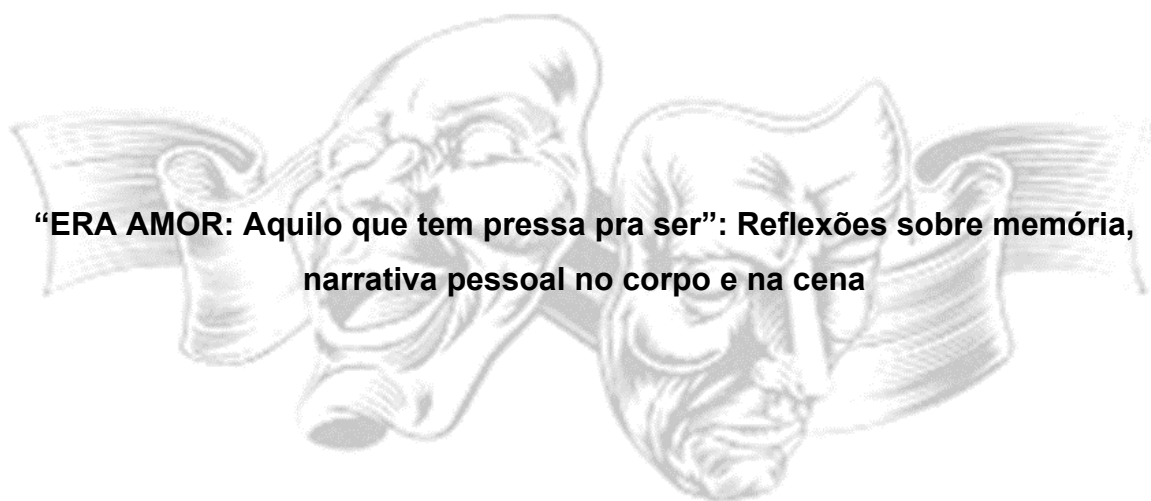


UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

JOICE DE SOUZA NUNES



**“ERA AMOR: Aquilo que tem pressa pra ser”: Reflexões sobre memória,
narrativa pessoal no corpo e na cena**

São Luís

2025

JOICE DE SOUZA NUNES

**“ERA AMOR: Aquilo que tem pressa pra ser”: Reflexões sobre memória,
narrativa pessoal no corpo e na cena**

Artigo Científico apresentado como trabalho de conclusão do
Curso de Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do
Maranhão.

Orientador: Prof^{fa} Dr^a Abimaelson Santos Pereira

São Luís

2025

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

de Souza Nunes, Joice.

ERA AMOR: Aquilo que tem pressa pra ser: : reflexões
sobre memória, narrativa pessoal no corpo e na cena /
Joice de Souza Nunes. - 2025.

27 p.

Orientador(a): Abimaelson Santos Pereira.

Curso de Teatro, Universidade Federal do Maranhão, São
Luís/ma, 2025.

1. Experiência. 2. Narrativas Negras. 3. Memória. I.
Santos Pereira, Abimaelson. II. Título.

**“ERA AMOR: Aquilo que tem pressa pra ser”: Reflexões sobre memória,
narrativa pessoal no corpo e na cena**

**"ERA AMOR: Lo que tiene prisa por ser": Reflexiones sobre la memoria,
narrativa personal en el cuerpo y en la escena**

Joice de Souza Nunes¹
Graduanda de Licenciatura em Teatro
joice.souza@discente.ufma.br
Abimaelson Santos Pereira²
Doutor em Artes Cênicas
abimaelson.santos@ufma.br

RESUMO:

O presente trabalho busca analisar o processo de criação do espetáculo “ERA AMOR: aquilo que tem pressa pra ser” que faz parte de uma pesquisa que teve por objetivo transformar uma memória familiar em uma busca pela ancestralidade inexplorada, esquecida e soterrada, propondo uma reivindicação contra-apagamento das narrativas que não cabem apenas na memória. É composta por um compilado de poemas adaptados na dramaturgia a partir dos relatos dos participantes desta história. Pai, mãe, filha e avós, num corpo de atriz, dão voz a este monólogo que nos direciona para uma pertinente discussão acerca das narrativas do eu, dialogando com a subversão ao projeto colonial de apagamento da história e da identidade de pessoas negras, visto que o espetáculo nos apresenta as memórias de um casal preto num vocabulário outro - no qual finalmente experimentam a potência de ser.

Palavras-chave: Experiência; Narrativas negras; Memória.

RESUMEN

El presente trabajo busca analizar el proceso de creación de la muestra "ERA AMOR: lo que tiene prisa por ser" la cual forma parte de una investigación que tuvo como objetivo transformar una memoria familiar en una búsqueda de ascendencia inexplorada, olvidada y enterrada, proponiendo un reclamo contra el borrado de narrativas que no caben solo en la memoria. Está compuesto por una recopilación de poemas adaptados en dramaturgia a partir de los relatos de los participantes en esta historia. Padre, madre, hija y abuelos, en cuerpo de actriz, dan voz a este monólogo que nos dirige a una discusión pertinente sobre las narrativas del yo, dialogando con la subversión del proyecto colonial de borrar la historia y la identidad de las personas negras, ya que el espectáculo nos presenta los recuerdos de una pareja negra en otro vocabulario, en el que finalmente experimentan el poder del ser.

Palabras clave: Experiencia; Narrativas negras; Memoria.

¹ Graduanda de Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão.

² Orientador. Professor Drº Adjunto da Universidade Federal do Maranhão.

1 Aquilo que se fez ser

Este artigo tem como foco a descrição e análise do processo criativo do espetáculo "ERA AMOR: aquilo que tem pressa pra ser", uma obra escrita e encenada em 2024, que adota a abordagem de cena documental. O espetáculo narra a história do reencontro de um casal³ em meados dos anos de 1990 e explora a relação estabelecida entre suas trajetórias, o objetivo principal deste trabalho é promover reflexões no âmbito da escrita dramática, no desenvolvimento dos laboratórios criativos de cenas, bem como na construção de cenografia e figurino.

O espetáculo foi constituído a partir do seguinte desejo: resgatar as memórias de uma ancestralidade negra, mediante a investigação e documentação estético-poética de histórias do cotidiano de minha família, na tentativa de evidenciar outras narrativas que fortaleçam as subjetividades negras e contraponham o projeto colonial de silenciamento dos conhecimentos da margem. O processo de criação do espetáculo se fundamenta nas ideias de algumas escritoras negras como bell hooks(2000) ao conectar o amor à resistência e a emancipação negra, partindo da crítica a herança colonial embasada no racismo estrutural que historicamente desumaniza o amor negro como força libertadora, neste espetáculo fortaleço essa narrativa, dando voz a histórias do cotidiano protagonizada por pessoas negras e relaciono também o pensamento de Grada Kilomba (2019) para reafirmar o lugar da memória como um campo de batalha, um lugar de encontro e confronto com o passado, objetivando a reparação, um movimento contrário ao que sempre tentou soterrar nossas memórias.

