraçado e nos faz lembrar que ele é feito, escrito, dirigido e estrelado por uma mulher negra. Possibilitando uma imensa potencialidade, a atriz pode dizer absolutamente tudo e a importância desse texto poderia ser grandioso somente por isso. Mas, esse texto também traz várias reflexões que se fosse interpretado por outro corpo, talvez não fizesse tanto sentido, por isso a importância de, nesse momento, termos uma mulher negra que protagoniza toda essa cena.

Várias vezes, a mulher negra é invisibilizada e silenciada para exercer diversos papéis na sociedade. Desde quando criança, a mulher negra não pode exercer os mesmos papéis de outras pessoas, na sociedade. Comparando esse silenciamento trazido na peça e o desespero de se estar dentro de um corpo negro, podemos comparar com a vida de Djamila Ribeiro, contada no livro “Quem tem medo do feminismo negro?” A vida de uma mulher que muitas vezes na vida foi silenciada, representando a história e a realidade de muitas mulheres consideradas de cor.

Mas todo dia eu tinha que ouvir piadas envolvendo meu cabelo e a cor da minha pele. Lembro que nas aulas de história sentia a orelha queimar com aquela narrativa que reduzia os negros a escravidão, como se não tivessem um passado na África, como se não houvesse existido resistência (RIBEIRO, 2018, p. 8).

Logo depois quando ela está mais velha, ela se encontra em um espaço na sociedade onde a obrigam a alisar o cabelo, pois ela não se vê em nenhum espaço na sociedade. Por mais que os pais dela fossem militantes das pautas raciais e diziam que ela deveria respeitar suas raízes e formas de resistência, o preconceito e o fato de não ter mulheres iguais a ela na sociedade falaram mais alto e por muitos anos passou por um processo torturante, onde teve de fazer vários tipos de alisamento para se encaixar na sociedade.

A sensação de não pertencimento era constante e me machucava, ainda que eu jamais comentasse a respeito. Até que um dia, num processo lento e doloroso, comecei a despertar para o entendimento. Compreendi que existia uma máscara calando não só minha voz, mas minha existência (RIBEIRO, 2018, p.15).

Somente depois de muitos anos que ela encontrou mulheres iguais a ela. Ao longo do caminho, Djamila se encontra e se respeita enquanto resistência.

Antes disso, ela passou por muitas situações que a levaram ao silenciamento total. Como uma vez que depois de ter raspado a cabeça no candomblé e ter de usar turbantes, alguém tirou e a fez de ridículo na escola. Ou outra vez que mesmo com maior formação que as meninas que trabalhavam com ela, teve de trabalhar por anos apenas servindo café. E muitas outras vezes relatadas no livro.

Ao fazer uma analogia da peça escrita por Grace e a história vivida e escrita por Djamila, podemos chegar a algumas conclusões que por mais que os caminhos sejam diferentes, as histórias se cruzam por si só. A voz, em *Vaga Carne* pode representar a sociedade que diversas vezes falou através de Djamila, sobre como nos momentos em que ela não se vê na sociedade enquanto mulher, é obrigada a vestir uma máscara social que não é sua, pois não se enxerga enquanto mulher nas narrativas do feminismo. Sua narrativa não se ouve nos comerciais, nos jornais, nas revistas e em nenhum outro lugar. Então, viveu outros papéis a vida inteira e tentou buscar lugares que não eram seus.

Pode se comparar, também, a Djamila com a própria voz presa em um corpo que ela não queria estar, como no momento em que a voz se vê desesperada por estar vivendo dentro de um corpo com vivências e exigências tão problemáticas. Ela passa por isso nos momentos em que se enxerga sendo a única mulher negra dentro de espaços que convivia, dentro da escola, no trabalho, universidade e se vê diante de uma realidade totalmente diferente daqueles que convivem com ela. A dor de ocupar lugares onde não existem indivíduos parecidos com você, faz com que você queira ser igual os que estão a volta e não entender que é incrível sua singularidade estar ocupando aquele espaço.

