



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ

Hozana de Araújo Alves

Matheus Batista Souza

**PERSPECTIVAS TEÓRICAS DO DIÁLOGO ENTRE A  
ESCREVIVÊNCIA E ELEMENTOS DE UMA POÉTICA NEGRA NA  
CENA TEATRAL A PARTIR DOS POEMAS: “PEDRA, PAU,  
ESPINHO E GRADE” E “A RODA DOS NÃO AUSENTES”**

MACAPÁ/AP

2025

Hozana de Araújo Alves

Matheus Batista Souza

**PERSPECTIVAS TEÓRICAS DO DIÁLOGO ENTRE A ESCRIVIVÊNCIA E  
ELEMENTOS DE UMA POÉTICA NEGRA NA CENA TEATRAL A PARTIR DOS  
POEMAS: “PEDRA, PAU, ESPINHO E GRADE” E “A RODA DOS NÃO  
AUSENTES”**

Trabalho apresentado a Disciplina de TCC II como requisito para a o  
título de Licenciatura em Teatro. Orientação Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Adélia  
Aparecida da Silva Carvalho.

MACAPÁ/AP  
2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Biblioteca Central/UNIFAP-Macapá-AP  
Elaborado por Aline Farias Bandeira Couto – CRB-2 1700/O

---

A474p Alves, Hozana de Araújo Alves

Perspectivas teóricas do diálogo entre a escriturabilidade e elementos de uma poética negra na cena teatral a partir dos poemas: “pedra, pau, espinho e grade” e “a roda dos não ausentes” / Hozana de Araújo Alves, Matheus Batista Souza. - Macapá, 2025.

1 Recurso eletrônico.

63 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Amapá, Pró-Reitoria de Ensino de Graduação, Curso de Licenciatura em Teatro, Macapá, 2025.

Orientador: Adélia Aparecida da Silva Carvalho.

Modo de acesso: World Wide Web.

Formato de arquivo: Portable Document Format (PDF).

1.Poema. 2. Poesia Negra. 3. Escriturabilidades. I. Carvalho, Adélia Aparecida da Silva, orientadora. II.Universidade Federal do Amapá - UNIFAP. III. Título.

CDD 23. ed. – 869.1

---

ALVES, Hozana de Araújo Alves; SOUZA, Matheus Batista. **Perspectivas teóricas do diálogo entre a escriturabilidade e elementos de uma poética negra na cena teatral a partir dos poemas:** “pedra, pau, espinho e grade” e “a roda dos não ausentes”. Orientadora: Adélia Aparecida da Silva Carvalho. 2025. 63 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Teatro) - Universidade Federal do Amapá, Pró-Reitoria de Ensino de Graduação, Curso de Licenciatura em Teatro, Macapá, 2025.

Hozana de Araújo Alves  
Matheus Batista Souza

**PERSPECTIVAS TEÓRICAS DO DIÁLOGO ENTRE A ESCREVIVÊNCIA E  
ELEMENTOS DE UMA POÉTICA NEGRA NA CENA TEATRAL A PARTIR DOS  
POEMAS: “PEDRA, PAU, ESPINHO E GRADE” E “A RODA DOS NÃO  
AUSENTES”**

Monografia apresentada ao curso  
de Licenciatura em Teatro da  
Universidade Federal do Amapá,  
como parte dos requisitos para a  
obtenção do título de licenciado em  
Teatro.

Linha de Pesquisa: Dramaturgia,  
Tradição e Contemporaneidade

Orientadora: Dr.<sup>a</sup> Adélia Aparecida  
da Silva Carvalho

Data da aprovação: 01/02/2025

**MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

Presidente e Orientador(a): Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Adélia Aparecida da Silva Carvalho  
Campus  
Universidade: Universidade Federal do Amapá

---

Membro Titular: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Adriana Moreira Silva  
Campus  
Universidade: Universidade Federal do Amapá

---

Membro Titular: Prof.<sup>o</sup> Dr. Jose Flávio Goncalves da Fonseca  
Campus  
Universidade: Universidade Federal do Amapá

---

Local: Campus Marco Zero do Equador  
Universidade Federal do Amapá  
Macapá-Amapá

## SUMÁRIO

Resumo.....	06
Introdução.....	07
1 Conceitos de escrevivências.....	13
2 Escrevivência no teatro.....	19
3 Reflexões nossa sobre escrevivência.....	44
Considerações Finais.....	56
Referências.....	60
Anexo: Poemas.....	61

## RESUMO

Esta monografia apresenta uma análise teórica sobre a escrevivência na cena teatral, tendo como ponto de partida dois poemas da autora Conceição Evaristo: “Pedra, pau, espinho e grade” e “A roda dos não ausentes”. A escrevivência, conceito cunhado pela própria autora, refere-se à escrita ancorada na experiência de vida e nas memórias das mulheres negras, sendo compreendida aqui como elemento estruturante para a construção cênica. O estudo busca compreender como essa escrita carregada de ancestralidade e resistência pode ser transposta para a linguagem teatral, configurando uma cena marcada por narrativas potentes e identitárias. Para isso, a pesquisa analisa, de forma minuciosa, elementos fundamentais dos poemas que podem dialogar diretamente com a encenação que são eles: temática, linguagem como marca da submissão e de alforria; inversão de valores; relação com o ritual e a musicalidade; estrutura cíclica e encruzilhadas. Destaca-se, ainda, a importância de que a cena teatral seja concebida como um espaço de escuta, de acolhimento e de potência criativa. A partir dos estudos teóricos de Carvalho (2013), Patrocínio (2020), Martins (2021). Desse modo, a monografia propõe uma reflexão crítica sobre como o conceito de escrevivência pode expandir as possibilidades poéticas e estéticas do teatro. O trabalho fundamenta-se em referenciais teóricos que abordam tanto o conceito de escrevivência quanto os estudos sobre cena teatral contemporânea. Por fim, ressalta-se a relevância do estudo como subsídio para novas práticas cênicas que privilegiem a força ancestral e a potência da escrevivência na cena teatral.

**Palavras-chave:** Conceição Evaristo. Conceito. Escrevivências. Poemas.

## INTRODUÇÃO

Nossa abordagem de estudo, em um primeiro momento, consistiu em uma proposta prática, pois pretendíamos realizar um pequeno exercício cênico utilizando como ponto de partida os poemas da escritora Conceição Evaristo. Durante o planejamento inicial, elaboramos ensaios que buscavam explorar a poética da autora a partir de interpretações corporais, vocais e utilizando os elementos referente ao teatro negro, fundamentadas em uma perspectiva de cênica. Essa fase prática foi essencial para compreendermos a potência cênica presentes na obra de Evaristo, estimulando o diálogo entre a literatura e a cena.

Entretanto, devido a problemas de saúde que enfrentei nos primeiros meses de minha gravidez, precisamos redirecionar o foco da pesquisa. Assim, optamos por uma abordagem teórica, sem, contudo, desconsiderar todo o percurso de experimentações cênicas que havíamos construído até então. As reflexões resultantes dessa mudança de percurso permitiram-nos revisitar os poemas de Conceição Evaristo em sua complexidade literária e social, estabelecendo novas conexões entre a literatura e as práticas artísticas.

Aqui falaremos de nossa aproximação com a obra de Conceição Evaristo que nos levou a escolha dessa pesquisa, a partir da perspectiva de cada um dos pesquisadores. Cada pesquisador, a partir de suas vivências e inquietações, encontrou na produção de Evaristo um espelho e uma provocação. Assim, construímos uma abordagem que valoriza o lugar de fala, a escuta atenta e o compromisso ético com a representatividade negra na cena teatral.

Eu, Hozana, sou uma mulher parda na minha família é uma mistura de negros, brancos e indígenas. A figura feminina se destaca, pois, são as mulheres que assumem a chefia da casa, ou seja, é uma família, sem dúvida, matriarcal em todos os sentidos. Estudar o universo feminino das mulheres negras muito me interessa, pois acredito que foram as referências delas que muito contribuiu para eu ser esta mulher bem resolvida.

A escritora/poeta Conceição Evaristo adentrou na minha vida acadêmica em 2021. Na época estava cursando o curso de Pós-graduação em Linguística Aplicada (CELAEL) na Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Primeiramente, conhecia a narrativa da escritora, especificamente os contos: “Olhos d’água” e “Maria” fiz um estudo comparativo dos textos, abordando os aspectos da memória por trás da narrativa no TCC. Destaco que fiz a leitura dos contos e me apaixonei pela escrita de Evaristo que retrata o

contexto social, econômico e religioso das mulheres negras a partir das convivências e experiências enquanto mulher negra.

No mestrado me desafiei a pesquisar a poesia, isto é, a poetisa e sua obra poética passou a fazer parte da minha linha de pesquisa, no mestrado em Letras do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGLET) a poética de Evaristo: estudando os poemas em um estudo comparativo com os ladrões do Marabaixo, especificamente versos escritos de autorias feminina. Acredito com bases nas minhas primeiras análises que as escritas se conectam a partir dos espaços, no qual as mulheres negras compartilham suas: experiências, vivências, relações diretas com a natureza.

Acredito que investigar a potência cênica dos poemas “A Roda dos Não Ausentes” e “Pedra, Pau, Espinho e Grade”, de Conceição Evaristo, no contexto do curso de Licenciatura em Teatro, é uma ação relevante tanto do ponto de vista estético quanto político-pedagógico. Essas obras trazem à cena vozes femininas negras que historicamente foram silenciadas, reafirmando a importância da representatividade na literatura e no teatro.

De outro modo, os poemas de Evaristo para a cena, o teatro amplia essa experiência, tornando-a visível e sensível para um público mais amplo, fortalecendo o protagonismo feminino negro na arte. Ou seja, o poema “A Roda dos Não Ausentes” evoca a ancestralidade e a memória como pilares da existência e da identidade negra, enfatizando a presença daqueles que vieram antes e continuam vivos na cultura e na resistência. Já o poema “Pedra, Pau, Espinho e Grade” simboliza as opressões e desafios enfrentados pelas mulheres negras ao longo da história, mas também sua resiliência e luta por liberdade.