Não há como dissociar as reflexões desta pesquisa da essência do meu trajeto pessoal, meu caminho acadêmico por vezes foi atravessado pelas intercorrências de uma vida que fluía entre os impulsos artísticos e as exigências da vida adulta. Diante disso, para dar início às etapas que compõem essa pesquisa, torna-se necessário contextualizar sobre as intersecções que fazem da investigação, uma análise sensível da minha memória familiar em consonância com o que gerei a partir desta.

Cresci numa cidade no interior do Mato Grosso, sendo filha de dois migrantes, Nilce Souza e Raimundo Sousa, oriundos do sul e do nordeste do país

³ O casal ao qual me refiro são meus pais, Nilce Souza e Raimundo Souza, cujas trajetórias são centrais nesta narrativa. Seus relatos foram transformados em dramaturgia, dando vida a esta história.

respectivamente, que se encontraram e se desencontraram em terras mato-grossenses, lugar esse em que plantaram sementes e fizeram morada.

Ainda pequena meu pai me contava inúmeras histórias sobre os saberes da mata, lugares em que transitou ao longo de sua vida viajante, sendo garimpeiro, trabalhador de extração florestal, caçador, capataz entre outros, de tudo um pouco do que poderia ser, ele foi. Assim, acredito que minha conexão com as contações de história de meu pai tenha nutrido o caminho que mais tarde iria trilhar, a criação de um espetáculo que tem como base histórias reais, como aponta a concepção estabelecida no Biodrama, por meio de Giordano (2013):

O Biodrama tem como material de inspiração a biografia de uma pessoa viva. Trabalha-se a ideia de que cada pessoa é e tem em si própria um arquivo, uma reserva de experiências, saberes, textos e principalmente imagens. Todas as situações biográficas quando colocadas em cena ganham um coeficiente de teatralidade, porque tudo o que é colocado acima do palco (ou em qualquer espaço de representação) se transforma automaticamente em signo teatral. (Giordano, 2013, p.03)

No processo de criação da minha dramaturgia, utilizo a metodologia do Biodrama para narrar o reencontro de meus pais, revivendo e reconfigurando uma memória íntima e afetiva. Esse desafio se torna um exercício de autoconhecimento e uma forma de compartilhar uma história repleta de memórias que moldam a minha narrativa familiar, acredito que o espetáculo não apenas representa uma história pessoal, mas também amplia o reconhecimento das experiências de outras pessoas que possam se identificar com a busca por suas próprias memórias e histórias familiares.

Aos 10 anos de idade eu pensava em ser escritora, porque eram os livros que me embalsamaram durante boa parte da minha infância e enxergava neles um caminho a seguir. Na adolescência me reconheci como poetisa e me aprofundei em temáticas que investigavam meu lugar no mundo.

Por que escrevo?
Porque eu tenho de
Porque minha voz,
em todos seus dialetos
Tem sido calada por muito tempo.
(Jacob Sam-La Rose, 2002, p.60 *apud* Grada Kilomba, 2019, p.27)

A minha relação com a escrita parte desse entendimento e me coloco diante da vida sempre acompanhada, a escrita segue ao meu lado propondo narrativas, revisitando memórias e curando o que precisa ser curado, como propõe a escritora, poetisa e professora Conceição Evaristo (2006), ao apontar sobre as facetas da *escrevivência*, termo criado pela escritora para expressar o movimento da escrita proposta por mulheres negras no Brasil, a partir de suas vivências historicamente marcadas pela sub servidão, dando assim, voz às histórias silenciadas e marginalizadas pelo pacto colonial de apagamento da narrativa construída a partir de saberes e memórias coletivas oriundo das resistências cotidianas dessas mulheres.

Escrevivência, antes de qualquer domínio, é interrogação. É uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera. Escrevivência não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida. Um mundo que busco apreender, para que eu possa, nele, me autoinscrever, mas, com a justa compreensão de que a letra não é só minha. (Conceição Evaristo, 2020, p. 35)

Esse entendimento sobre a escrita como uma forma de curar, visitar e dar voz ao que foi historicamente apagado ressoa diretamente com minha experiência de criação. Assim, como aponta Evaristo, a *escrevivência* seria, antes de tudo, uma interrogação e uma busca por inserir nossas histórias no mundo.

Vales ressaltar que este espetáculo foi realizado a partir da minha participação no curso “Gestão de artistas independentes no Maranhão” (GAIM) ofertado pelo Serviço Social do Comércio (Sesc/MA), de março a julho do ano de 2024. O curso possuía o objetivo de conceder formação qualificada aos artistas residentes no Maranhão, acerca dos aspectos que centram a gestão e produção artística para que pudessem dentro de suas linguagens, produzir suas próprias obras artísticas, promovendo assim, a difusão da cena cultural maranhense.

Participar do GAIM foi um movimento muito importante para o reconhecimento das potencialidades do meu fazer artístico e de muitos outros artistas do Maranhão que participaram desse projeto. Foram meses intensos de formação, pesquisa e criação, até a grande estreia do espetáculo, o curso foi dividido em etapas, contendo atividades que pudessem relacionar os conceitos a prática de forma concisa. Durante as semanas que se sucederam tivemos contato

com várias aulas que elucidaram conceitos acerca da gestão de artistas, como criar, produzir e executar nosso projeto.

Ao final do curso deveríamos produzir um trabalho artístico para ser apresentado para o público em geral, mas para que isso pudesse ser realizado houve uma chamada artística para que cinco obras fossem selecionadas dentre os estudantes do curso, deste modo, juntamente com apoio financeiro do Sesc/MA, os selecionados puderam realizar suas propostas, tornando assim, sonhos e rascunhos em projetos unificados, prontos para alçar longos voos a partir do incentivo concedido. Os demais estudantes não contemplados deveriam compor a ficha técnica dos selecionados, para que pudessem unir nossas habilidades.

Contar essa história de forma tão pessoal, sensível e singular representa para mim o desassossego com uma ideia estabelecida com a colonialidade: o resumo de nossas existências, as existências negras, a nada. Historicamente a dominação colonial no Brasil é marcada pelo controle dos corpos, territórios e culturas dos povos originários e afrodescendentes estabelecendo ao longo dos séculos uma hierarquia racial bem definida para manutenção da violência em uma exploração sistêmica. Achille Mbembe (2013), aponta que “racionalização da raça” foi o fundamento criado para legitimação do poder e da dominação reduzindo os povos colonizados a “não-humanos”, sendo a raça a partir de então critério para determinar quem poderia viver ou morrer.