...[queremos] um mundo onde existem outras possibilidades de existência que não sejam marcadas pela violência do silenciamento e da negação. Queremos coexistir, de modo a construir novas bases sociais. No fim, nossa busca é pelo alargamento do conceito de humanidade. Ao perder o medo do feminismo negro, as pessoas privilegiadas perceberão que a nossa luta é essencial e urgente, pois enquanto nós, mulheres negras, seguirmos sendo alvo de constantes ataques, a humanidade toda corre perigo (RIBEIRO, 2018, p. 27).

É por isso que Djamila encontra no feminismo negro um momento em que a sua voz não é calada e por isso também se torna escritora. Ao longo de sua jornada encontrou mulheres que fez com que a sua voz fosse ouvida e a tornou forte. Por isso que muitos movimentos sociais têm pautas específicas, pois tanto na vida real, quanto no teatro é importante reconhecer as diferenças vividas por mulheres negras e brancas, na sociedade. É importante ver e ouvir pessoas iguais e por isso a voz e o corpo de mulheres fenotipicamente negras não devem ser caladas, independente do espaço em que elas queiram ocupar, pois outras mulheres precisam se ver em outros corpos para se inspirarem e também pertencerem a espaços não antes ocupados.

A Cura pela Ancestralidade

A observação desse espetáculo foi feita através de material apreciado de maneira virtual. O texto dessa peça não está publicado. Desta forma, entramos em contato com a equipe da Cia. Capulanas, que disponibilizaram o espetáculo gravado para a pesquisa.

Assim como Vaga Carne, a peça se inicia no escuro com uma voz feminina, mas essa voz fala sobre uma vida antes de reconhecer sua própria ancestralidade e se conectar com ela. Fala de um lugar onde ela escondia incertezas, tinha medos e estava na rua, perdida e sozinha, mas que agora diz que voltou para um lugar onde ela chama de colmeia, se encontrou e não quer que ninguém viva o que ela viveu, não deseja isso para ninguém.

Logo depois, aparece em uma tela imagens da natureza, misturada com imagens delas e as atrizes estão deitadas no chão. Começa um movimento que se assemelha muito com o movimentar das borboletas e abelhas que aparecem no vídeo, as imagens se misturam aos olhos de quem as vê e a partir deste movimento, dá-se início a uma dança em que elas saúdam o que chamam de “mãe pássaro” e pedem permissão para falar em nome de suas avós.

Na simbologia iorubá, o pássaro representa o poder procriador da mãe. As penas do pássaro, como as escamas do peixe, aludem ao número infinito de descendentes, que estão, por assim dizer, implicitamente presentes no corpo materno. Nada pode aquecer o velho pássaro porque ele mesmo é fonte de calor, de vida. Esse poder é essencialmente misterioso, secreto, escondido no âmago do corpo

da mãe, casa e morada. O medo de ficar preso para sempre dentro do corpo materno é claramente assumido, pois que cilada é essa, senão a própria vagina aterradora? (AUGRAS, 2009, p. 01).

Elas se apresentam, então com nomes que aparentam ser de origem lorubá e fazem reverência há um grande objeto de madeira de onde se cai mel o tempo todo, no decorrer da peça. As atrizes estão vestidas com vestidos longos e adornos que fazem parecer que estão em um ritual de exaltação a essa figura. Toda a estrutura do palco e figurinos é pautada para envolver o/a espectador/a em um assunto que as cinco atrizes aparentam ter muita propriedade: ancestralidade.

Em um dado momento da dança e da comemoração começa uns ruídos e a mão de uma das atrizes treme muito e ela se assusta, mostra para todas e diz que sua mão ainda treme e piora quando escuta os ruídos. “Eles produzem ruídos e nós fazemos música”², depois ressaltam “o tremor passa, a dor diminui e a ferida fecha” e outra diz “respeita o tempo da cura”, e finaliza que logo ela voltará a tocar.