Destaco que sou uma mulher parda na minha família é uma mistura de negros, brancos e indígenas. A figura feminina se destaca, pois, são as mulheres que assumem a chefia da casa, ou seja, é uma família, sem dúvida, matriarcal em todos os sentidos. Estudar o universo feminino das mulheres negras muito me interessa, pois acredito que foram as referências delas que muito contribuiu para eu ser esta mulher bem resolvida. A voz lírica presente nos textos apresenta perspectivas femininas entrelaçadas por questões ligadas às memórias ancestrais. Ao pensarmos esses poemas no contexto da cena, percebermos uma variedade de possibilidades de criação.

Verificamos ser a partir da elaboração de um roteiro cênico desenvolver uma cena que entrelaçava poesia, histórias pessoais de mulheres negras. Uma vez que os poemas foram as fontes que nos levaram a costurar histórias de mulheres negras atravessadas

por problemas sociais, mas que souberam reverter dogmas, paradigmas, violências e preconceitos, e guiaram suas próprias histórias, isto é, transformaram dor em persistência e amor. Isso porque a poesia de Conceição Evaristo fala poeticamente de trajetórias de mulheres negras a partir do seu lugar de fala.

Eu Matheus sou um homem branco, 24 anos cheguei à ideia de estudar a escrevivência e os poemas da escritora Conceição Evaristo por meio da minha namorada, Hozana. Destaco ainda que o que mais chamou a atenção nessa pesquisa, inicialmente, foi a possibilidade de exercitar minhas habilidades práticas enquanto estudante de Teatro. Quando li pela primeira vez os dois poemas, surgiram-lhe muitas ideias que, num primeiro momento, não considerei estarem em desacordo com a perspectiva defendida por Conceição Evaristo, que retratava assuntos relacionados ao protagonismo das mulheres negras. Hozana me alertou de que as ideias em outra direção, diferente daquela proposta pela escritora, e, conseqüentemente, diferente da própria perspectiva de Hozana. Felizmente, a professora Adélia chamou a atenção para esses equívocos. Como homem branco, percebi a importância de aprender sobre essas questões e o quanto isso poderia influenciar positivamente o olhar sobre o fazer teatral, tanto estética quanto reflexivamente.

É fato que todos temos algo em comum com a temática levantada pela escritora, pois ao defender o protagonismo de mulheres negras, essa abordagem apresenta atravessamentos em minha história, ligada às mulheres da minha família (avó, mãe, irmãs, primas, sogra e namorada). E as referências dessas mulheres (negras, brancas, pardas) me fizeram, ou melhor, me ensinam a cada dia melhorar meu entendimento sobre a importância da valorização de uma sociedade mais diversa e com direitos realmente iguais para todos. A cada dia sou envolvido por esses posicionamentos que são cruciais para conscientizar todos tem o seu lugar de fala, e que esse lugar deve ser respeitado. A escritora Chimamanda Adichie fala da importância de todos sermos feministas, pois para autora “a cultura não faz as pessoas. As pessoas fazem a cultura. Se é verdade que a plena participação das mulheres na sociedade moderna é considerada uma ameaça à cultura, então é a cultura que precisa ser questionada” (Adichie, 2025, p. 43). Nesse sentido, a transformação social e o reconhecimento do lugar de fala passam por um processo de conscientização e valorização da diversidade. Chimamanda aponta que a cultura é moldável - e deve ser transformada quando reproduz desigualdades, ou seja, devemos aprender com diferentes mulheres, reconhecendo seus papéis e direitos na sociedade.

A proposta desta monografia foi realizar um estudo teórico a partir da ideia de escrevivência na cena, por meio da leitura de dois poemas da escritora Conceição Evaristo, presentes na obra intitulada *Poemas da recordação e outros movimentos* (2021). Os poemas escolhidos, como já dito anteriormente, foram “Pedra, pau, espinho e grade” e “A roda dos não ausentes”. A análise desses textos foi conduzida com base nos eixos da cena teatral negra: temática; linguagem como marca de submissão e de alforria; inversão de valores; relação com o ritual e a musicalidade; estrutura cíclica e encruzilhadas. Os eixos estudados foram retirados da dissertação *Teatro negro: uma poética das encruzilhadas* (2013).

A poeta Conceição Evaristo<sup>1</sup> é conhecida no mundo literário por seus contos, romances e narrativas poéticas. Inclusive, esta pesquisa tomará a poesia como base para um estudo que, a partir da ideia de escrevivência, elabora reflexões que dialogam com a teatralidade negra. De acordo com Soraya Patrocínio (2020), a teatralidade negra nos permite adentrar e desvendar aspectos culturais, políticos, significativos e simbólicos da cultura africana, pois, nas palavras da autora:

Teatralidade Negra sempre utilizou os palcos como ferramenta de luta política. Desde a Companhia Negra de Revista, passando pelo Teatro Experimental do Negro, até os dias atuais, as questões políticas, éticas e estéticas são inseparáveis. Pensar nessa não separação como escolha e linguagem artística é pensar no Teatro Negro como lugar de onde se pode fissurar, simultaneamente dentro e fora de cena, as determinações políticas, éticas e estéticas, como também fabula-las a partir de outros textos, gramáticas, narrativas, epistemologias afrodiaspóricas e quereres (Patrocínio, 2020, p. 62).

Nesse aspecto, pode-se assim dizer que ao trabalhar com a produção de uma escritora negra exige refletir sobre os lugares e espaços de fala. Patrocínio é enfática em destacar que a teatralidade negra atravessa os lugares hegemônicos e consegue transmitir uma linguagem não só de discriminação, racismo e dores ou sofrimentos, mas principalmente de vivências culturais.

---

<sup>1</sup> Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em Belo Horizonte, em 1946. De origem humilde, migrou para o Rio de Janeiro na década de 1970. Graduada em Letras pela UFRJ, trabalhou como professora da rede pública de ensino da capital fluminense. É Mestre em Literatura Brasileira pela PUC do Rio de Janeiro, com a dissertação *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade* (1996), e Doutora em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense, com a tese *Poemas malungos, cânticos irmãos* (2011), na qual estuda as obras poéticas dos afro-brasileiros Nei Lopes e Edmilson de Almeida Pereira em confronto com a do angolano Agostinho Neto. Site consultado em 21 de dezembro de 2023: <http://www.letas.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>.

A importância desta monografia justifica-se por possibilitar o diálogo entre as Escrevivências e a encenação teatral. O objetivo realizado consistiu em uma reflexão sobre a escrevivência enquanto poética negra na cena, através da análise da potencialidade de elementos tais como: temática; composição de personagens; linguagem como marca de submissão e de alforria; inversão de valores; relação com o ritual e a musicalidade; estrutura cíclica e encruzilhadas. Ressaltamos que este estudo relaciona-se com a poética voltada para a composição cênica a partir dos poemas de Evaristo, oferecendo, assim, a oportunidade de investigar a poética da escritora, mas com um olhar atento à escrevivência presente na criação e composição cênica.

Os relatos selecionados foram cedidos, de maneira anônima, por mulheres negras amapaenses que compartilharam experiências marcadas por atravessamentos sociais, raciais e afetivos ao longo de suas trajetórias. A opção por utilizar depoimentos anônimos fundamenta-se no respeito à privacidade e à segurança das participantes, preservando suas identidades e, ao mesmo tempo, garantindo a força e a autenticidade de suas narrativas. Esses testemunhos constituem material sensível e significativo, pois revelam vivências profundamente enraizadas no cotidiano dessas mulheres, permitindo compreender como o racismo estrutural, o sexismo e a desigualdade de oportunidades se manifestam em diferentes contextos e fases de vida.

É importante ressaltar que a poetiza Conceição Evaristo em sua escrita nos oferece o lugar de fala da mulher negra, expressando ou melhor escrevendo sobre mulheres negras, em seu cotidiano envolvido pelo: racismo, violência, religião, entre outros. O nosso interesse por essa obra se dá porque acreditamos que a poesia de Conceição Evaristo consegue provocar diferentes sentimentos a partir da leitura e isso gera uma emoção de reciprocidade mútua no leitor. Nossa intenção é reelaborar essa relação autora-leitor na perspectiva autora-espectador por meios de elementos da Escrevivência.

Analisando os dois poemas da escritora Conceição Evaristo a partir da perspectiva da escrevivência na cena, chegamos ao desafio de como esquematizar uma escrita que reflete sobre a natureza cênica. Para isso, elegemos o seguinte questionamento: COMO A ESCRIVIVÊNCIA PRESENTE NOS POEMAS DE CONCEIÇÃO EVARISTO EM DIÁLOGO COM RELATOS RECOLHIDOS PODE SER TRANSPOSTA PARA A CENA TEATRAL DE MODO A VALORIZAR E POTENCIALIZAR A VOZ DAS MULHERES NEGRAS, AO MESMO TEMPO EM QUE DIALOGA COM ELEMENTOS DA POÉTICA NEGRA: TEMÁTICA, COMPOSIÇÃO DE PERSONAGENS; LINGUAGEM COMO MARCA DA SUBMISSÃO E DE

## ALFORRIA; INVERSÃO DE VALORES; RELAÇÃO COM O RITUAL E A MUSICALIDADE; ESTRUTURA CÍCLICA E ENCRUZILHADAS?

Os poemas da escritora despertam no leitor um efeito de reflexão social sobre a realidade e é exatamente essa emoção que o teatro provoca no público, de um outro modo, os personagens conseguem corporificar as emoções narradas nos poemas em seus corpos e passam com vivacidade ao público seu sentir. Nesse sentido, Patrocínio ressalta que:

Parte das poéticas negras produzidas atualmente – com os textos, os sons, as luzes e as sombras, as máscaras e os totens, os ritmos e os cheiros, as paisagens, a memória e a história – tem colocado em cena narrativas singulares de corpos que habitam nas e as bordas, pensando borda como lugar único e potente e de recriação [...] São poéticas que cada vez mais tentam submergir numa performance que busca mudar padrões coloniais do ser, do saber e do poder, que pensam em linguagens cênicas, processos de construção e fabulação de sujeitos negros e negras na sua pluralidade e liberdade de ser “sem amarras” (Patrocínio, 2020, p. 63).

A pesquisa partiu do lugar da experimentação dos elementos da escrevivência, destacando histórias e trajetórias de mulheres negras que se sobressaem pelos seus protagonismos ao enfrentar o racismo em suas diversas formas. No entanto, devido a problemas de saúde, a pesquisa precisou tomar outros rumos, abandonando a proposta inicial de práticas experimentais.