O potentado colonial reproduz-se, assim, de várias maneiras. Primeiro, inventando o colonizado: «Foi o colono quem fez e continua a fazer o colonizado» Depois, ao esmagar esta invenção de inessencialidade, fazendo dela uma coisa, um animal, uma pessoa humana em perpétuo devir. E, por fim, ferindo constantemente a humanidade do submisso, multiplicando os golpes no seu corpo e atacando o seu cérebro com o intuito de lhe criar lesões: «Por ser uma negação sistematizada do outro, uma decisão furiosa de recusar ao outro qualquer atributo de humanidade, o colonialismo compele o povo dominado a interrogar-se constantemente: na realidade, quem sou eu? (Mbembe, 2013, pg. 188)

A colonialidade foi capaz de causar feridas profundas ao colonizado, produzidas pela opressão, o que interfere diretamente na maneira como, nós, pessoas negras, nos reconhecemos na contemporaneidade, oriundas de uma herança de dominação. Portanto, escrever narrativas que contradizem a hegemonia estabelecida ao longo dos séculos e difundida no imaginário coletivo, significa propor um movimento revolucionário.

2 Dramaturgia em memórias: da palavra ao corpo

O espetáculo “ERA AMOR: aquilo que tem pressa pra ser” é um monólogo composto por cinco cenas, estruturado a partir de elementos-chave que constituem a narrativa por meio de figuras poéticas, das quais se destacam a imagem de meu pai, Raimundo, representado como um contador de histórias e viajante; minha mãe, retratada como uma mulher sonhadora e objetiva, cujas questões do passado se fazem presentes; além das figuras de minhas duas avós. A avó materna biológica, que permanece desconhecida, sendo seu apelido, “Cidinha”, a única informação concreta que minha família possui sobre ela. Já a avó paterna, Maria Pureza Barretos Chaves de Sousa, tem sua identidade fortemente marcada, sendo a única cuja voz ouvi por telefone durante minha infância.

O desejo pela escrita do meu espetáculo se deu a partir dos relatos de meu pai sobre suas viagens pelo Norte e Nordeste brasileiro, transformadas por ele, em histórias de ninar para mim. As memórias que tenho dessa vivência se tornaram um alicerce fundamental para o avanço de minha dramaturgia, que se estrutura a partir da criação de poemas inspirados nessas histórias.

*Aprendi ainda pequeninha
o sabor do encantamento
tive um mestre muito sábio
um aventureiro nato
tinha histórias bem polidas
na ponta da língua
histórias sobre a mata e seus mistérios
de tudo que contava
meia dúzia ele viveu
já a outra parte
era fruto de um imaginário flutuante
aquele que passeia como bruma leve
saindo de quem conta pra quem aprende.⁴*

Raimundo, meu pai, contador de histórias, nutriu meu imaginário durante minha infância e me proporcionou a força motriz para colocar no palco esta história, a dramaturgia desse espetáculo, para mim, seria um reflexo da capacidade da experiência de ser moldada e ressignificada através da narrativa. Ao trabalhar a

⁴ Trecho retirado da dramaturgia “ERA AMOR: aquilo que tem pressa pra ser”, poema inspirado nas lembranças da atriz sobre as histórias de ninar de seu pai. Obra produzida em 2024, ainda não publicada.

memória e as histórias que meu pai me contava, percebi como a experiência, em seu caráter inacabado e fluido, se transforma quando é compartilhada, tanto por quem a vive quanto por quem a ouve. Jeanne Marie Gagnebin (1994), por exemplo, ao expor o pensamento de Walter Benjamin sobre a experiência, aponta que a narrativa não pode ser vista como algo pronto ou fechado, esta é sempre permeada por um processo contínuo de reconstrução, em que a história é afetada pelo contador e pelo ouvinte. O espetáculo é constituído por um monólogo em que eu, a contadora e atriz, narro os acontecimentos e experiências enquanto apresento as cenas, estabelecendo um jogo entre ficção e realidade com o público.

O termo ator contador faz referência àquele que narra episódios, descreve ações e ambientes, fala de si e do outro, aquele cuja voz pronunciada, em terceira ou primeira pessoa, concentra o discurso na fala direta para o público. O ator contador, no seu ofício de narrar, pode se apresentar como um personagem, ou não. Chamamos personagem computador quando quem narra é o personagem que participa dos eventos ficcionais da trama próximo ou distante do fato narrado. (Vasconcelos, 2016, p.19)

A escolha em apresentar o espetáculo desse modo está diretamente ligada à poética sensível da temática familiar que atravessa minha dramaturgia. Essa abordagem permite que a narrativa passe pelo meu corpo – corpo de filha, corpo de atriz, corpo de narradora – tornando a experiência cênica mais íntima. O conceito de ator-contador reforça essa construção, pois trata-se daquele que narra, descreve ações, alterna entre a fala sobre si e sobre o outro, direcionando seu discurso diretamente ao público. Dessa forma, essa escolha não apenas valoriza a oralidade e a memória como elementos fundamentais da narrativa, mas também fortalece a conexão afetiva com o espectador, ao aproximar sua experiência da minha trajetória pessoal.

As histórias de meu pai, que sempre foram uma fonte de inspiração para mim, se transformaram em poemas, esboços e cenas, durante os laboratórios criativos. Ao escrever, fui subtraindo e reorganizando essas memórias, não apenas para reviver os relatos, mas para aprofundar a subjetividade das trajetórias. Como a história da primeira vez que encontrou minha mãe, o primeiro pensamento, as primeiras sensações:

“A primeira vez que meus olhos a alcançaram, (a atriz olha para o outro lado) ELA DE UM LADO, EU DO OUTRO, entre eu e ela - uma cerca, a primeira vez que o coração palpitou diferente, eu sentia o sangue correr em minhas veias, eu não sei explicar... Olhos verdes como mata densa recém iluminada pelo entardecer, linhas e contornos faziam volta em seu olhar, ela tinha um caminhar suave, mas muito decidida... Coração selvagem... Nilce, esse é o nome dela.”⁵

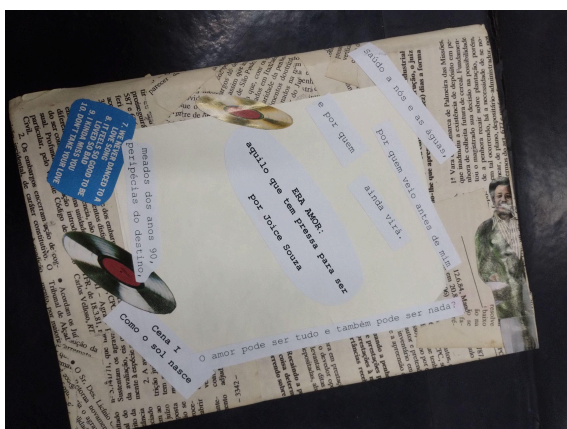


Figura 1: Capa de caderno utilizado em laboratório. Arquivo pessoal.