Essa representação da mão que treme é uma figura simbólica que traz referência de que essa mulher ainda não se curou por completo através de sua ancestralidade. De que não está voltada de maneira integral para essa ancestralidade e que quanto mais ela se apegar a isso, mais a sua mão irá parar com aquele tremor. Ou seja, mais ela se desvencilhará por completo dos medos que ela tem de estar sozinha e dos reflexos que a falta de conhecimento ancestral a trouxe.

Em todo tempo no espetáculo elas falam sobre esse tempo da cura, onde somente a dança, a exaltação, a ancestralidade é capaz de curá-las de outras questões externas. Ao que parece, quanto mais próximas elas ficarem de suas colmeias, mais curadas elas ficam. Quanto mais próximas estão de lalodês, mais fortes elas ficam. Isso além de ser uma simbologia espetacular, reforça sobre a importância de se conectar ao conhecimento trazido antes de nós. Se

² Esses fragmentos trazidos em aspas no texto é parte do espetáculo gravado de lalodês, da Companhia Capulanas Cia de Arte Negra. Não podemos referenciar aqui pois se trata de um material restrito, mas caso queira ter acesso a esse arquivo é necessário entrar em contato com contatocapulanas@gmail.com.

ignorarmos o passado como um todo, cometeremos os mesmos erros que nossos antepassados cometeram.

No desenrolar da peça, levanta-se uma questão de que as pessoas que não estão lá dentro, não entendem o que é viver isso que elas vivem, não entendem o que é curar através da natureza, através de estarem juntas, de não estarem sozinhas. Fazem até mesmo uma analogia de “eles não conhecem o mel, somente o ferrão”³, ou seja, as pessoas que não se conectam com essa ancestralidade, somente veem o lado ruim de algumas coisas. Estão tão ocupados em se proteger do ferrão, que não enxergam o mel. Então, as chamam de bruxas, as temem, não as respeitam, o que é uma reflexão de que essas pessoas não se conectaram com sua ancestralidade, então não entendem o porquê dessa exaltação.

No passado, principalmente na época da Santa Inquisição, muitas coisas faziam as mulheres serem consideradas como bruxas, não porque faziam feitiços, mas simplesmente por saber de uma mistura de ervas que curava a gripe, ou que acalmava. Até mesmo por simplesmente não se encaixarem nas normas da época. Sendo assim, muitas delas eram queimadas vivas ou estavam fadadas a viver uma vida de eterna fuga.

Ao analisarmos o contexto histórico da Idade Média, vemos que bruxas eram as parteiras, as enfermeiras e as assistentes. Conheciam e entendiam sobre o emprego de plantas medicinais para curar enfermidades e epidemias nas comunidades em que viviam e, conseqüentemente, eram portadoras de um elevado poder social. Estas mulheres eram, muitas vezes, a única possibilidade de atendimento médico para mulheres e pessoas pobres. Elas foram por um longo período médicas sem título. Aprendiam o ofício umas com as outras e passavam esse conhecimento para suas filhas, vizinhas e amigas (ANGELIN, 2016, p.01).

Durante essas conversas, elas cantam, ensaiam e exaltam o mel, a ancestralidade, o estar em grupo, a cantoria, o feminino, o sangue, a lua essas coisas as trazem de volta para quem elas verdadeiramente são. Elas falam também sobre uma relação muito boa com o sangue menstrual e de como o corpo feminino é capaz de se nutrir, se completar e que onde elas se encontram no momento presente foi porque as mulheres que vieram antes delas a trouxeram até aqui.

³ Ibidem.