Dessa forma, optamos por seguir um formato teórico, tomando como base a poesia de Conceição Evaristo para pensar as possibilidades de construção de uma poética negra para a cena, a partir da escrevivência da autora e de outras mulheres negras. Por meio de versos e relatos, evidenciamos os elementos da poética negra, que se alinham e ressignificam a linguagem poética para o campo teatral, ampliando as possibilidades de análise e reflexão sobre o lugar e a força da mulher negra na literatura e nas práticas teatrais.

## 1. O CONCEITO DE ESCRIVIVÊNCIA

Para iniciar este capítulo, foram estudados alguns artigos do livro *Escrevivência: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo (2020)*, os quais oferecem importantes subsídios para a compreensão do termo. A obra evidencia, de maneira aprofundada, que o conceito de escrevivência vai além do sentido literal da palavra, sendo aplicado às experiências vividas por mulheres negras, tanto em sua dimensão individual quanto coletiva. Além disso, o livro é uma coletânea de ensaios que investigam o conceito de “escrevivência”, um termo cunhado por Conceição Evaristo. Essa palavra mistura as ideias de “escrever” e “vivência”, representando uma escrita que nasce das próprias experiências, especialmente das mulheres negras. Ela mostra como a escrita pode unir a história pessoal de cada um com a vivência coletiva de um grupo social.

No capítulo de Maria Nazareth Soares Fonseca, é enfatizado que a escrevivência busca desfazer a imagem histórica das mulheres negras como meras contadoras de histórias para adormecer os filhos da casa-grande. Em vez disso, a escrita atual visa “acordar a casa-grande de seus sonhos injustos”, transformando a literatura em um ato de resistência e afirmação identitária (Fonseca, 2020, p. 60). Portanto, o termo escrevivência tem o papel de promover um despertar de consciência para as injustiças históricas enfrentadas pelas mulheres negras. Ele busca resgatar a importância dessas mulheres, mostrando o valor de suas histórias, saberes e lutas. Dessa forma, contribui para a construção de uma nova consciência social e cultural. É um convite para reconhecer a presença e a força das mulheres negras na formação da sociedade. Assim, a escrevivência se torna um ato político, estético e ético de resistência e afirmação.

Outro autor que enfatizou o conceito de Escrevivência foi Eduardo de Assis Duarte, em seu ensaio, descreve a escrevivência como “afro-gendrada”, destacando a presença predominante de experiências e personagens femininas negras. Ele também a caracteriza como “quilombista”, representando uma forma de contra-ataque das vítimas em busca de reconhecimento e afirmação de identidade (Duarte, 2020, p. 84 - 85). Para Duarte, a Escrevivência simboliza o reconhecimento da presença negra na literatura, sublinhando que essa contribuição vai muito além do que os livros tradicionais costumam registrar. Segundo ele, mesmo que a história tenha sido narrada, em sua maior parte, sob a perspectiva branca, é essencial compreender que as mulheres negras sempre desempenharam um papel fundamental. Essa escrita destaca a importância de valorizar

essas contribuições que foram silenciadas ou invisibilizadas por muito tempo. Assim, a Escrivivência surge como um ato de representatividade, dando voz e espaço às mulheres negras na construção da memória coletiva. Dessa forma, ela denuncia as ausências e celebra as presenças negras que, historicamente, moldaram e enriqueceram a cultura e a sociedade brasileira.

É importante destacamos que Conceição Evaristo, em suas próprias palavras, afirma que a escrivivência não é apenas uma escrita de si, mas uma escrita coletiva que reflete as experiências de um grupo social. Ela destaca que essa escrita é uma forma de resistência que visa incomodar e questionar as estruturas sociais injustas (Evaristo, 2007, p. 21). Evaristo é enfática ao afirmar que a Escrivivência transcende o âmbito individual e assume uma dimensão coletiva, especialmente quando algumas pessoas não têm condições de registrar suas próprias angústias, necessidades ou conquistas. Dessa maneira, a escrita torna-se um instrumento de representação de vozes silenciadas. Por meio dela, são ressaltadas as vivências de um grupo social que, muitas vezes, não encontra espaço para se expressar. Escrever, nesse sentido, vai além de um ato pessoal: é também um gesto político. A Escrivivência, assim, fortalece socialmente aqueles que foram historicamente marginalizados. Dessa forma, ela amplia o espaço de escuta e visibilidade para as trajetórias das mulheres negras.

### 1.1 ESCREVIVÊNCIA EM CENA

É importante mencionar que, a partir dessas leituras, a compreensão do conceito de escrivivência nos levou a ampliar os estudos, incorporando os depoimentos de mulheres negras contemporâneas de Macapá. O acolhimento dessas narrativas mostrou-se essencial para compreender os diversos lugares de fala que cada mulher ocupa, revelando dilemas, desafios e resistências que atravessam suas trajetórias. Suas falas não apenas dialogam com o conceito trabalhado por Conceição Evaristo, mas também reafirmam a importância de valorizar as experiências cotidianas como forma legítima de produção de conhecimento e afirmação identitária na cena teatral.

Durante os ensaios, foi possível perceber que os poemas de Conceição Evaristo serviram como alicerce para exaltar e dar visibilidade às histórias de mulheres negras. Essas mulheres encontravam eco em suas trajetórias de vida, indo muito além das barreiras do racismo, do preconceito e dos problemas sociais que enfrentam. Os poemas “*Pedra, pau, espinho e grade*” e “*A roda dos não ausentes*” foram particularmente

impactantes para a encenação. Eles ofereceram uma narrativa rica e potente, conectando o individual ao coletivo. Dessa forma, o exercício teatral poderia ganhar uma profundidade poética e emocional.

Os poemas, ao serem experimentados em cena, possibilitaram a construção de uma narrativa cíclica, como podemos ler nos trechos: “[...] esse alquebrado corpo,/e, se inteira fui,/ cada pedaço que guardo de mim/tem na memória o anelar/de outros pedaços.” (Evaristo, 2021, p. 12). Percebemos como os fragmentos corporais não se encerram em si, mas remetem uns aos outros, construindo um movimento de retorno constante ao passado e às marcas deixadas nele.

Essa forma de narração cíclica está profundamente ligada à ideia de escrevivência, em que o vivido retorna à escrita e a escrita resgata o vivido. A expressão “memória o anelar de outros pedaços” traduz esse elo entre os fragmentos de si mesma, como se cada parte do corpo guardasse uma lembrança que convoca outras, formando uma espiral de lembranças e resistências. Ao ser encenado, esse movimento adquire uma dimensão sensível e visual, reforçando a noção de que o tempo da memória, da dor e da identidade não é linear, mas circular, feito de retornos e de recomposições constantes que reafirmam a potência de uma subjetividade forjada na luta, na lembrança e na ancestralidade.

Dessa circularidade foi percebida como uma “ciranda” de memórias e afetos, onde cada história contada se ligava a outra. A encenação proporcionou a chance de ver e sentir as palavras ganhando corpo e movimento. Mesmo em um ensaio breve e passageiro, houve uma valorização das trajetórias das mulheres negras. Isso tornou a experiência singular e significativa.

A experimentação dos textos em cena evidenciou para nós a potência dessa literatura em cena no espaço de encontro e partilha, onde as palavras de Evaristo ecoaram de maneira viva. O ato de dar voz aos poemas ampliou a dimensão coletiva que a escrevivência carrega em si. As vivências individuais, quando postas em cena, transformaram-se em memória coletiva. Esse processo artístico evidenciou ainda mais para nós a força dos textos e a importância de ocupá-los com o corpo e a voz. Assim, reforçando no teatro seu lugar de resistência e de afirmação.

A presença dos versos de Evaristo no corpo da cena permitiu uma ressignificação do tempo e da memória. A estrofe do poema “A roda dos não ausentes” apresenta: “e da história que me resta/estilhaçados sons esculpem/partes de uma música inteira” (Evaristo, 2021, p. 12). Revela, quando dita em cena, o poder de recompor a história coletiva a partir dos fragmentos individuais. As palavras “estilhaçados sons” ganham voz nos corpos que

performam, nos gestos que dançam a dor e a resistência, e nas pausas que silenciam o trauma. A cena, nesse sentido, não apenas representa, mas reconstrói. Ela traduz o que a escrita de Evaristo já propõe: a memória como música feita de ruídos, de partes esparsas que, ao se encontrarem, compõem uma melodia de sobrevivência.

Na dinâmica cênica, esse processo é amplificado. A cada gesto ou entonação, a “música inteira” sugerida por Evaristo vai sendo composta, não como harmonia ideal, mas como trilha dos corpos historicamente atravessados por múltiplas violências e silenciamentos. Ao dar vida à estrofe “traços então a nossa roda gira-gira/em que os de ontem, os de hoje,/e os de amanhã se reconhecem/nos pedaços uns dos outros./inteiros” (Evaristo, 2021, p. 12), o teatro se transforma em roda de memória. A circularidade do tempo se inscreve na repetição dos gestos, na circularidade dos corpos em cena e no entrelaçamento das falas. O espaço cênico torna-se, assim, um terreiro onde as gerações se encontram e se reconhecem, afirmando uma ancestralidade que resiste e que pulsa no presente.

Já o poema “Pedra, pau, espinho e grade” é ressignificado no palco como metáfora concreta dos obstáculos enfrentados pelas mulheres negras e periféricas. Mas a encenação dos versos “a ousada esperança/de quem marcha cordilheiras/triturando todas as pedras/da primeira à derradeira” (Evaristo, 2021, p. 60). Evidencia a potência de um corpo que não se deixa deter. Em cena, a “ousadia” de marchar se traduz em movimentos decididos, passos firmes, olhares erguidos. A pedra, símbolo da dificuldade, é também elemento de superação. Ela pode ser tocada, empurrada, contornada. Assim, a cena revela que o caminho é feito, apesar dos empecilhos, pela persistência de quem insiste em existir com dignidade.

Por fim, a força da imagem “de quem banha a vida toda no aguento da coragem” (Evaristo, 2021, p. 60). Encarna na cena como resistência cotidiana. A coragem não é heroica no sentido clássico, mas visceral, cotidiana e feminina. O corpo que performa esses versos carrega uma resistência ancestral, que não se resume a sobreviver, mas a transformar a dor em gesto poético. No palco, essa coragem se manifesta na escuta atenta, no olhar, no afeto entre a intérprete. Ou seja, ao encenar os versos, transforma o poema em ponte entre palavra e ação, entre a escrevivência e o teatro como prática viva de denúncia, partilha e cura.