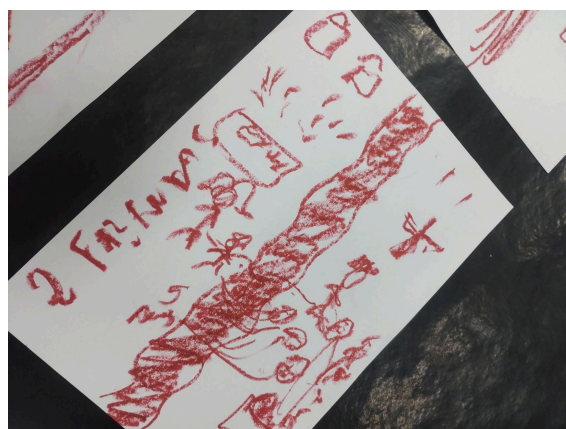
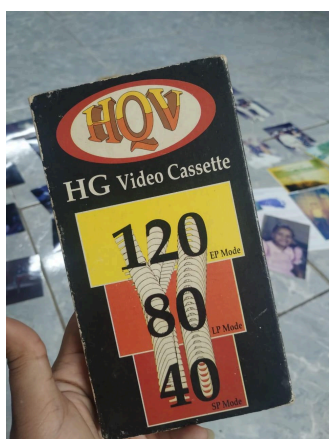


Figura 2: Desenho ilustrativo criado a partir de exercício em laboratório, representa a cerca que dividia os dois personagens. Arquivo pessoal.



Figuras 3, 4 e 5: representam imagens dos ensaios em laboratório criativo, seleção dos objetos-memória para composição de cenas. Arquivo pessoal.

⁵ Trecho retirado da dramaturgia “ERA AMOR: aquilo que tem pressa pra ser”, obra produzida em 2024, pela autora, ainda não publicada.

Para os laboratórios selecionei fotografias de minha família, algumas peças de roupas e o videocassete que continha o ultrassom de quando ainda estava no ventre de minha mãe e esses elementos foram utilizados como disparadores, para fortalecer o sensível e provocar a criação a partir dos elementos reais de família.



Figuras 6: Representam imagens dos ensaios em laboratório criativo, seleção dos objetos-memória/roupas e acessórios para composição de cenas. Arquivo pessoal.

Para a realização dos laboratórios criativos, contei com o suporte de Wil Tavares, amigo e encenador deste espetáculo, que, em parceria comigo, desenvolveu diversas possibilidades cênicas. No entanto, devido à sua disponibilidade variável, nem sempre pôde acompanhar os ensaios presencialmente, motivo pelo qual elaborava diretrizes e programas para que eu pudesse executá-los de forma autônoma. Em seu relato sobre o processo de criação do espetáculo, Tavares discorre sobre os desafios e as facilidades que encontramos ao longo do intenso período de um mês de trabalho.

Lembro que a partir de uma das dinâmicas onde a atriz desenhava em folhas brancas enquanto contava a história que queria encenar conseguimos delimitar o que seria contado daquela grande história de amor. O ato de contar aquelas memórias, também, moldou o espetáculo devido às memórias fragmentadas, as verdades construídas, os não ditos de um passado dolorido, a dor compartilhada por mulheres negras. Essas questões criaram a atmosfera do espetáculo e suas imagens de conflito, potência e tensão. Quem conta, narra e conduz o espetáculo são mulheres que viveram a dor da perda, a loucura de querer ser livre, o racismo, a solidão da maternidade, o abandono parental, mas também, lançaram feitiço sobre essas dificuldades a partir do amor. E o amor não é somente brando, ele é sagaz, astuto e malandro. Por isso, a encenação busca fragmentar a

narrativa trazendo uma atriz-personagem que evoca seus ancestrais para reivindicar politicamente o amor como possibilidade de vida daqueles corpos. Assim, trazemos para cena objetos-memória que conseguissem acionar as atmosferas e presentificar o discurso poético, político e ético do espetáculo.⁶

Essa relação entre a experiência vivida e a narrativa reconfigurada é o que deu vida ao espetáculo, pois acredito que, ao criar, a obra não pode estar pronta ou indiferente ao seu público, ela deve estar aberta à experiência do outro, tornando-se, assim, um espaço-tempo de partilha e troca, onde as histórias pessoais se expandem, encontram novos significados e se conectam com as experiências de quem as recebe.

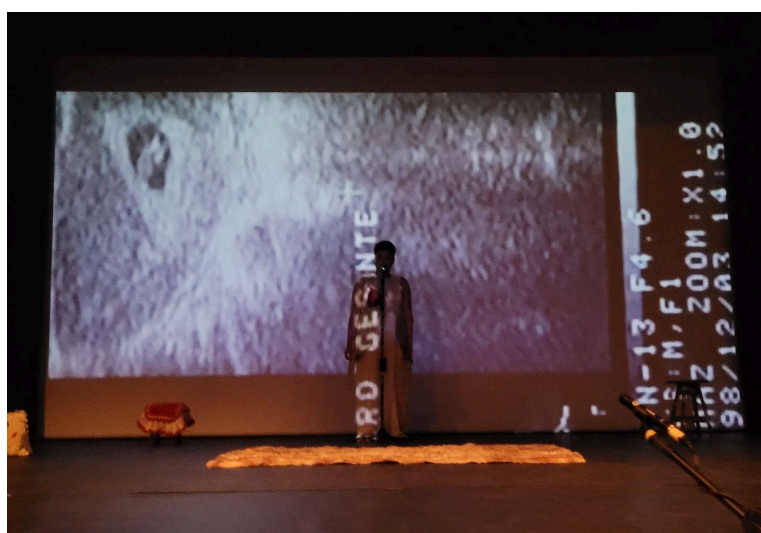


Figura 7: Foto de ensaio. Prólogo: recitação de um poema com reflexões acerca do amor, proposta apresentada com utilização do recurso da projeção, na tela a imagem refletida é o ultrassom contido na fita vídeo cassete de 1998. Foto: Renato Lima.

Os laboratórios criativos foram essenciais para a construção das cenas do espetáculo, pois permitiram explorar diferentes possibilidades estéticas e narrativas para contar essa história de forma sensível e autêntica. Desde o início, sabíamos que esse processo exigiria um cuidado especial, já que se tratava de uma dramaturgia profundamente pessoal, enraizada em memórias familiares e afetivas. Criar a partir desse lugar tão íntimo foi um desafio delicado, e houve momentos em que precisei fazer pausas para conseguir seguir adiante, respeitando o impacto emocional que cada cena me causava.

⁶ Relato de Wil Tavares, encenador do espetáculo em 2024.

Durante os laboratórios, concluímos que seria importante trazer para o espetáculo um elemento simbólico que carregava grande carga afetiva como, por exemplo, o ultrassom reproduzido pela videocassete. Esse recurso representa o fruto do encontro entre Nilce e Raimundo, meus pais, e reforça a memória como um espaço vivo dentro da narrativa. Além disso, pensamos no prólogo como um momento de abertura para provocar reflexões e questionamentos sobre as múltiplas definições do amor, convidando o público a mergulhar nessa história desde o primeiro instante.



Figura 8: Foto de ensaio, Cena I: apresentação da trajetória da figura da Mãe até sua chegada ao Mato Grosso. Arquivo pessoal.

