

DRAMATURGIA NEGRA FEMININA – A AUTORREPRESENTAÇÃO COMO REINSCRITA DE CORPOS NEGRES NA CENA

GRAZIELLE RAMOS BESSA¹; MARINA DE OLIVEIRA²

¹Universidade Federal de Pelotas – bessagrazielle@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – marinadolufpel@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente resumo é fruto da cadeira “Dramaturgia em Debate: autoras negras brasileiras”, ministrada pelas professoras Fernanda Vieira Fernandes e Marina de Oliveira e irá apresentar uma dramaturgia negra feminina que se destaca no decorrer da história, por desenvolver uma escrita que constrói corpos negres humanizados na cena, utilizando-se da memória, da oralidade e das experiências dos mesmos. O estudo partiu das análises dos encontros virtuais com as dramaturgas Dedy Ricardo, Débora Almeida, Mônica Santana e Ingrid Duarte e do estudo dos seus respectivos textos: *Eu não sou macaco*, *Sete Ventos*, *Isto não é uma mulata* e *Terezas*.

Nos voltejos da história brasileira, podemos perceber que o corpo negro era e ainda é representado de forma estereotipada, colocado sempre à margem, fruto de uma herança histórica perversa e sanguinária. A escravidão deixou marcas que até hoje sobrevivem na sociedade, deixando à mostra uma espécie de peneira que apenas tapou o buraco. O mito da democracia racial fez com que as pessoas fechassem seus olhos para o racismo, problema que atrasa nossa sociedade de forma econômica, educacional e cultural.

No vídeo *A negação do Brasil*, de Joel Zito Araújo e no artigo “Por uma história negra do teatro brasileiro”, de Evani Tavares Lima, notamos que esse resquício não foi diferente no Teatro e na TV Brasileira. São diversos os textos, novelas, filmes e produções nacionais, que ao longo da história representaram o corpo negro sobre uma perspectiva branca e eurocêntrica, os colocando sempre como: empregados(as), a *momy*, fofoqueiras, intrometidas, bêbados, vigaristas, reproduzindo corpos subalternos com características vulgares e marginalizadas.

A fim de mudar os rumos da história, artistas da cena negres, unidos ao movimento negro, repensam a representação da figura negra no teatro e nas telas, iniciando uma luta por um teatro que valorize o ser negro, a sua raiz e a sua cultura. União essa que gerou uma mudança para além do trabalho teatral, já que atribuiu à prática cênica questões relacionadas à cidadania, à educação, à cultura e à valorização da beleza negra. Um dos coletivos que marcou esse período histórico foi o Teatro Experimental do Negro (1944 a 1968), idealizado pelo artista e ativista Abdias do Nascimento, que viu nessa possibilidade uma forma de transformar a norma, fazendo surgir o que conhecemos hoje por Teatro Negro. Esse teatro é classificado por Evani Tavares Lima como: *Performances Negras*, *Teatro de Presença Negra* e *Teatro Engajado Negro*. A partir dessa base criada por esse Teatro Negro é que pudemos observar um outro tipo de escrita surgir em paralelo, uma escrita feminina de *autorrepresentação*, conceito de Conceição Evaristo que ampara a tomada de fala de mulheres negras escritoras.

Assenhoreando-se “da pena”, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no *corpus* literário brasileiro imagens de uma auto-representação. Criam, então, uma literatura em que o corpo-mulher-negra deixa de

ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como sujeito-mulher-negra que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. Pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento, ou melhor, se inscreve no movimento a que abriga todas as nossas lutas. Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida. (EVARISTO, 2005, p. 54).

Observo que essa escrita feminina negra da autorepresentação amplia as formas de escrever teatro, o que refletiu aqui, a partir das dramaturgias estudadas, são casos onde a dramaturgia começa a ser escrita pela experiência, prática e memória desses corpos negros em relação à sociedade racista, levando a escrita para o campo da ação, e não apenas da letra escrita, por isso as vejo como performances que ampliam as questões da cena.

2. METODOLOGIA

Para desenvolver essa pesquisa, além de assistir trechos das peças e fazer leituras das dramaturgias, utilizei vídeos das aulas e das profissionais falando de suas composições, e também artigos que abordam essa escrita dramatúrgica negra:

Vídeos: 1) *A negação do Brasil*, de Joel Zito Araújo; 2) Registro da aula com Dedy Ricardo sobre a peça *Eu não sou macaco*; 3) Registro da aula com Débora Almeida e a peça *Sete Ventos*; 4) Registro da aula com Ingrid Duarte e a peça *Terezas* 5) Fragmentos da performance *Isto não é uma mulata*.