Mesmo sendo uma experiência breve, nosso ensaio cênico dos poemas e relatos em cena poderia ter um impacto profundo. Ele ofereceu a nós (Matheus como diretor branco e Hozana como atriz representando as mulheres negras) a oportunidade de se

verem representados e de reconhecerem a potência das histórias que carregam. Foi um momento de reconexão com as raízes e com a força ancestral que habita as palavras de Evaristo. Além disso, poderia servir como exercício de sensibilização e escuta para nós. Dessa forma, o breve encontro teatral se tornou essencial para fortalecer e compartilhar as escrevivências.

A partir dos ensaios realizados, tendo como base os poemas de Conceição Evaristo e relatos de mulheres negras, recolhidos, foi possível constatar como a escrevivência emerge como ferramenta de valorização das identidades negras. Esse conceito, que nasce da junção de escrita e vivência, traduz o compromisso político de relatar as memórias e histórias que foram silenciadas ao longo da história oficial. Evaristo, ao lançar mão dessa estratégia, fortalece as vozes que por muito tempo estiveram à margem. Nos ensaios, cada palavra poética reverberou em corpo e voz, apontando os caminhos de emancipação para a poética negra. Dessa forma, a escrevivência rompeu as barreiras da página para adentrar a cena teatral.

A escolha pelos relatos que abordam a infância, a adolescência e a vida adulta revelam-se fundamental para a construção da encenação, pois essas fases representam marcos decisivos no processo de formação subjetiva e sociocultural das mulheres negras amapaenses. Ao incorporar vivências que atravessam diferentes temporalidades, a criação cênica adquire profundidade e amplitude, permitindo compreender como experiências de afeto, discriminação, resistência e descoberta se entrelaçam na constituição identitária. Dessa forma, os relatos tornam-se matéria essencial para evidenciar não apenas as feridas produzidas pelo racismo estrutural, mas também as estratégias de sobrevivência e reinvenção que emergem ao longo de suas trajetórias.

Além disso, ao integrar esses relatos à dramaturgia, a encenação estabelece um diálogo direto com processos de memória, pertencimento e escrevivência, tornando visível a complexidade das histórias que sustentam a presença dessas mulheres no espaço social. Essa seleção possibilita um percurso narrativo que convida o público a acompanhar a continuidade e a transformação das experiências vividas, reconhecendo, assim, a potência de suas vozes e a legitimidade de suas existências. Os relatos, portanto, não apenas fundamentam a estrutura simbólica da encenação, como também reforçam seu compromisso político e estético com a valorização das vivências negras femininas.

Ao transportar a escrevivência para a prática teatral, percebemos que os corpos negros em cena não apenas declamam versos, mas atualizam suas memórias e ancestralidades. Cada gesto e entonação conferem corporeidade às palavras, tornando-as

ainda mais vivas e pulsantes. Assim, o teatro se transforma num território de escuta, resistência e denúncia, ao mesmo tempo em que propõe outras formas de existência. A poesia de Evaristo ao ser colocada em cena cria um espaço para a reescrita das narrativas negras. Nessa prática, a palavra poética encontra o corpo como suporte e como extensão de suas potências.

A cena teatral, ao acolher a escrevivência, torna-se também espaço de cura e reinvenção. Cada ensaio representou uma possibilidade de reconstrução de trajetórias e de reaproximação com histórias que, muitas vezes, foram apagadas. O teatro, nesse sentido, não apenas encena a literatura negra, mas amplia sua força simbólica e política. A presença dos atores e atrizes negros em cena reconfigura o olhar do público, convidando-o a reconhecer a multiplicidade de saberes e estéticas negras. Assim, a literatura de Evaristo se torna um ponto de partida para a criação de uma nova consciência coletiva.

Por fim, a junção entre escrevivência e prática teatral reafirma a importância de levar para a cena o universo poético da literatura negra. Essa articulação potencializa a força das palavras e das memórias, resgatando a dignidade de quem escreve e de quem vive essas histórias. A encenação de poemas que dialogam com a realidade e a ancestralidade negra é também um ato de afirmação e pertencimento. Nos ensaios vimos como a poesia de Evaristo se ergue como monumento de resistência e esperança. Assim, escrever e viver se tornam atos inseparáveis, em constante movimento e reinvenção.

É importante destacar que os dois poemas estudados e experimentados nos ensaios apresentam os elementos necessários para o nascimento de uma prática cênica que ressalta ancestralidade,

(...) princípio *mater* que inter-relaciona tudo o que no cosmos existe, transmissor da energia vital que garante a existência ao mesmo tempo comum e diferenciada de todos os seres e de tudo no cosmos, extensão das temporalidades curvilíneas, regente da consecução das práticas culturais, habitadas por um tempo não partido e não comensurado pelo modelo ocidental da evolução linear e progressiva. Um tempo que não elide a cronologia, mas que a subverte. Um tempo curvo, reversível, transversal, longo e simultaneamente inaugural (Martins, 2021, p. 28).

Ancestralidade não como passado, mas como aquilo que permanece em nós ao longo dos tempos, entendendo, contudo, esses tempos, como não sucessivos, a partir de uma ordem cronológica ocidental, mas, numa perspectiva espiralar, como nos diz Leda Maria Martins em sua teoria e Conceição Evaristo em sua obra poética.

Nesse aspecto ainda, Anair Moreira explica que é importante compreender que os elementos sociais que constituem o ser negro são aspectos essenciais que dizem muito sobre sua cultura, e seguem sendo construídos a partir do nosso reconhecimento pois nas palavras da pesquisadora:

Vejo que tornar-se negro/negra é construir nosso letramento racial, um processo político-social construído individualmente e sobretudo coletivamente, por meio de interações sociais. Eu acredito que esses processos podem ser iniciados a partir do reconhecimento da nossa história enquanto povo negro. Partindo do reconhecimento da história coletiva para a individual (Moreira, 2022, p. 16).

Entendemos que os aspectos por trás do passado histórico do povo negro tornam-se elementos cruciais para adentrar e vivenciar as origens e os elementos que movem a constituição da identidade cultural. A poesia de Evaristo é constituída com base em reflexões sentimentais sobre o viver da mulher negra nos diferentes contextos sociais.

## **2. ESCRIVIVÊNCIA NO TEATRO**

### **2.1 REFLEXÕES SOBRE O PROCESSO DE CRIAÇÃO DURANTE OS ENSAIOS**

Começamos este capítulo trazendo reflexões que emergiram durante os ensaios, momentos fundamentais para a construção da escrita da monografia. Para fundamentar nosso trabalho, utilizamos como referência a dissertação: “Teatro negro: uma poética das encruzilhadas” de Adélia Aparecida da Silva Carvalho (2013). Essa e todas as referências que acionamos a partir dela, de importantes pesquisadores dos Teatros Negros tais como Leda Maria Martins, Evani Tavares Lima, Abdias do Nascimento, dentre outras nos ajudaram a definir aspectos de análise do teatro negro e de como ele se constitui a partir das interseções entre corpo, memória e ancestralidade.

Nos ensaios, essa perspectiva foi essencial para dar vida aos poemas de Conceição Evaristo, transformando-os em ações dramáticas que evocam resistência e pertencimento. Assim, a cada ensaio desenvolvido buscava representar não apenas a literatura, mas também o encontro das encruzilhadas culturais que formam a identidade negra. Dessa

forma, o diálogo entre teoria e prática enriqueceu o processo criativo e fortaleceu a proposta de trazer a escrevivência para a cena teatral.

Os estudos desenvolvidos na dissertação de Carvalho (2013), no capítulo 03 intitulado “*Apontamentos para uma ‘poética negra’*”, nos apresentam oito características fundamentais desse teatro, quais são: a temática; composição de personagens; linguagem como marca de submissão e de alforria; inversão de valores; o subtexto; relação com o ritual e a musicalidade; estrutura cíclica e encruzilhadas. No entanto, para o nosso trabalho, destacamos apenas seis que conseguimos experimentar durante os ensaios com os poemas de Conceição Evaristo, quais são: temática, composição de personagens, linguagem como marca da submissão e de alforria, inversão de valores, relação com o ritual e a musicalidade, estrutura cíclica e encruzilhadas. Essa seleção não se deu por acaso, mas por se mostrar coerente com as possibilidades cênicas e poéticas que encontramos em cada momento de criação. Durante os ensaios, cada uma dessas características ganhou forma, vida e voz, reforçando a potência da escrevivência em cena. A seguir, descreveremos como esses elementos se manifestaram de maneira concreta, atravessando corpos, vozes e memórias. Essa experiência foi essencial para consolidar a relação entre a teoria de Carvalho e a prática teatral que propusemos:

## I. TEMÁTICA

Para a autora Leda Martins (2021), a temática indica que toda forma de conhecimento e memória se institui e se perpetua por meio da performance ritualística, utilizando o corpo como veículo para a transmissão de técnicas e procedimentos performáticos. Essas práticas reorganizam e atualizam repertórios ancestrais, resgatando narrativas textuais. Assim, nelas se inscrevem os saberes e conhecimentos transmitidos ao longo das gerações, recriando identidades e mantendo vivas lembranças e reminiscências, mesmo diante das lacunas impostas pelas diásporas.