Nilce, minha mãe, natural do Paraná, nasceu na cidade de Itambaracá, embora tenha sido criada entre Curitiba e Maringá. Filha única adotiva de um casal branco, mudou-se para o interior do Mato Grosso, para a cidade de Alta Floresta, aos 25 anos, contra sua vontade. Antes dessa mudança, havia cursado um ano de administração em Curitiba e sua intenção era estabelecer-se na capital. A mudança abrupta ocasionou abalos emocionais significativos, cujos efeitos tornaram-se mais profundos ao longo do tempo. Inicialmente, havia considerações sobre retornar à sua cidade natal, mas um acontecimento marcante interrompeu esses planos: a morte de meu avô, ocorrida alguns meses após a mudança, o que provocou uma transformação na dinâmica de sua vida e consolidou sua permanência definitiva em Alta Floresta – sua nova cidade.

Dois meses após a mudança abrupta - UMA DOR, como flecha certa veio abrindo o peito e dilacerando tudo dentro, seu pai faleceu, e uma promessa ali foi feita por uma viúva e uma filha. A minha avó jurou que nunca mais sairia desta cidade até o fim dos seus dias, porque ali estava enterrado o seu amor, e a minha mãe prometeu não sair do seu lado até que o seu desejo fosse cumprido. Em 1995 minha avó faleceu, e então a mulher de CABELOS CRESPOS, OLHOS VERDES COMO OS MEUS, NARIZ E BOCA COMO A MINHA, COR DA PELE IGUAL À QUE EU TENHO, estava presa naquela cidade.⁷

A Cena 01 é estruturada a partir da apresentação da figura de minha mãe, explorando a complexidade de seu passado e as possíveis reverberações de suas experiências no futuro. Para a construção desta cena, os laboratórios criativos desempenharam um papel fundamental, permitindo a experimentação de elementos cênicos e simbólicos que potencializasse esta narrativa sobre as relações entre passado e futuro. Entre os recursos escolhidos, a mala e o acúmulo de roupas assumiram funções significativas dentro da proposta dramatúrgica. A mala, em especial, foi concebida não apenas como um objeto de deslocamento físico, mas também como um espaço de memória, luto, sonhos e desejos interrompidos.

Minha mãe foi adotada ainda recém-nascida por um casal de pessoas brancas, que não representavam, para mim, a referência negra que tanto buscava. Não tive a oportunidade de conhecer esses avós adotivos, uma vez que faleceram antes do meu nascimento. Percebi então, a existência de uma lacuna identitária que intensificou meu anseio por aprofundar a pesquisa sobre minhas raízes negras. Meus avós paternos, por sua vez, viveram no Nordeste e, devido à distância, tampouco estabeleci contato com eles, apenas via telefonema. No entanto, a possibilidade de enxergar neles uma herança ancestral servia como um impulso para investigar mais profundamente os traços, as características e os gestos que pudessem me conectar à ancestralidade negra que tanto almejava compreender—um compromisso que estabeleci para ser cumprido assim que atingisse a maioridade.

No entanto, o sonho havia sido interrompido pelo processo natural da vida, meus avós paternos faleceram pouco antes que eu completasse 10 anos de idade. Restou-me, então, os relatos de meu pai sobre sua mãe, Maria Pureza Barreto Chaves de Sousa, tão marcantes quanto seu nome e os fragmentos do que minha mãe ouvira sobre sua possível mãe biológica, “uma mulher muito bonita”, o que já

⁷ Trecho retirado da Cena I da dramaturgia “ERA AMOR: aquilo que tem pressa pra ser”, obra produzida em 2024, pela autora, ainda não publicada.

significava um mundo de possibilidades para uma mente criativa e cheia de sonhos como a minha. A partir daí, quando me entendi artista, acreditei que poderia criar por intermédio de minhas ausências, investigar por caminhos ainda desconhecidos e experimentar as reverberações do poder da poesia.



Figura 9: Foto da estreia, Cena II: Caminhos traçados, linhas paralelas.
Foto: Arquivo pessoal.

A construção da narrativa do espetáculo se dá a partir das trajetórias individuais que convergem para a formação de uma história compartilhada. Assim como a figura materna carrega em si a complexidade de um passado que reverbera no presente, a figura paterna também traz consigo marcas de deslocamento, trabalho e encontros fortuitos que moldaram seu caminho. A relação entre meus pais nasce nesse contexto de travessias e buscas, unindo dois destinos que, até então, pareciam seguir em direções opostas.

Meu pai é nordestino, nascido em Teresina, mas encontrou morada na estrada. Desde muito jovem, trabalhou em diversas ocupações que exigiam esforço físico, não por escolha, mas por necessidade. Não acredito que esse fosse o trabalho de seus sonhos, mas, com o passar dos anos, ele ficou convencido de que esse era o único e ideal caminho a seguir. Suas viagens o conduziram até uma cidade chamada Alta Floresta, no interior do Mato Grosso, onde foi contratado como vigia de uma pista de avião isolada, construída ao lado da fazenda onde minha mãe morava. E foi ali, nesse espaço de fronteiras e deslocamentos, que os dois se encontraram – na cerca, ponto de separação e de encontro, onde a história começou a ser escrita.



Figura 10 e 11: Foto de Nilce e Raimundo por volta dos anos 90.
Foto: Arquivo pessoal.

A Cena 02, por exemplo, marca a introdução da cerca como um elemento central na narrativa, simbolizando tanto a separação quanto o enlace entre os personagens. Representa a linha tênue entre mundos distintos, entre o passado e o presente, entre o desejo e a realidade. Ao ser finalmente apresentada, a cerca se torna o espaço do encontro, o lugar onde as vidas de Nilce e Raimundo se cruzam, instaurando um novo percurso. A poesia recitada nessa cena, não apenas narra, mas ressignifica o espaço, tornando-o um território de memória, afeto e transformação.



Figura 12: Foto da estreia, cena II: a cerca onde os jovens apaixonados se encontram é revelada. Foto: Renato Lima.

*Encontro curioso
 a primeira vista
 dela e dele
 uma cerca os separava
 um espaço, um limite
 o início, a barreira
 e talvez o fim
 troca de olhares
 ela buscava agradecer o homem que se fez gentil
 ao entregar tantas frutas a sua filha
 encontro no limite
 vestido florido
 perfume de algodão
 chapéu de palha
 facão na mão
 ele entregue desde o primeiro encontro
 ela entregue desde a primeira vista
 um diálogo
 uma abertura de caminhos
 um novo início traçado aos pouquinhos
 energia pulsando
 ele por ela
 ela por ele
 processo iniciado
 o amor nascendo
 porta aberta, convite feito
 Vem, pro outro lado da cerca!⁸*

Para composição deste poema, que compõe a dramaturgia do espetáculo, alguns fatores foram considerados, por exemplo, o perfume de algodão é o favorito de minha mãe, assim como vestidos e saias bem estampadas. Na época em que namoravam meu pai sempre trazia muitas frutas do pomar da pista de avião em que trabalhava, dava-as de presente para minha irmã que tinha por volta dos seus cinco anos de idade, este ato marcante ficou impresso na memória da minha mãe, ressoando como diz o ditado popular brasileiro “quem adoça a boca do meu filho, está adoçando a minha também”.