Artigos: 1) “Por uma história negra do teatro brasileiro”, de Evani Tavares Lima; 2) “Da representação à autorrepresentação da mulher negra na literatura brasileira”, de Conceição Evaristo; 3) “Performances da oralitura – corpo, lugar de memória”, de Leda Maria Martins; 4) “O que é Performance?”, de Richard Schechner.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

As dramaturgias citadas no início do texto são a personificação da autorrepresentação, pois todas são escritas por mulheres negras, que tomam para si a escrita, e em sua prática inscrevem corpos negros humanizados, incorporando em suas performances as sensações e particularidades de seu coletivo. Em ação, elas mostram a história de outro ponto de vista, a fim de acordar os brancos de seus privilégios e de apresentar para os seus um local de possível inserção na cena, onde as vozes, a cultura e a memória de pessoas negras são escutadas e apreendidas como conhecimento.

Leda Maria Martins, em seu texto “Performances da oralitura: corpo, lugar de memória”, também nos informa sobre essas performances como algo que está além das palavras:

o significante oralitura, da forma como o apresento, não nos remete univocamente ao repertório de formas e procedimentos culturais da tradição verbal, mas especificamente, ao que em sua performance indica a presença de um traço residual, estilístico e mnemônico, culturalmente constituinte, inscrito na grafia do corpo em movimento e na vocalidade (MARTINS, 2013, p. 77).

Débora Almeida, ao falar do processo de montagem de *Sete Ventos*, peça que traz a figura da mulher negra como personagem principal, conta que a experimentação do corpo e as ações físicas nos ensaios vieram antes do texto escrito. Dedy Ricardo, com muita emoção, conta que sua prática partiu de gatilhos provocados pela constante violência vivida por corpos negres, percepção essa que a impulsionou a montar *Eu não sou macaco*, utilizando-se da experimentação da ação e da improvisação para criar, sendo o texto escrito o último a somar em seu trabalho.

Ingrid Duarte, ao falar de *Terezas*, informa que parte de seu processo de escrita se deu através de conversas com seu coletivo de teatro e ao observar acontecimentos cotidianos enfrentados por seus amigos, utilizando a inscrição da memória para conceber o texto. Já Mônica Santana, em sua performance *Isso não é uma mulata*, reconta pontos importantes da colonização brasileira. A imagem de uma passista de samba cria na cena o que Richard Schechner vai chamar de comportamento restaurado em seu texto “O que é performance?” para a revista *O Percevejo*,

Comportamentos restaurados são comportamentos vivos tratados como um cineasta trata um pedaço de filme. Esses pedaços de comportamento podem ser rearranjados ou reconstruídos; eles são independentes do sistema causal (pessoal, social, político, tecnológico...) que os levou a existir. Eles têm vida própria. A verdade ou fonte que originou o comportamento pode ser desconhecida, perdida, ignorada ou contradita - mesmo quando essa verdade, ou fonte, está sendo honrada e reconhecida. O modo como os pedaços de comportamento foram criados, achados ou desenvolvidos pode ser desconhecido ou oculto, elaborado, distorcido pelo mito ou pela tradição. Comportamentos restaurados podem ser longevos e estáveis como os rituais, ou efêmeros como um gesto de adeus. (SCHECHNER, 2003, p. 33)

Noto, a partir dos encontros e registros, que os diversos processos de criação aqui apresentados perpassam a memória e as vivências de corpos negres, trabalho esse que acaba por restaurar comportamentos. A partir da prática e da ação, as artistas reconfiguram a forma de representação da pessoa negra na cena, criando uma atmosfera que apresenta particularidades, medos, sentimentos e desejos de seu coletivo. Essas ações performáticas em experimentação fogem da forma clássica de escrever e fazer teatro, aristotélica, que partia do texto.

4. CONCLUSÕES

Os trabalhos apresentados acima, nascidos da prática, da ação, do corpo, das vivências e da memória de cada dramaturga, mostram uma outra forma de escrita, que não se centralizada na letra, grafada, colocando a experiência desses corpos negres como a essência que guia a palavra e não o contrário. Utilizando a autorrepresentação, elas rompem com as formas de representação do corpo negre na cena, reconstruindo a presença desses corpos, nos apresentando seres negres vivos e possuidores de conhecimentos diversos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-representação. **Revista Palmares**, Brasília, v.1, n.1, p. 52 - 57, 2005.

LIMA, Evani Tavares. Por uma história negra do teatro brasileiro. **Urdimento**, v.1, n.24, p. 92-104, jul. 2015.

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, Santa Maria, n. 26, p. 63-81, 2003.

SCHECHNER, Richard. O que é performance?. **O Percevejo**, Rio de Janeiro, v.12, n.11, p. 25-50, 2003.