As cinco atrizes contam a história de onde surgiu o mel e explica para o espectador o motivo desse respeito todo. O mel surgiu através da fome e suas antepassadas acharam mel e o venderam para saciar a fome. As pessoas da época não entendiam de onde vinha o mel e como aquelas mulheres produziam aquilo, mas elas foram tiradas da fome através dele, então elas pedem para que a vida sempre as mostrem onde está o mel.

O espetáculo é uma grande exaltação a Ialodê, que vem de Yalodê, em Yorubá, que é o nome dado aos orixás femininos no Candomblé e também como chamam as mulheres que falam de outras mulheres em seus assuntos. Elas falam da figura feminina como mãe, como mulher, enquanto Deus é de forma tão pura, trazem elementos através da dança, da música, do toque de sinos e lavando os pés uma das outras, mas infelizmente o barulho inicial retorna.

O barulho é a representação de ataques sofridos a essas pessoas que exaltam a ancestralidade e o ódio que elas recebem por isso, os ruídos são altos. Então elas escolhem estar umas com as outras e não se soltarem em nenhum momento. Logo em seguida o barulho ressurgiu novamente e elas decidem usar dele para produzir mais música, mais som e exaltação e enfrentam juntas esse medo.

Prometem então que a partir daquele momento não se calarão mais, não terão mais medo, pois elas entendem tudo o que são e a força que elas têm por estarem juntas. E sem antes perceberem, a mão da mulher negra que tremia com os ataques já não treme mais, ela foi curada pela ancestralidade, pelo amor, pela música, pelo mel e por estarem umas com as outras.

Esse espetáculo, difere dos anteriores por ser genuinamente voltado a ancestralidade, a história das mulheres negras contadas através da cura, de contar em como elas chegaram até o momento presente juntamente com a natureza, com amor e fidelidade ao seu povo. Mas também, levanta uma problemática sobre o preconceito sofrido por essas religiões, mas faz isso de modo muito sutil e não panfletária, mas dá a entender durante a peça e ressalta o quanto isso afeta pessoas que querem viver e conhecer mais sobre a ancestralidade.

Tanto que em algum momento de uma cena, uma das mulheres supõe que elas deveriam atacar quem as fere da mesma forma e uma das mulheres mais velhas diz que essa não é a maneira como elas trabalham e que é necessário agir com muita cautela e amor.

A ancestralidade é tudo que a negritude e outras culturas de fato são, pois nós só somos o que somos hoje porque outras pessoas vieram antes de nós. Se hoje, temos conhecimento de tudo que temos hoje seja através da ciência ou da religião é porque os antecessores descobriram através de estudo, tempo, entrega e dedicação. Por isso, que respeitar a ancestralidade traz a vida, molda gerações e nos torna apto de passar conhecimento adiante. Se hoje, sabemos com facilidade que alguns alimentos do nosso solo são capazes de curar diversas doenças é porque outras pessoas estudaram, plantaram, colheram e experimentaram alimentos venenosos para que não cometêssemos o mesmo erro.

Reconhecer a própria ancestralidade desde berço faz com que cada um se sinta mais seguro em seu campo de vida e futuramente de atuação. Quando não há representatividade negra nos diversos meios de comunicação, ficamos a margem de outras ancestralidades que não preenchem nossos espaços de busca e cura, porque a ancestralidade é descoberta através de tudo que mais se aproxima fisicamente de nós, quando uma menina negra vê Maju Coutinho apresentando o jornal e assumindo sua negritude em diversas formas, subentende-se que elas são mais próximas que se ela visse a Fatima Bernardes, por exemplo. Sendo assim, essa criança sabe por onde começar a sua busca e como reconhecer quais eram suas ancestrais.

No teatro temos essa mesmo reconhecimento, esse espetáculo é de extrema importância por isso. No início a voz que inicia a cena diz que antes de se encontrar com sua ancestralidade estava extremamente perdida e quando ela encontra as outras vozes que estavam sedentas por encontrar esse espaço ela se cura, se fortalece e se torna capaz de buscar sua função no mundo.