Ele carregava na mão uma sacola repleta de pitomba, aquela fruta do mato que adoça o peito... Sempre as trazia para alegrar Júlia, a minha criança. Por onde ele passava deixava seu cheiro, um trabalhador de se respeitar! Passava aqui sempre às terças, (olhando para o foco de luz lateral) na cerca, deixando mais uma sacola de frutas.⁹

⁸ Trecho retirado da Cena II da dramaturgia “ERA AMOR: aquilo que tem pressa pra ser”, obra produzida em 2024, pela autora, ainda não publicada.

⁹ Trecho retirado da Cena II da dramaturgia “ERA AMOR: aquilo que tem pressa pra ser”, obra produzida em 2024, pela autora, ainda não publicada.

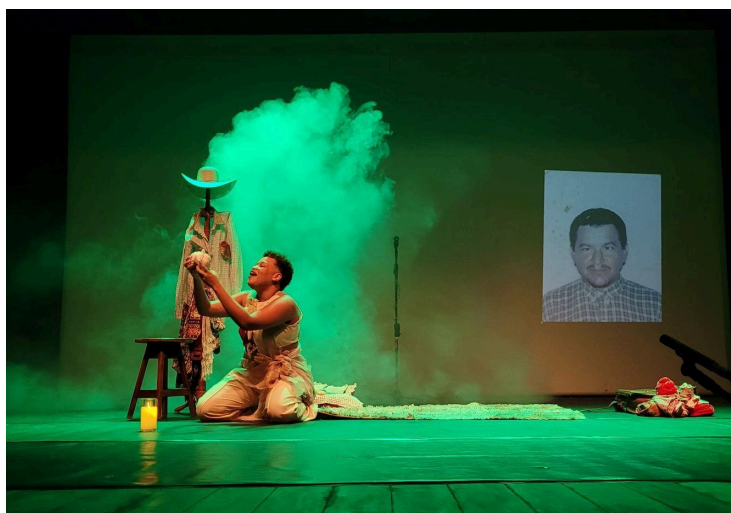


Figura 13: Foto da estreia, Cena III: diálogos com a avó e histórias de ninar. Foto: Renato Lima.

Maria Pureza Barretos Chaves de Sousa – é esse nome que inaugura a Cena 03, marcando o início de um encontro entre tempo e afeto. Estabeleço um diálogo com minha avó paterna, entrelaçando poesia e imaginando histórias de ninar, dando forma àquilo que apenas ouvi por meio das lembranças de meu pai. São os ecos de sua voz e os conselhos que ela lhe dirigia quando ainda menino, ávido por conhecer o mundo, que conduzem essa cena. Menino curioso, desejoso de descobertas, sempre guiado pelas palavras maternas que o aconselhava com ternura e sabedoria.

Saúdo essa doce recordação – o carinho de avó que nunca pude sentir em presença, mas que materializo nos escritos desta cena. A saudade se faz matéria, transformando-se na busca por um colo que nunca experimentei, mas que imagino e reivindico no corpo, na palavra, na memória. A Cena 03 nasce desse espaço sensível, sustentada pela lembrança da voz rouca que ressoava ao telefone nas raras vezes em que pude ouvi-la. Meu pai me diz que me pareço fisicamente com ela, e, nos laboratórios criativos, essa semelhança tornou-se um portal para o afeto e a construção dramatúrgica. A memória, pulsante e incansável, foi o combustível para a tessitura dessa cena, permitindo que o sensível se instaurasse e que o passado encontrasse, enfim, morada no presente.



Figura 14: Cena IV: reflexões sobre o amor e recusa do pedido de casamento. Foto: Renato Lima.

Em meados de 1994 foi o período em que meus pais se conheceram e namoraram por cerca de um ano, após esse período uma proposta de casamento foi feita e uma recusa inesperada de minha mãe mudaria o rumo dessa história: Na Cena IV, revisito suas inquietações, os ecos de um amor passado que lhe deixara marcas profundas, mágoas que ainda reverberavam em seu peito. As feridas de outrora, cicatrizes invisíveis, tornavam difícil confiar plenamente nas promessas feitas por meu pai. Embora decidida a não se casar, havia em seu íntimo um coração que ainda pulsava intensamente ao recordar aquele moço proseador, cujo encanto se desenhava nos arredores da fazenda, junto à cerca onde seus olhares se cruzaram pela primeira vez. Entre a razão e a memória, entre o medo e o desejo, ela se via presa ao tempo, oscilando entre a dureza da experiência e a doçura de um afeto que insistia em permanecer.

Ele fez até eu acreditar num novo amor possível, porque eu fechei meu peito, sabe? Fechei mesmo, pra ninguém conseguir acessar... (olha e responde o público como se tivessem feito uma pergunta) O que? se eu vou abrir de novo? Vou nada, abrir pra que? pra bagunçar de novo o que eu custei pra ajeitar?¹⁰

¹⁰ Trecho retirado da Cena II da dramaturgia “ERA AMOR: aquilo que tem pressa pra ser”, obra produzida em 2024, pela autora, ainda não publicada.



Figura 15: Cena V: saindo em retirada, reflexões sobre o passado, retorno para cidade e conclusões sobre o amor: Foto Renato Lima.

Após a recusa do pedido de casamento, meu pai se retirou e passou alguns anos fora da cidade e quando finalmente retornou, as circunstâncias haviam mudado: minha mãe havia se mudado e, ao contatar diversas pessoas, ninguém soubera informar seu paradeiro. Ele buscava reencontrar a mulher que amava e, assim, iniciou sua procura pelas ruas do bairro, sendo orientado de que ali poderia ser o local onde ela havia feito morada.

Todos os domingos, ele passava em frente às casas do bairro, na esperança de que, na frente de alguma delas, tivesse uma criança brincando, talvez minha irmã, já em idade avançada. Esse processo de busca se estendeu por cerca de cinco semanas, até que meu pai decidiu que aquele seria o último domingo dedicado à procura.

No dia 12 de outubro de 1998, durante as celebrações do Dia das Crianças, a praça principal do bairro onde minha mãe morava se enchia de vida com atividades recreativas, distribuição de pipoca e o som das risadas infantis ecoando pelo espaço. Era um dia de festa, mas, para meu pai, também era o momento ideal para colocar em prática um plano cuidadosamente pensado. Ele sabia que, diante de tantas atrações, minha mãe provavelmente levaria minha irmã para aproveitar a festividade e com essa convicção, posicionou-se estrategicamente no parque, atento a cada movimento, aguardando o instante em que pudesse finalmente reencontrá-la.