Nos ensaios, a temática revelou-se como as superações das mulheres negras, suas lutas cotidianas, os enfrentamentos constantes e a força que se renova a cada desafio vencido. A cena evidencia, com sensibilidade e potência, os caminhos trilhados por essas mulheres marcadas historicamente por opressões múltiplas, mas também por uma resistência inquebrantável. Assim, é possível nomear a temática central da encenação como lutas diárias, enfrentamentos e resistências, uma proposta que não apenas denuncia as violências estruturais, mas também afirma a dignidade, a coragem e a potência criadora

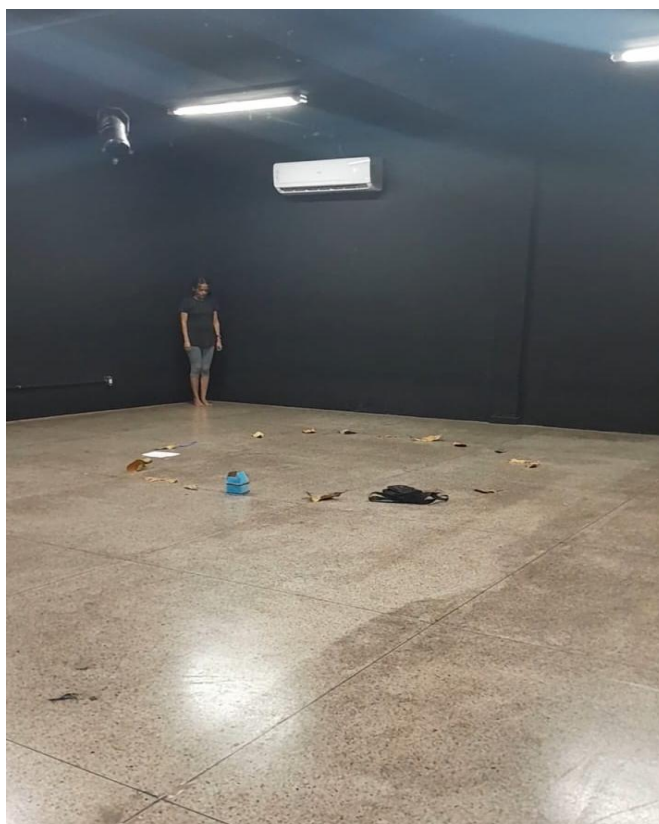
dessas mulheres em sua trajetória de vida, e através das histórias de mulheres negras que, embora diversas, apresentavam semelhanças marcantes em suas narrativas. Ressaltamos que as histórias apresentadas na cena têm origem nos depoimentos colhidos junto a mulheres negras amapaenses, cujas vivências, marcadas por resistência e ancestralidade, foram incorporadas ao processo de criação dramatúrgica. Esses relatos, ao serem entrelaçados aos textos de Conceição Evaristo, configuram-se como expressão da escrevivência em cena - um conceito que articula a escrita com a experiência vivida, sobretudo a partir da perspectiva de mulheres negras. Dessa forma, a encenação assume um caráter profundamente político e poético, dando voz a memórias silenciadas e reafirmando a potência da narrativa como instrumento de afirmação e denúncia.

Essas mulheres enfrentavam realidades marcadas pelo racismo e pela marginalização, mas encontravam caminhos para subverter essas adversidades. Assim, suas trajetórias eram sempre de resistência e resiliência, colocando-as como protagonistas de suas próprias histórias. Elas narravam não apenas a dor, mas também a superação. Dessa forma, mesmo diante de um contexto histórico desfavorável, suas vozes ecoavam como símbolo de força e transformação. Essa temática tornou-se central para os ensaios, unificando as experiências dessas mulheres. Um exemplo disso está na cena em que a atriz, representando uma mulher negra adulta, caminha lentamente em meio a objetos simbólicos – folhas secas e os objetos cênicos: pente, currículo e mochila dispostos no chão - enquanto recita, com firmeza, o verso “no meio do caminho tinha uma pedra”, de Conceição Evaristo. Essa justaposição entre corpo, movimento e palavra poética cria uma ponte entre a escrevivência literária e a vivência concreta, tornando visível ao público os enfrentamentos cotidianos dessas mulheres e a força com que os atravessam.

Além disso, o princípio norteador dos ensaios foi a utilização dos versos de Conceição Evaristo como base para a criação dos textos. Os poemas escolhidos estavam carregados de símbolos da escrevivência, termo que traduz a escrita de quem viveu e sentiu na pele as dores e conquistas que relata. No poema “*Pedra, pau, espinho e grade*” nos versos “[...]faz do sumo beberagem/topa a pedra-pesadelo/é ali que faz parada/para o salto e não o recuo/ não estanca os seus sonhos/ lá no fundo da memória,/pedra, pau, espinho e grade/são da vida desafio” (Evaristo, 2021, p. 60). Esses versos funcionaram como gatilhos para a construção das narrativas, estimulando reflexões profundas sobre as vivências das mulheres negras. Os poemas, portanto, ofereceram um ponto de partida para explorar memórias e ancestralidades que permanecem vivas no presente. Cada verso pulsava como convite para a denúncia e a celebração dessas histórias. Durante os ensaios,

a construção cênica foi marcada pela presença de um círculo composto por objetos simbólicos, cada um representando vivências e desafios enfrentados no cotidiano de mulheres negras. Esses elementos não estavam dispostos de forma aleatória, mas sim carregados de significados afetivos e sociais, conectando-se diretamente à força poética da escrevivência. Assim, os ensaios tornaram-se espaços de elaboração sensível da memória, da dor e da resistência, em que a materialidade dos objetos expandia a dimensão simbólica da cena.

### Imagem 01: **Objetos Cênicos na Cena**



Fotografia do arquivo pessoal de Matheus Souza.

Na imagem temos os objetos cênicos: pente, currículo e a mochila. Um dos objetos apresentados foi o pente, representando o cabelo crespo de uma das mulheres em cena. Este item não apenas remete aos cuidados diários, mas carrega a carga histórica da luta contra a imposição de padrões estéticos eurocêtricos. Em cena, o pente tornou-se símbolo de identidade e afirmação, demonstrando a potência política que o corpo da mulher negra carrega, sobretudo no enfrentamento do racismo e na celebração da ancestralidade.

Outro objeto significativo foi o currículo, que representava a conquista do primeiro emprego por uma das mulheres. Esse papel, aparentemente simples, traduzia o esforço de superação das barreiras sociais impostas pela desigualdade estrutural. Em cena, ele funcionava como um marco de resistência e esperança, expressando as dificuldades que mulheres negras enfrentam para acessar o mercado de trabalho, mesmo quando estão qualificadas.

Por fim, a mochila utilizada por outra personagem remetia a uma experiência frustrada de consumo, marcada pelo racismo. Adquirida com esforço e desejo, a mochila simbolizava um sonho interrompido pelo preconceito, revelando como o racismo atinge até mesmo os pequenos desejos de pertencimento e dignidade. No espaço cênico, ela evocava sentimentos de rejeição e exclusão, mas também a força de quem segue caminhando, apesar dos obstáculos.

Por fim, a mudança tão almejada pelas mulheres negras retratadas nos ensaios ocorre a partir do momento em que elas reconhecem o próprio valor. Essa consciência surge como um elemento essencial para a transformação social e individual. É a partir desse reconhecimento que as mulheres conseguem enfrentar as estruturas opressoras que insistem em silenciá-las. A coragem de lutar por um novo destino nasce, então, do conhecimento de si e de suas potencialidades. Assim, as narrativas reafirmam a importância de resgatar memórias e construir novas perspectivas. Ao assumirem o protagonismo, essas mulheres mostram que é possível transformar a realidade e reescrever suas próprias histórias.

## **II. COMPOSIÇÃO DE PERSONAGENS**

Carvalho (2013) explica que a representação de personagens negras na dramaturgia, mesmo quando bem elaborada nos textos teatrais, ainda enfrenta desafios significativos em sua preservação durante a encenação. Muitas vezes, a complexidade e a profundidade dessas figuras são diluídas ou distorcidas por escolhas de produção que reforçam padrões excludentes. A presença de personagens negras nos palcos não garante, por si só, um compromisso com a autenticidade de suas narrativas, pois há um longo histórico de apagamento e substituição de corpos negros em cena, revelando as dificuldades enfrentadas para garantir uma representação fiel e respeitosa.

Carvalho cita um exemplo marcante dessa problemática que foi a primeira montagem da peça *Anjo Negro*, de Nelson Rodrigues, encenada em 1946 sob a direção

de Ziembinski. No texto original, o dramaturgo concebe Ismael, o protagonista negro, como um personagem complexo, cheio de nuances e possibilidades expressivas. No entanto, a encenação brasileira da época não manteve essa caracterização, optando por escalar um ator branco pintado de preto para interpretar o papel principal. Essa escolha reflete um contexto histórico de exclusão de atores negros nos espaços teatrais e evidencia como, muitas vezes, mesmo quando os personagens negros são criados na dramaturgia, sua presença autêntica é comprometida nos palcos.

Bem diferente dessa perspectiva, os poemas de Conceição Evaristo: “A roda dos não ausentes” e “Pedra, pau, espinho e grade”, servem como base para a composição de uma cena, destacando o protagonismo de mulheres negras no teatro. A escolha desses textos poéticos não é apenas estética, mas também política, reafirmando a importância da literatura negra feminina como um pilar essencial na construção da narrativa cênica. Ao trazerem essas obras para o palco, eles resgatam memórias, experiências e vozes que historicamente foram silenciadas, fortalecendo a representatividade e a potência da palavra encenada.

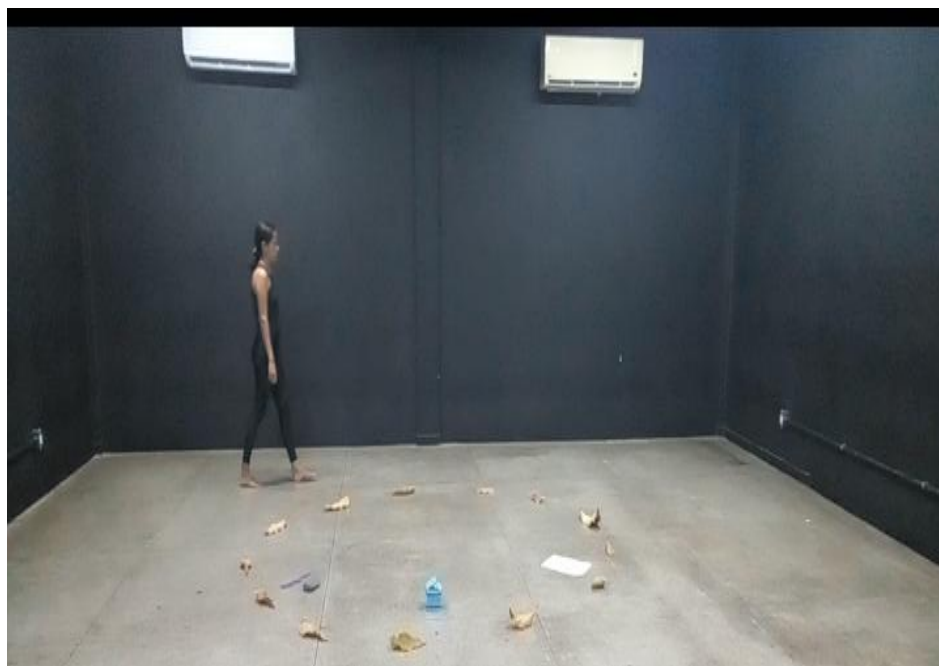
Além de valorizarmos o texto poético escrito por uma mulher negra experimentamos na cena relatos de outras mulheres negras, contemporâneas e amapaenses, também buscamos garantir que a cena teatral evidencie uma protagonista negra. Essa decisão não ocorre apenas no nível da interpretação do texto, mas abrange toda a simbologia que a presença corporal e a atuação carregam. Ao escolhermos uma mulher negra como personagem principal, estamos apresentando memórias e narrativas que historicamente foram silenciadas. Isso contribui para a construção de uma cena mais representativa e diversa. Além disso, faz-se importante lembrar que o corpo também é discurso, o corpo é um texto, o corpo de uma mulher negra em cena comunica, é mais uma camada de textualidade. A composição da personagem negra em cena, portanto, não é apenas um ato estético, mas também político e cultural. Ela reafirma a necessidade de deslocar o olhar hegemônico e abrir espaço para novas vozes.