Importância da Mulher Negra no centro da cena

Segundo a atriz Vera Lopes, em relato para matéria de Vieira (2020), a arte tem como funcionalidade potencializar nossas vozes, ela diz isso estando 45

há mais de trinta anos usando o palco como forma de militância e utiliza esse espaço como mulher negra. Uma mulher negra como centro de uma cena tem o poder de abrir diversas lacunas em que a sociedade insiste em fechar há centenas de anos. Que vai muito além de uma mulher negra em cima de um palco, mas o que ela representa ao estar lá.

A mulher negra não é ouvida enquanto ela realiza diversos papéis simples na sociedade, como no caso de Mirtes Renata Souza⁴, que teve o filho Miguel morto após ir passear com o cachorro de sua patroa Sari Corte Real, onde a mesma deixou o Miguel, filho da doméstica, ir procurar sozinho a sua mãe por estar fazendo as unhas e o menino caiu do nono andar do prédio. Sari Corte Real foi presa em flagrante, mas liberta horas depois ao pagar uma fiança 20 mil reais. Na maioria das notícias o nome de Mirtes nem aparece e a patroa segue livre.

Além de diversas situações em que a mulher negra em um papel de importância na sociedade é confundida com empregada ou descredibilizam a sua autoridade ou autonomia em diversas situações, como no caso da produtora de moda Naiara Albuquerque⁶⁵, onde a produção de uma série em que a mesma iria fazer entrou em contato com uma loja antecipadamente, onde diziam que a produtora escolheria algumas peças de roupa para a produção de uma série. Mas quando chegou na loja, não acreditaram em Naiara e ela foi até convidada a ficar fora da loja. Por estar em um momento pandêmico, a mesma achou que era por esse motivo, mas se tocou que era uma situação de racismo ao ter diversas pessoas brancas entrando e sendo atendida no lugar dela.

A importância de se ter uma mulher negra no centro de uma cena, seja ela qual for, desde palco até as telas é que nesse momento algumas centenas de pessoas param para ouvir que na sociedade ela está sendo ignorada e a

4Caso de Miguel, mais informações em:
<https://g1.globo.com/pn/pernambuco/noticia/2020/08/24/caso-miguel-familia-de-menino-que-caiu-de-predio-pede-indenizacao-de-quase-r-1-milhao-a-sari-corte-real.ghtml>

⁵. Produtora de moda diz ter sido vítima de racismo em loja de luxo de SP. Mais informações em: <https://www.metropoles.com/brasil/produtora-de-moda-diz-ter-sido-vitima-de-racismo-em-loja-de-luxo-de-sp>

importância dessa representatividade é que, se ela for bem interpretada, algumas pessoas que a escutam poderão respeitar essas semelhantes fora de um palco, ou seja, na vida cotidiana.

Estudando sobre Grace Passô, Capulanas e Lucélia reconhecemos a importância de ter uma mulher negra como protagonista de uma cena teatral. Grace, em toda pesquisa se faz mulher negra mas conseguiu ocupar diversos espaços enquanto atriz que anteriormente eram ocupados por homens e brancos. Já a Cia Capulanas, vem de um espaço de mulheres periféricas onde raramente se encontra esse espaço em destaque em diversas ocupações no mundo atual. E Lucélia, tem um peso muito grande quando faz muitas representações, dirige e representa a companhia Os Crespos em várias jornadas. Ter essas mulheres em um palco, representa muito mais do que elas estarem ali, representa o que está por traz dessa bandeira.

Elas têm local de fala totalmente diferentes umas das outras, por mais que a cor de pele diversas vezes fala mais alto, elas vieram com vários propósitos diferentes enquanto atrizes. E ter essa diversidade em meios que muitos consideram iguais, acaba por representar diversas vozes dentro e fora de um palco. Elas servem de inspiração para que muitas outras mulheres negras saibam que são capazes de ocupar todos os campos que se interessarem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Representatividade no palco

É fato que mulheres negras são marginalizadas desde que vieram para o Brasil, por conta da escravidão. Todos os direitos que as mulheres brancas conquistaram, de alguma forma ao longo dos anos, as mulheres negras só conquistaram muitos anos depois.