De longe, avistou-as, observou minha irmã se divertir, correndo de um lado para o outro, enquanto minha mãe a acompanhava com o olhar. Ele permaneceu ali, paciente, esperando o momento certo, em que seu coração pulsasse um pouco mais devagar. Quando minha irmã saiu do brinquedo e voltou para perto da mãe, ele aproveitou a oportunidade para se aproximar. O reencontro aconteceu. Em meio à energia pulsante daquele dia, um convite para o almoço selou o destino dos dois. A partir dali, ele nunca mais saiu de sua vida, permanecendo ao seu lado até os dias atuais.

A Cena V se desenha a partir desses devaneios, atravessada pela iminência de uma partida abrupta, pelo aperto silencioso no peito. O espaço cênico retorna ao ponto de origem, ao lugar da Cena I, onde a mala, agora remontada, se torna receptáculo de lembranças. Recolho os objetos espalhados pelo cenário, como quem resgata fragmentos de uma história tecida entre encontros, despedidas e saudades. Na projeção, imagens do casamento emergem, como vestígios visuais de um desfecho possível, um indício sutil do caminho trilhado por esse amor que, apesar das incertezas, encontrou seu destino.



Figura 16: Cena V: saindo em retirada, reflexões sobre o passado, retorno para cidade e conclusões sobre o amor.
Foto: Renato Lima.

A potência da escrita para o meu trabalho está intrinsecamente ligada à forma como ela se estabelece como o primeiro lugar de materialização da cena. Antes de ser corpo e movimento no palco, a dramaturgia se configura no papel, sendo

cuidadosamente planejada, analisada e estruturada, como um processo de gestação que respeita o tempo e a trajetória de cada participante.

Ao tratar de uma história pessoal de uma família preta, especialmente no contexto do reencontro de meus pais, é necessário ter um cuidado profundo com a forma como essa narrativa é construída. Falar de amor, neste caso, é um ato revolucionário, pois ao invés de retratar a dor histórica e sistêmica do povo preto, escolho enaltecer a capacidade extraordinária de amar, cuidar e resistir.

Como aponta bell hooks ao afirmar que o amor desafia as estruturas de poder da sociedade, propõe que reivindicamos o amor como prática de cura, conectados com o respeito e liberdade, possibilitando assim, a criação de um espaço de dignidade e transformação social.

Para abrimos nosso coração mais plenamente para o poder e a graça do amor, devemos ousar reconhecer quão pouco sabemos sobre ele na teoria e na prática. Devemos encarar a confusão e a decepção em relação ao fato de que muito do que nos foi ensinado a respeito da natureza do amor não faz sentido quando aplicado à vida cotidiana. Observando a prática do amor no dia a dia, pensando em como amamos e no que é necessário para que a nossa cultura se torne uma cultura em que a presença sagrada do amor possa ser sentida em todo lugar [...] (Hooks, 2021, p.30)

Ao tempo que destacamos os passos a serem seguidos na busca pelo amor, com um jugo ávido acerca dessa constatação, da mesma forma desconhecemos seu sentido, a abstração das facetas do amor ainda nos conduzem para caminhos em desalinho. É possível então que permaneçamos na margem da inconsistência, e abandonado as certezas, um novo portal se abra para reinventar a nosso modo, em desacordo com o que nos foi ensinado sobre o amor.

É, portanto, através da escrita e da reflexão sobre essas experiências que procuro dar visibilidade a uma narrativa positiva e fortalecedora, respeitando a profundidade e a complexidade das trajetórias individuais e coletivas que moldam minha história familiar.

Dessa maneira, ao trazer para a cena a história de meus pais e resgatar suas vivências por meio da dramaturgia, não apenas celebro a potência do amor como força transformadora, mas também contribuo para a ampliação da representatividade negra no teatro. A valorização dessas narrativas é um ato de resistência e afirmação, permitindo que corpos e vozes historicamente silenciados ocupem o espaço cênico de forma legítima e protagonista. Assim, ao refletir sobre

essas trajetórias, insiro minha própria história em um contexto maior de luta e reconhecimento, dialogando com a necessidade urgente de repensar os lugares destinados às identidades negras na arte.

A representatividade negra no teatro brasileiro é um processo de grande relevância histórica e cultural, que continua a reverberar na contemporaneidade. Ao longo da história, os corpos negros foram sistematicamente marginalizados na produção artística, muitas vezes sendo forçados a se submeter a uma representação diluída ou distorcida de si mesmos, mesmo com a participação ativa de negros nas manifestações culturais desde o período colonial, sua presença foi, muitas vezes, desvalorizada e oculta, o que reforçou a perpetuação de estereótipos negativos sobre sua capacidade intelectual e artística.

Escrever e encenar histórias negras de forma pessoal e sensível no palco é um ato de subversão das narrativas hegemônicas, que historicamente negaram a humanidade e a complexidade das experiências negras. Ao se contrapor a essas construções históricas e ao retomar o controle sobre sua própria narrativa, o teatro negro não apenas questiona as bases do poder colonial, mas também constrói novas possibilidades de identidade e de reconhecimento, dando visibilidade ao protagonismo negro na arte e na sociedade.

Dessa forma, afirmo que a essência do meu trabalho reside na busca por uma escrita que emerge do sensível, não escolhi ser poetisa, a poesia que me escolheu para ela, assim como a aventura de me graduar em teatro. Entendi que o engessamento acadêmico por vezes condensa minha criatividade, então percebi que é necessário refletir e movimentar dentro da própria academia as constâncias que me causam incômodo.

Investir em pesquisas que façam sentido para vida é um dos compromissos que tracei ao entrar na graduação, ainda sem muitos objetivos, apenas guiada pelo desejo de me fazer existente em algum lugar, vivendo a pesquisa de alguma forma. Partindo desse pressuposto esta pesquisa é constituída a partir de uma grande insistência em se fazer existir.

O espetáculo “ERA AMOR: aquilo que tem pressa pra ser” antes de ser cena, corpo, voz e suor, ele foi sonho, elaborado como uma ideia distante em que vislumbrava desvendar uma história não contada, reivindicar um lugar da ancestralidade em que finalmente conheceria minhas raízes e poderia dar cor a minha pele e fundamento aos meus traços de menina negra. Escrever sobre essa

história é também um lugar de encontro comigo mesma, um reivindicação de nosso lugar de direito e valorização enquanto comunidade negra, como propõe a reflexão de Isabella Rosado Nunes ao citar sobre o lugar da escrita da professora e escritora Conceição Evaristo, afirmando que:

É ato de defesa de direitos, de formação. É acreditar que toda pessoa tem algo para compartilhar; e que, ao registrar ou publicar, promove sentidos, reconhecimentos e uma compreensão de vida livre e ampla, essencial para que se conheça e se respeite uma sociedade tão diversa. (Nunes, 2020, p.15)

A partir deste trecho reforço a importância da concepção desse registro, ao propor uma escrita em que eu me sinta representada, acolhida e outros também se reconheçam nesse processo, escrevo por mim, mas também por e para uma unidade. Pouco sei sobre quem veio antes dos meus pais e de certa forma essa desinformação ressoou como uma lacuna em mim, ainda mais por me entender como uma mulher negra de pele clara, discussão essa que se fundamenta na terminologia “colorismo¹¹”, procurando um lugar dentro de um não-lugar, reconhecendo-me negra apenas aos 16 anos quando enfim pude parar de alisar meus cabelos crespos e assumir sua forma e textura que fazia jus às origens que buscava investigar.