A força expressiva da atuação negra se manifesta no corpo, no gesto e na fala que trazem a memória ancestral e a escrevivência para o palco. Cada movimento, cada entonação carrega a potência da história coletiva de mulheres negras que resistiram e resistem. Essa presença não se limita à interpretação do texto, mas transforma a cena em um espaço de pertencimento e de diálogo com o público. A composição da personagem, assim, exige uma escuta sensível e atenta às heranças culturais e subjetivas que marcam as mulheres negras. Isso valoriza a riqueza das experiências individuais e coletivas dessas

mulheres. A cena, portanto, se torna um lugar de reexistência e de denúncia das desigualdades históricas.

O protagonismo negro na cena teatral também reafirma a necessidade de resgatar referências culturais que muitas vezes foram negadas. Isso significa não apenas colocar uma mulher negra em evidência, mas também respeitar e valorizar as especificidades de sua identidade, sua estética e sua ancestralidade. A composição de personagens negras deve dialogar com essas dimensões, evidenciando a riqueza da cultura afro-brasileira. Elementos como a oralidade, a musicalidade e os gestos tradicionais se tornam fundamentais nesse processo. Dessa forma, o teatro se torna um espaço vivo de afirmação cultural e de resistência. A personagem negra, assim, encarna toda a força de suas raízes e de suas lutas.

### Imagem 02: A construção das personagens



Fotografia do arquivo pessoal de Matheus Souza, 2025.

Na cena, os objetos simbólicos: o pente grande, o currículo e a mochila representam, respectivamente, a infância, a juventude sonhadora e a fase adulta da mulher negra. Cada elemento carrega consigo significados profundos que atravessam o tempo e a experiência de vida. O pente remete ao cuidado com o corpo, à afirmação da identidade e aos primeiros contatos com a ancestralidade e com o racismo. O currículo representa os sonhos e as expectativas de uma juventude negra que busca inserção no mundo, mesmo

enfrentando desigualdades estruturais. Já a mochila simboliza o peso das responsabilidades da vida adulta, carregada de memórias, lutas e conquistas. Esses objetos não apenas contribuem na construção das personagens como também revelam os atravessamentos históricos e afetivos que marcam a trajetória das mulheres negras, tornando a cena um espaço de memória e denúncia.

Antes de adentrar o círculo cênico, a atriz percorre o espaço com passos arrastados, criando uma atmosfera de introspecção e respeito pelo que será encenado. Esse movimento inicial revela que a atuação não será apenas técnica, mas profundamente atravessada por emoções evocadas pelos depoimentos reais de mulheres negras amapaenses e pelos versos dos poemas de Conceição Evaristo. O círculo, aqui, funciona como um território ritualístico, onde corpo, palavra e objeto se entrelaçam para materializar a escrevivência em cena. A interpretação se transforma, assim, em um ato político e poético, onde a atriz incorpora não só personagens, mas memórias coletivas que clamam por escuta, reconhecimento e justiça.

A escrevivência, conceito central na obra de Conceição Evaristo, ecoa diretamente na construção dessas personagens em cena. A mulher negra que ocupa o centro do palco não está apenas representando um texto, mas escrevendo sua própria história em diálogo com a ancestralidade e a coletividade. Essa escrevivência se manifesta na forma como a atriz se coloca em cena, como se apropria das palavras e como reinventa a linguagem para expressar sua subjetividade. Cada palavra dita e cada gesto realizado carregam o peso e a leveza de quem viveu a experiência e a transformou em poesia. Assim, a composição da personagem se alinha à poética da escrevivência, transformando o palco em um espaço de denúncia e celebração.

Por fim, o teatro se consolida como um meio de reafirmação identitária e de visibilidade para narrativas frequentemente marginalizadas. A composição de uma personagem negra protagonista rompe com estereótipos e desafia as estruturas de poder que ainda insistem em invisibilizar essas vozes. Ao construir essa personagem com cuidado e respeito, estamos contribuindo para que outras mulheres negras possam se ver refletidas e representadas na cena teatral. Isso amplia o repertório simbólico da cultura brasileira e fortalece a consciência crítica do público. A presença da mulher negra como sujeito de sua própria história ressignifica o teatro e amplia suas possibilidades de transformação social.

É importante destacar que a construção das personagens está diretamente relacionada à potência do corpo na escrita de Conceição Evaristo e nos depoimentos das

mulheres negras amapaenses, uma vez que se tratam de vivências sentidas e refletidas em atitudes concretas. Para aprofundar nossa reflexão sobre o corpo em cena e sua ligação com a escrevivência, realizamos a leitura de dois artigos que contribuíram significativamente para esse entendimento. São eles: “Corpos em escrevivência: uma reflexão sobre o corpo e outras estratégias de resistência” (2020) dos autores Waleska Martins e Sérgio Martins. E “Escrevivência sobre corpo, dança e(m) educação no cenário acadêmico brasileiro” (2023) de Mauricio Lima. No primeiro artigo temos uma discussão sobre o corpo feminino como formas de resistência ao colonialismo e dominação. Os autores destacam que “a literatura de autoria feminina elege os domínios da experiência, do tempo e da memória, realocando a linguagem para outro tipo de relação com o corpo, ligando-os de maneira intersubjetiva” (Martins & Martins, 2020, p. 536). Nos textos poéticos de Conceição Evaristo, a experiência feminina é entrelaçada à memória e ao tempo como forma de resistência e afirmação. A linguagem poética reelabora vivências corporais marcadas por dor, afeto e ancestralidade. Assim, o corpo torna-se lugar de enunciação intersubjetiva, onde o eu se conecta com o coletivo. Essa perspectiva ressignifica o cotidiano e o passado sob a ótica da escrevivência.

No segundo artigo, faz o estudo da escrevivência, inspirada em Conceição Evaristo, na articulação das corporeidades. A leitura nos permitiu compreender a profunda relação entre o corpo, a dança e a educação, destacando, sobretudo, o conceito de escrevivência como fusão entre escrita e vivência do corpo negro e afeminado. Essa perspectiva evidencia como as experiências corporais se tornam narrativas potentes de resistência, saber e expressão. Ou seja, “a autora Conceição Evaristo (2020), ao falar sobre a escrevivência, associa o escrever, o ver e o viver para trazer à cena o protagonismo das mulheres pretas. Elas, agora, passam a tomar a caneta e escrever por si próprias as suas histórias [...]” (Lima, 2023, p. 114). a escrevivência transforma a escrita em um ato de ver e viver, dando às mulheres negras o direito de narrar suas próprias trajetórias. Na cena, isso se concretiza quando a atriz inspirada em depoimentos de mulheres negras amapaenses traz à tona histórias de superação, dor e ancestralidade. Esses corpos em cena não apenas representam, mas reencenam suas vivências, afirmando-se como sujeitos históricos e criadoras de memória.

Na construção da cena, optamos por inserir a dança do Marabaixo como elemento simbólico e identitário da cultura negra amapaense. Seus passos, marcados pelo ritmo da caixa e do ladrão, evocam memórias ancestrais que são reatualizadas a cada movimento dançado. Essa dança não é apenas expressão corporal, mas também resistência e

celebração da ancestralidade. Ao incorporá-la à composição da personagem, reafirmamos suas raízes e sua ligação com a história coletiva.

Nesse aspecto, o corpo, na construção da cena, atua como instrumento sensível e expressivo que traduz, em gestos e movimentos, os sentimentos contidos nos versos dos poemas de Conceição Evaristo e nos depoimentos das mulheres negras amapaenses. É por meio dele que memórias, dores, afetos e resistências ganham forma, tornando-se presença viva no espaço cênico. O corpo não apenas interpreta, mas também reencena experiências que atravessam gerações, funcionando como elo entre a escrita poética e as vivências reais. Essa relação recíproca evidencia como a corporeidade é fundamental para dar sentido à escrevivência, revelando um saber que emerge da pele, do olhar, da voz e do silêncio. Assim, o corpo se torna território de memória, denúncia e afirmação identitária.

### **III. LINGUAGEM COMO MARCA DA SUBMISSÃO E DE ALFORRIA, INVERSÃO DE VALORES**

Segundo Carvalho (2013) explica que a linguagem como marca da submissão e de alforria, inversão de valores significa, dentre outras coisas, incorporar à cena uma variedade de palavras de origem africana, incluindo nomes de lugares, pessoas, crenças e expressões, o autor cria um espaço de resgate e valorização dessas referências culturais. Algumas dessas palavras já fazem parte do português brasileiro, enquanto outras ainda não foram plenamente integradas ao uso cotidiano. No entanto, ao serem inseridas na dramaturgia, elas ganham visibilidade e reforçam a importância das línguas e culturas africanas na construção da identidade nacional.