Por mais que a quantidade de atrizes negras dentro das diferentes formas de atuação tenha aumentado significativamente, percebe-se uma grande diferença ainda entre os papéis. É mais fácil, ao lembrarmos dos personagens femininos pobres do teatro brasileiro, enxergarmos

automaticamente mulheres de cor. E são raros os momentos em que são colocadas mulheres brancas para exercer esse tipo de papel.

Quando falamos de teatro, a maioria dos papéis negros são voltados para identificação de uma luta a favor da igualdade social e representação de mulheres negras como pessoas que lutam para sobreviver, pois ao ver um teatro voltado para as mulheres periféricas a maioria são corpos negros, já que majoritariamente a periferia é composta por pessoas negras e, na busca de encontrar um espaço para que elas possam atuar, acabam falando da própria realidade em que vivem.

No Brasil, não tem como esquecer que se é negro. Tudo nos lembra isso, as mídias, os corpos negros mortos, a vida na periferia, a dificuldade enfrentada em ser negra em várias áreas da vida, o ato de não se destacar em coisas na vida por ser negra, por ter a pele e o cabelo diferente de todos que se destacam e quando se destaca, é sobre ser negro que se fala: a atriz negra, o corpo negro, a escritora negra, a dramaturga negra. Como se ser negro fosse uma coisa só em sentido existencial e a partir desse momento, começa uma outra espécie de preconceito onde nós, mulheres negras, perdemos toda nossa identidade e nos resumimos apenas a isso: mulheres negras, onde em todos os espaços que ocupamos é automaticamente transferido para o espaço do negro.

Às vezes mentia sobre conhecer outras cidades e dizia que meu pai era advogado, e não um trabalhador braçal. Também falava que ele ia me buscar, mas que esperava na outra esquina com o carro porque não conseguia estacionar. Quando me viam no ponto de ônibus, eu alegava que ele estava trabalhando. O fato de ser a única menina negra da sala por anos numa escola de pessoas de outra classe social me fez agir assim (RIBEIRO, 2018, p. 13).

Então não tem como fugir de um teatro negro a partir do momento que essa é a sua identidade e cor de pele, textura de cabelo, largura de nariz, tamanho de olhos e boca. Não tem como ignorar o que está na pele e a partir do momento que se percebe isso, é um caminho sem volta, pois

é como se não desejasse escutar nada que não seja esse fogo de não apagar. Nada que não seja essa minha primavera. Nada que não seja esse meu amor preto, esse meu tesão preto. Esse pensamento preto.

Essa concretude preta. Esse Nam myoho rengue kyo⁶, preta. Esse laroye⁷, preta. Esse preta que está na preta. [...] Porque tenho nascido todos os dias e tudo está preto pra mim tudo está preto (PASSÔ, 2019, p. 72).

E sendo assim, entendemos que a negritude para uma pessoa que é negra está presente em todos os lugares da sua vida, pois não é muito difícil ignorar quando vivemos o tempo todo dentro dessa pele e isso influencia na forma como a sociedade nos trata e nas oportunidades de pessoas negras. Por isso, muitas vezes nos palcos, não se foge da identidade, uma vez que se é negra, pois mesmo que esteja representando diversas outras coisas para quem assiste normalmente se vê uma pessoa negra. Isso é muito importante para a representatividade, pois quando uma mulher negra vê outra a representando, ela se vê naquela pessoa.

A mulher negra que representa no palco traz uma força que jamais ninguém ousará tirar dela. Pois ela representa a personagem que naquele momento ela precisa representar e com isso conta uma história que é dita de maneira subjetiva, que vai desde outras mulheres que não puderam representar nada, passando por outras que só puderam representar o que os outros queriam. A mulher negra representa o que ela quiser.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro, Polén, 2019.