Dentro do meu processo de reconhecimento busquei referência na poesia, o que possibilitou o avanço de minhas escritas, a dramaturgia de meu espetáculo foi concebida a partir de fragmentos de poemas que se uniram para criar as cenas durante os laboratórios. A escritora Grada Kilomba (2015) em seu texto ““WHILE I WRITE” representa essa relação do compromisso da escrita e o seu lugar no mundo enquanto mulher negra.

Às vezes eu temo escrever.
A escrita adentra o medo
Para que eu não possa escapar de tantas
Construções coloniais
Nesse mundo
Eu sou vista como um corpo que
Não pode produzir conhecimento
Como um corpo fora do lugar
Eu que, enquanto escrevo.
Cada palavra escolhida por mim

¹¹ O termo estadunidense “colorismo”, foi criado para elucidar as discussões raciais nos Estados Unidos, desenvolvido pela escritora Alice Walker, no seu livro: A cor púrpura (1982), que busca explicar essa relação entre negros de pele clara e negros de pele retinta, e como o racismo opera de maneira diferente para esses dois grupos.(AMIN; VIANA; SANTOS, 2023, p.3)

Será examinada
 E, provavelmente, deslegitimada.
 Então, por que eu escrevo?
 Eu tenho que fazê-lo
 Eu estou incrustada numa história
 De silêncios impostos,
 De vozes torturadas,
 De línguas interrompidas por
 Idiomas forçados e
 Interrompidas falas
 E eu estou rodeada por
 Espaços brancos,
 Onde dificilmente eu posso adentrar e permanecer.
 Então, por que eu escrevo?
 Escrevo, quase como na obrigação
 Para encontrar a mim mesma
 Enquanto eu escrevo
 Eu não sou o Outro
 Mas a própria voz
 Não o objeto
 Mas o sujeito.
 Torno-me aquela que descreve
 E não a que é descrita
 Eu me torno autora,
 E a autoridade
 Em minha própria história
 Eu me torno a oposição absoluta
 Ao que o projeto colonial predeterminou
 Eu retorno a mim mesma
 Eu me torno.¹² (Grada Kilomba, 2015)

A escrita dramatúrgica, neste contexto, surge como um ato de existência e resistência, um espaço no qual memórias, afetos e identidades se entrelaçam para dar forma a narrativas que historicamente foram silenciadas. O espetáculo “ERA AMOR: aquilo que tem pressa pra ser” materializa esse compromisso com a pesquisa que transcende o campo acadêmico e se enraíza na necessidade vital de reivindicar histórias, de ressignificar ausências e de reconhecer a potência da ancestralidade negra. A dramaturgia, antes de ser palavra encenada, é um lugar de encontro comigo mesma, um gesto de pertencimento e afirmação. Assim, ao transformar experiências pessoais em cena, reitero a importância da escrita como uma ferramenta de valorização e legitimação das vozes negras, ressoando o pensamento de Conceição Evaristo, bell hooks, Grada Kilomba e de tantas outras escritoras que fazem da palavra um espaço de luta, memória e identidade.

¹² Tradução livre por Anne Caroline Quianga

Conclusão

O processo de criação do espetáculo *“ERA AMOR: aquilo que tem pressa pra ser”* reafirma a potência da memória como ferramenta de resistência, identidade e reconstrução. A dramaturgia, que nasce das histórias familiares e da ancestralidade, revela não apenas um resgate pessoal, mas também um compromisso coletivo com a valorização das narrativas negras, que historicamente foram silenciadas.

Ao me debruçar sobre as lembranças e vivências de meus pais, revisito o passado não apenas para compreendê-lo, mas para ressignificar, criando um espaço de partilha onde a experiência individual encontra eco na memória de outros. A escrita dramática, assim como a escrivência proposta por Conceição Evaristo, torna-se um ato de inscrição no mundo, uma forma de registrar, questionar e transformar.

A dramaturgia foi concebida a partir de fragmentos poéticos, que se entrelaçaram e se configuraram em cenas durante os laboratórios de criação, essa prática foi uma vivência constante entre palavras e corpos, onde os objetos do cenário passaram a carregar o peso simbólico das memórias. O processo criativo não se deu apenas no planejamento e na estruturação do texto, mas também no espaço cênico, onde a memória se tornou um elemento vivo, pulsante, que atravessava o corpo e a voz, a minha voz e o meu corpo de atriz-narradora.

Assim, este espetáculo não se limita a ser uma representação artística, mas se configura como um campo de afetos, de trocas e de reconstruções, ele nos convida a refletir sobre as trajetórias de quem veio antes de nós, sobre os encontros e desencontros que moldam nossas histórias e sobre a força do teatro como espaço de resistência e pertencimento. Mais do que um produto cultural, *“ERA AMOR”* se configura como um movimento contínuo, um gesto vivo que perpetua memórias, revigora identidades e, sobretudo, reafirma que nossas histórias merecem ser contadas, celebradas e respeitadas.

Ele é um convite para a reflexão sobre a importância de repensar as estruturas sociais e culturais em que as identidades negras são, muitas vezes, marginalizadas. Reivindicar essas histórias e essas vozes, através da arte e da escrita, é uma maneira de questionar e subverter o legado colonial, propondo novas formas de reconhecer e valorizar as trajetórias de nossos ancestrais. Ao resgatar a ancestralidade negra, o espetáculo torna-se também um movimento de reconexão

com o que foi perdido ou silenciado pela história, buscando afirmar as narrativas que foram silenciadas ou marginalizadas ao longo do tempo.

Referências

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

HOOKS, bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. São Paulo: Elefante, 2021.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LARROSA, Jorge. *Tremores: escritos sobre a experiência*. São Paulo: Autêntica, 2014.

LIBERANO, Diogo. *Dramaturgia e reflexividade. Dramaturgia em Foco*, Petrolina - PE, v. 3, n. 1, p. 113-128, 2019.

LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

MARTINS, L. M. *Performance do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MBEMBE, Achille. *A crítica da razão negra*. São Paulo: Editora Insular, 2018.

MOREIRA, Josinéia Chaves. *Articulações de “Úteros” fecundos, banhados com águas de feto e afeto em Maya Angelou e Conceição Evaristo*. 2022. 275 f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Instituto de Letras) Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

VASCONCELOS, Gisele Soares de. *Ator-contador: a voz que canta, fala e conta nos espetáculos do Grupo Xama Teatro*. 2016. 205 p. Tese (Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas - Escola de Comunicação e Artes/ Universidade de São Paulo).