Na elaboração da dramaturgia, utilizamos depoimentos de mulheres negras amapaenses como eixo condutor da narrativa, permitindo que suas vozes ganhassem centralidade na construção cênica. Ao trazer essas experiências para o palco, promovemos uma ruptura com o silenciamento histórico, transformando memórias pessoais em discursos coletivos de resistência. Essa escolha implicou não apenas em representar, mas em legitimar vivências que, em geral, permanecem à margem dos espaços de fala. Nesse sentido, Adélia Carvalho nos explica que:

A formação do negro brasileiro não pode fugir ao cruzamento das culturas, mas isso não significa que se deva sucumbir ao apagamento de origens mescladas, cruzadas ou misturadas. Abdias do Nascimento combateu, de variadas formas, as tentativas de apagamento da herança negra e, principalmente, as tentativas de embranquecimento do afro-brasileiro. No teatro, especificamente, buscou um novo posicionamento do negro tanto na função de ator, reivindicando o seu lugar (o negro no seu papel e não o branco pintado de preto e nem o negro pintado representando o personagem branco), quanto como personagem – apropriando-se de um lugar central, alforriando-se dos estereótipos da mulata sensual, do negrinho esperto e do mau caráter -, e colocando, finalmente, o negro e suas questões na dramaturgia (Carvalho, 2013, p. 28).

A citação destaca o papel fundamental de Abdias do Nascimento na valorização da identidade negra no teatro brasileiro. Sua proposta não era apenas dar visibilidade ao negro, mas garantir-lhe um lugar de dignidade e centralidade na cena teatral, combatendo estereótipos e exigindo representações autênticas e respeitosas. Abdias propôs um teatro que colocasse o negro em destaque, tanto na atuação quanto na construção dramaturgica.

Esse pensamento ressoa fortemente na cena amapaense atual, onde mulheres negras vêm assumindo o protagonismo na criação, direção e atuação de espetáculos que denunciam o racismo, celebram a ancestralidade e reconstróem memórias coletivas invisibilizadas. No contexto amapaense, essa atuação é ainda mais significativa por dialogar diretamente com a cultura afro-amazônica, os saberes do Marabaixo e os enfrentamentos cotidianos do racismo estrutural.

A linguagem foi explorada como um recurso expressivo que revela tanto marcas de submissão impostas quanto estratégias de libertação. Os relatos evidenciaram como, mesmo diante de contextos adversos, essas mulheres reinventaram suas trajetórias e reafirmaram sua identidade. Ao resignificar a palavra e seus sentidos, as personagens se colocaram no centro da cena, subvertendo a lógica opressora que insiste em relegá-las à invisibilidade.

Ao enfatizar aspectos positivos dessas histórias, priorizamos o enfrentamento ativo diante do preconceito estrutural. As cenas destacaram a força, a criatividade e a capacidade de superação, apontando para um novo modo de narrar o mundo a partir de corpos historicamente subjugados. Com isso, a dramaturgia encenou uma verdadeira reviravolta simbólica, reposicionando o protagonismo das mulheres negras como potência transformadora da arte e da sociedade. Sob essa perspectiva, como destaca Conceição Evaristo:

O corpo negro vai se alforriando pela palavra poética que procura imprimir e dar outras re-lembranças às cicatrizes das marcas de chicotes ou às iniciais dos donos-colonos de um corpo escravo. A palavra literária como rubrica-enfeite surge como assunção do corpo negro. E como quelóides – simbolizadores tribais – ainda presentes em alguns rostos africanos ou como linhas riscadas nos ombros de muitos afro-brasileiros – indicadores de feitura nos Orixás – o texto negro atualiza signos lembranças que inscrevem o corpo negro em uma cultura específica. (EVARISTO, 2010, p. 134)

A citação de Conceição Evaristo evidencia o modo como a palavra poética se torna um instrumento de libertação e ressignificação para o corpo negro, especialmente o corpo feminino, historicamente marcado pela violência, pelo silenciamento e pela escravidão. Ao afirmar que “o corpo negro vai se alforriando pela palavra poética”, a autora sugere que a escrita e a fala são meios de romper barreiras simbólicas, de reescrever memórias e de reconstruir identidades. Nesse processo, a literatura e a oralidade não apenas narram dores, mas também afirmam existências, reivindicam espaços e celebram ancestralidades.

Na cena teatral, esse pensamento se concretiza ao colocar mulheres negras como protagonistas de suas próprias histórias. Seus corpos, antes marcados por imposições e estigmas sociais, agora se tornam signos de resistência e beleza. Ao serem ouvidas, vistas e sentidas na dramaturgia, essas mulheres transformam a palavra em gesto, a memória em movimento. Assim como os quelóides e marcas rituais mencionados por Evaristo, seus corpos falam, carregam sentidos e inscrevem uma presença que não se dobra às ausências impostas pelo racismo estrutural.

Os textos de Conceição Evaristo possuem elementos que fazem com que haja uma reviravolta no decorrer da história. Esse aspecto, nos faz refletir que o enredo da encenação precisa percorrer esse caminho que comece entrelaçado por tragédias, ou melhor, pontos tristes, mas que ao final terá um enaltecimento da história dessas personagens negras, não contando mais apenas as histórias de sofrimento, mas as de conquistas e de superação.

Destacamos que a escrita de Conceição Evaristo possui uma reviravolta, em que a escrita traz um começo triste, mas que no decorrer da história traz um final que representa uma reviravolta, potencializando o espaço de poder das pessoas negras. Como podemos ler nestes trechos: “[...] traço então a nossa roda gira-gira/em que os de ontem, os de hoje,/e os de amanhã se reconhecem/nos pedaços uns dos outros./inteiros” (Evaristo, 2021, p. 12). Os versos representam um marco simbólico na reconfiguração da

cena. Esses versos não apenas inspiraram, mas direcionaram uma virada conceitual na forma como a dramaturgia foi conduzida. A cena deixou de ser apenas representação de histórias isoladas para se tornar um espaço coletivo de memória e ancestralidade, onde o tempo é atravessado pela circularidade e pela partilha de experiências entre gerações. Assim, os ensaios passaram a ser compreendidos como um grande giro da roda da vida, onde cada gesto, cada objeto e cada fala ecoavam os passos dos que vieram antes e dos que ainda virão.

Essa reviravolta na construção cênica provocou uma mudança significativa na dinâmica do corpo feminino em cena. O círculo formado por objetos simbólicos ganhou uma nova potência: tornou-se um elo que unia temporalidades, criando um ambiente ritualístico de reconhecimento mútuo entre as mulheres representadas. O palco, antes linear, se abriu para o movimento circular, em que as histórias se entrelaçavam, e os fragmentos de vivências - mesmo que individuais - revelavam-se como partes de uma experiência coletiva. Dessa forma, a cena passou a expressar, de maneira sensível e poética, o conceito de escrevivência como lugar de enunciação ancestral e contínuo.

A partir desse entendimento, os elementos dramáticos se alinharam à proposta de resistência e reconstrução que atravessa a obra de Evaristo. “A roda que gira”, metaforicamente e fisicamente presente na cena, tornou-se símbolo de continuidade, de pertencimento e de identidade. A cena já não se encerrava em si mesma, mas abria espaço para a memória como força vital, capaz de reorganizar o presente e projetar um futuro menos fragmentado. Nesse sentido, a reviravolta impulsionada por esses versos reconfigurou não apenas a estrutura da encenação, mas também a sensibilidade frente à potência do encontro, da escuta e da memória coletiva como forças de transformação. Além disso, é importante destacar como características da escrevivência a presença de histórias que mesmo não sendo da própria escritora se (con)fundem com as dela,

Gosto muito de ouvir (...) Ouço muito. Da voz outra, faço a minha, as histórias também. E no quase gozo da escuta, seco os olhos. Não os meus, mas de quem conta. E quando de mim uma lágrima se faz mais rápida do que o gesto de minha mão a correr sobre o meu próprio rosto, deixo o choro viver. E, depois, confesso a quem me conta, que emocionada estou por uma história que nunca ouvi e nunca imaginei para nenhuma personagem encarnar. Portanto estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con) fundem com as minhas. Invento? Sim invento, sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecido e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido e o escrito aprofundam mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias

continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência (Evaristo, 2016, p. 07).

É importante mencionarmos que Conceição Evaristo apresenta em seus textos as reviravoltas vivenciadas no cotidiano das mulheres negras, ou seja, não só apresenta histórias tristes com finais triste, mas traz o protagonismo das mulheres negras em frente aos desafios da vida trazendo de fato histórias com finais potentes e felizes para as personagens, isto é, sempre exaltando as histórias, de conquistas, de alegria e de amor.

### Imagem 03: A Virada Cênica na interpretação dos depoimentos



Foto do arquivo pessoal. Matheus Souza, 2025.

Na imagem a personagem vivencia múltiplos episódios de racismo, que se manifestam através de gestos, expressões corporais e simbolismos presentes nos objetos em cena. Esses momentos de opressão não são apenas representações dramáticas, mas ecos das vivências reais de mulheres negras ao longo da história. A cada “virada” seja de corpo, de tempo ou de perspectiva a cena incorpora versos dos poemas de Conceição Evaristo como contraponto de resistência e reafirmação de identidade. Esses versos funcionam como forças que sustentam a personagem, funcionando quase como mantras que rompem o silêncio imposto e ressignificam a dor como potência. A dramaturgia se

constrói, portanto, em um jogo entre violência simbólica e a força da palavra poética, onde o corpo da atriz se torna território de denúncia e superação.

Versos como: “Pedra, pau, espinho e grade são da vida desafios” e “No meio do caminho tinha uma pedra” ganham nova dimensão quando ditos em meio às cenas de dor e enfrentamento. Eles revelam que, embora os obstáculos sejam inúmeros e marcados por estruturas históricas de exclusão, há sempre uma resposta de resistência ativa, vinda da oralidade, da memória e da força ancestral. As palavras de Evaristo surgem como instrumento de libertação, trazendo à cena não apenas a denúncia, mas também a esperança e a afirmação de que esses desafios, por maiores que sejam, nunca foram insuperáveis. Dessa forma, a poesia se entrelaça ao exercício cênico como marca registrada de liberdade e reexistência, reafirmando que cada cicatriz é também um sinal de permanência e coragem.