ANGELIN, Rosângela. A “caça às bruxas”: uma interpretação feminista.

Catarinas, 2016. Disponível em: <https://catarinas.info/a-caca-as-bruxas-uma-interpretacao-feminista/> Acesso em: 31 de jul de 2021.

⁶Nam myoho rengue kyo vem do Daimoku que significa título. Nichiren (um mestre budista) disse que ao recitar o título do Sutra de Lótus, ou seja o Daimoku você estará recitando a vida de um Buda na terra, através dos 28 capítulos do Sutra de Lótus. Maiores informações podem ser acessadas em: <http://www.seikyopost.com.br/budismo/a-forca-imensuravel-do-daimoku>

⁷ Laroyé é a saudação para Exu na Umbanda e no Candomblé. Maiores informações podem ser cessadas em: <https://ceert.org.br/noticias/liberdade-de-crenca/9283/laroye-exu-e-o-primeiro-a-ser-saudado#:~:text=%C3%89%20o%20guardi%C3%A3o%20das%20aldeias,%C3%A9%20o%20orix%C3%A1%20do%20movimento.>

AUGRAS, Monique. O Poder das Grandes Mães. **Geledés**, 2009. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/o-poder-das-grandes-maes/> Acesso em: 20 de jul de 2021.

ARAÚJO, Joel Zito. **A Negação do Brasil**: O negro na telenovela Brasileira. São Paulo: Editora Senac, 2004.

BARI, Atílio. **Engravidei, Pari Cavalos e Aprendi a Voar sem Asas no programa Em Cartaz**. Youtube, 31 mar 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=z0sl0BTaWc> Acesso em: 20 jun 2021.

BRASIL. Lei 12.288, 20 de Julho de 2010. **Diário Oficial da União**: República Federativa do Brasil: Poder Legislativo, Brasília, DF, 05 de novembro 2013. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato20072010/2010/Lei/L12288.htm. Acesso em: 30 mar. 2020.

CAETANO, Bruna. Noção brasileira de Direito do Trabalho é machista e excludente. **Universidade de São Paulo**. São Paulo, 2019. Disponível em: <http://paineira.usp.br/aun/index.php/2019/01/31/nocao-brasileira-de-direito-do-trabalho-e-machista-e-excludente/> Acesso em: 06 out. 2021.

DELFINO, Jefferson. O Teatro Experimental do Negro e o negro no teatro contemporâneo. **Universidade de São Paulo**, São Paulo, p. 1-12, 2013/2014.

FAUSTINO, Deivison. **Seção TEN**. Ipeafro, [s.d]. Disponível em: <https://ipeafro.org.br/acoes/acervo-ipeafro/secao-ten/>. Acesso em: 22 de mar. de 2021.

GOMES, Laurentino. **Escravidão**: Do primeiro leilão de cativos em Portugal, até a morte de Zumbi dos Palmares. Rio de Janeiro: Globo livros, 2019.

JUNQUEIRA, Cristiane. Biografia Ruth de Souza: Brasília: **Funarte**, 2001. Disponível em: <http://portais.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/atores-do-%20brasil/biografia-de-ruth-de-souza/>. Acesso em: 10 mar. 2020.

MENEZES, Maria Eugênia de. Crítica: Peça ‘Vaga Carne’ confirma Grace Passô como grande intérprete. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 20 de janeiro de 2017. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/teatro-e-danca,analise-peca-vaga-carne-confirma-grace-passo-como-grande-interprete,70001636177>. Acesso em: 25 mar. 2020.

MOURA, N. Aparecida. **A Primeira Onda feminista no Brasil**. V.02. Recife: Revista Discente da Pós-Graduação em Sociologia da UFPE., 2018.

NERI, Marcelo C. **A Escalada da Desigualdade**: qual foi o impacto da crise sobre a distribuição de renda e a pobreza? Rio de janeiro: FGV Social, 2019. Disponível em: <https://www.cps.fgv.br/cps/bd/docs/A-Escalada-da-Desigualdade-Marcelo-Neri-FGV-Social.pdf>. Acesso em: 06 out. 2021.

PASSÔ, Grace. Preto. *In* PASSÔ, Grace. ABREU, Marcio. NAIRA, Nadja. **Preto**. Editora Cobogó, 2019.

PASSÔ, Grace. NÉSPOLI, Beth. **Camarim em Cena**. Youtube, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Dx6VGcwgE8A>. Acesso em: 10 set 2021

PASSO, Grace. **Vaga Carne**. 2º edição. Belo Horizonte: Javali, 2020.

PUPO, Maria Lucia S. B. Une politique théâtrale pour la ville de São Paulo. **Registres**, v. 18, p. 44, 2015. [Tradução de Luciana Romagnoli].

RIBEIRO, Djamila. **Quem Tem Medo Do Feminismo Negro?** São Paulo: Schwarcz S.A., 2018.

RODRIGUES, Grazieli. Sem direito ao aborto ou à maternidade: a realidade das mulheres negras no capitalismo. **Esquerda Diário**. São Paulo, 30 de setembro de 2019. Disponível em: <http://www.esquerdadiario.com.br/Sem-direito-ao-aborto-ou-a-maternidade-a-realidade-das-mulheres-negras-no-capitalismo>. Acesso em: 20 mar. 2020.

SALES, Sinei. NILDA, Maria. **Entrevista com a escritora Cidinha da Silva**. Universidade de São Paulo, São Paulo, p. 3-5, 2014.

SILVA, Alberto da Costa. **A Manilha e o Libambo: A África e a Escravidão**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

SILVA, Cidinha da. **O Teatro Negro**. 1 edição. Belo Horizonte: Pi Laboratório Editorial, 2019.

SOUSA, Rainer. **Os negros trazidos para o Brasil**. Escola Kids, 2009. Disponível em: <https://escolakids.uol.com.br/historia/os-negros-trazidos-para-o-brasil.htm> Acesso em: 11 de set. de 2021

VIEIRA, Kauê. Vera Lopes e o significado do corpo negro em cena. **AFREKA**, 2020. Disponível em: <http://www.afreka.com.br/notas/vera-lopes-e-os-significados-corpo-negro-em-cena/> Acesso em: 27 de fev. de 2021.

APÊNDICE

DISPENSA DO COMITÊ DE ÉTICA



CARTA DE DISPENSA DE APRESENTAÇÃO AO CEP OU CEUA

À COORDENADORIA DO PROGRAMA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA USC

Informo que não é necessária a submissão do projeto de pesquisa intitulado A MULHER NEGRA NO CENTRO DA CENA EM TRÊS EXPERIÊNCIAS: ENGRAVIDEI, PARI CAVALOS E APRENDI A VOAR SEM ASAS DA CIA OS CRESPOS, VAGA CARNE DE GRACE PASSÔ E IALODÊS UM MANIFESTO DA CURA AO GOZO DE CAPULANAS CIA DE ARTE NEGRA ao Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos (CEP) ou à Comissão de Ética no Uso de Animais (CEUA) devido ao fato de que este estudo não se utiliza de animais ou indivíduos para o seu desenvolvimento. Este estudo concentra-se sua investigação na análise de documentos como livros, periódicos acadêmicos, vídeos entre outras tecnologias, por meio de uma revisão bibliográfica sobre o protagonismo da mulher negra na cena teatral contemporânea, sobretudo no Brasil. Diante disso, não há a necessidade de submissão ao Comitê de Ética.

Atenciosamente,

Ronaldo Francisco dos Santos
Centro de Ciências Humanas

Bauru, 15 de março de 2020.