A reviravolta na construção da cena se tornou evidente a partir do momento em que as histórias apresentadas relembram episódios de dor, mas, sobretudo, de resistência e superação. A primeira narrativa teve início ainda na infância, quando uma menina negra enfrentou o racismo por conta do seu cabelo crespo. Ainda muito jovem, aprendeu que sua aparência era vista de forma negativa por uma sociedade que valoriza padrões estéticos brancos. No entanto, mesmo diante das ofensas e do preconceito, essa menina escolheu não se abater. Com o tempo, transformou a dor em força, reafirmando sua identidade e seu orgulho pela ancestralidade presente nos traços do seu corpo.

Em seguida, citamos o poema Pixaim Elétrico (2011) de Cristiane Sobral, por sua força simbólica e por expressar, em sua tessitura poética, a resistência identitária da mulher negra:

**Naquele dia  
meu pixaim elétrico gritava alto  
provocava sem alisar ninguém  
meu cabelo estava cheio de si**

Naquele dia  
preparei a carapinha para enfrentar  
a monotonia da paisagem da estrada  
soltei os grampos e segui  
de cara pro vento, bem desaforada  
sem esconder volumes nem negar raízes

Pura filosofia  
meu cabelo escuro, crespo, alto e grave  
quase um caso de polícia  
em meio à pasmaceira da cidade

incomodou identidades e pariu novas cabeças

Abaixo a demagogia  
soltei as amarras e recusei qualquer relaxante  
assumi as minhas raízes  
ainda que brincasse com alguns matizes  
confrontando o meu pixaim elétrico  
com as cores pálidas do dia.

Pixaim, elétrico! (Sobral, 2011. Grifos nossos)

Na construção da cena, utilizamos os trechos destacados desse poema como elementos estruturantes do exercício cênico, incorporando suas palavras ao corpo e à voz da atriz. Os versos foram inseridos de forma a potencializar a narrativa cênica, reafirmando a estética da resistência e o orgulho dos traços negros como parte fundamental da luta contra os padrões hegemônicos impostos.

A segunda história abordou um momento decisivo na vida adulta: a primeira entrevista de emprego. A mulher negra, protagonista da cena, possuía o currículo mais completo entre os candidatos, mas, mesmo assim, foi desclassificada. O motivo não foi sua falta de qualificação, mas o fato de ser uma mulher negra em um espaço onde predominavam pessoas de pele clara. A exclusão, marcada pelo racismo estrutural, não foi suficiente para silenciá-la. Pelo contrário, impulsionou-a a continuar os estudos, buscando novas possibilidades até ser aprovada em um concurso público. Esse episódio revelou a força da persistência frente a uma estrutura excludente, mostrando que a resistência é também uma forma de reexistência.

Na terceira narrativa, a cena se desloca para uma loja no centro da cidade, onde uma mulher negra foi comprar uma mochila. Sua presença despertou olhares desconfiados da vendedora, que, mesmo sem ser solicitada, sugeriu que no outro lado da rua havia modelos mais baratos, pressupondo que a cliente não teria condições financeiras. Mesmo diante dessa abordagem preconceituosa, a mulher manteve sua postura firme, continuou observando os produtos e escolheu a mochila que lhe agradava. Ao ouvir da vendedora que aquele modelo era “muito caro”, a cliente decidiu sair da loja, recusando-se a alimentar uma relação de consumo sustentada por racismo e desrespeito. Sua atitude demonstrou dignidade e consciência de seu valor, rompendo com o ciclo de subalternidade imposto por práticas discriminatórias cotidianas.

Essas três histórias, quando levadas à cena, marcaram uma virada significativa na construção dramaturgica: a dor não era mais o ponto final, mas o ponto de partida. A cena, antes focada apenas na exposição da violência sofrida, passou a evidenciar as estratégias

de enfrentamento, resiliência e superação da mulher negra. Cada narrativa reforçava que, mesmo diante de experiências de exclusão, o corpo negro resiste, avança e transforma. Essa reviravolta possibilitou um novo olhar para a encenação: um olhar que não apaga o sofrimento, mas que evidencia a potência da superação, da coragem e da construção de novas possibilidades de existência.

#### **IV. RELAÇÃO COM O RITUAL E A MUSICALIDADE**

Os textos produzidos por escritores e autores negros frequentemente incorporam a musicalidade como elemento essencial, pois a música está profundamente enraizada na cultura negra. A oralidade, o ritmo e os sons são parte integrante das expressões artísticas e literárias, funcionando como formas de preservação da memória e de transmissão de saberes ancestrais. Dessa maneira, eles constroem narrativas que não apenas contam histórias, mas também evocam sensações e experiências por meio de cadências sonoras.

Em nosso exercício prático cênico, numa busca de aproximação com a musicalidade afro-amapaense chegamos a incorporar o som das caixas do Marabaixo como um elemento essencial para dar ritmo e movimento às cenas que constroem a nossa dramaturgia queremos reforça a sua importância na composição da narrativa. A cadência percussiva das caixas não apenas estrutura a narrativa visual e corporal, mas também pode imprimir uma dinâmica singular à cena. Esse recurso sonoro fortalece a expressividade dos gestos e das interações, tornando a musicalidade um aspecto central na composição cênica.

Além disso, a sonoridade das caixas do Marabaixo remete diretamente à tradição ancestral dos povos negros do Estado do Amapá, ressaltando memórias e reafirmando identidades. Ao explorarem as possibilidades do gingado e do ritmo proporcionados por esse som, no qual criam atmosferas vibrantes e autênticas, em que a musicalidade se torna um canal de conexão entre o presente e as raízes culturais afro-amapaenses. Dessa forma, o Marabaixo transcende sua dimensão musical e se afirma como uma linguagem estética e simbólica, enriquecendo a cena com camadas de significação e ancestralidade.

Além disso, ao explorarem a musicalidade, esses textos rompem com estruturas lineares tradicionais, adotando um fluxo narrativo que se aproxima da dinâmica dos ritmos africanos e afro-diaspóricos. Os escritores negros utilizam essa abordagem para reforçar a identidade cultural, criar atmosferas imersivas e estabelecer diálogos entre o

passado e o presente. Assim, a musicalidade torna-se um traço distintivo dessas produções, fortalecendo a conexão entre literatura, oralidade e ancestralidade.

O texto “*Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*” (2021) de Leda Maria Martins ressalta a importância do uso da musicalidade na cena negra, pois os tambores são os grandes arquitetos dos ritmos, moldando e entrelaçando sons em uma trama vibrante. Seus timbres carregam uma riqueza singular, refletindo tanto a diversidade quanto a complexidade das cadências que produzem. Cada batida ressoa com intensidade, imprimindo movimento e profundidade às expressões sonoras.

Ainda conforme Martins (2021), os ritmos, por sua vez, conferem vida aos sons, dando-lhes forma e encantamento. Mais do que uma simples sucessão de batidas, eles representam um elo entre o corpo, a oralidade e a musicalidade, criando estruturas envolventes que dialogam com a ancestralidade. Como destaca Muniz Sodré, nas culturas africanas, o som encontra sua ordenação no ritmo, assumindo um papel central na construção de significados e memórias.

Para Martins, a marca mais notável das manifestações “verbivocomusicais” negras está justamente nessa relação singular com o ritmo. Ele se manifesta em um jogo contínuo entre passado e presente, traçando espirais que expandem o tempo e o ressignificam. Essa dinâmica rítmica não é linear, mas cíclica, tecendo narrativas que se renovam a cada batida, perpetuando histórias, vivências e identidades.

**Imagem 04: A potência do marabaixo na construção da cena**



Foto do arquivo pessoal. Matheus Souza, 2025.

Na imagem, a atriz surge trajando a tradicional saia do Marabaixo, símbolo marcante da cultura afro-amapaense, carregando em seu tecido as memórias e resistências das mulheres negras da região. Esse elemento do figurino não é apenas estético, mas simbólico: a saia representa a ancestralidade, o ritmo da oralidade e a força das mulheres que sustentam a cultura do Marabaixo por meio da dança, da fé, da música e da palavra. Ao vesti-la, a atriz não apenas representa, mas incorpora essas presenças femininas que, ao longo do tempo, teceram suas histórias nas encruzilhadas da resistência e da celebração cultural. A escolha da saia, portanto, resgata um corpo-memória que dá sentido à encenação, fazendo com que o figurino atue como extensão da voz e do gesto.

Com a fusão entre o depoimento das mulheres amapaenses e os versos dos poemas de Conceição Evaristo, a cena ganha densidade poética e potência política. A escrita da autora, marcada pela escrevivência, entrelaça-se aos relatos de vida dessas mulheres, transformando a cena em um espaço de escuta sensível. A saia do Marabaixo em movimento, acompanhada da força da palavra poética, dá corpo a uma dramaturgia da lembrança, em que a cena não apenas conta uma história, mas pode vim a convocar memórias e ancestralidades. Assim, a cena se torna um território de resistência e

afirmação da mulher negra amazônida, cuja fala reverbera no espaço como canto, denúncia e celebração.

A escrivivência presente nos ladrões do Marabaixo manifesta-se como uma forma de resistência e memória, em que momentos históricos e experiências coletivas são revistos por meio da música. A oralidade, elemento central dessa tradição, atua como marca simbólica de transmissão de saberes, afetos e denúncias. As mulheres negras que compõem os ladrões conhecem profundamente o valor de suas vozes e da memória que carregam. Por meio das cantorias e das letras que criam, tornam-se guardiãs da história de seu povo, transmitindo de geração em geração não apenas os fatos, mas também as emoções, os sentimentos e as formas de enfrentamento diante do racismo cotidiano.

Essas mulheres do Marabaixo sabem da importância de suas vozes para outras mulheres negras na comunidade. Ao transformar suas vivências em canções, reafirmam sua identidade, fortalecem os laços comunitários e desafiam as estruturas que historicamente tentam silenciá-las. As letras dos ladrões, muitas vezes compostas por mãos e vozes femininas, revelam uma consciência política e poética do lugar que ocupam - como protagonistas de sua própria história. A música, nesse contexto, não é apenas expressão artística, mas também instrumento de luta, de denúncia e de esperança.

A seguir, apresentamos um exemplo de ladrão do Marabaixo, escrito por Maria José da Silva Libório:

#### **A Curica**

A curica cantou na terra  
 Periquito também cantou  
 Moreninha do rio doce  
 Todas elas tem seu amor  
 Ai morena, ai morena  
 Eu vou morrer, vou me acabar  
 Tem pena de mim  
 Morena tem pena de mim ai, ai  
 Se eu soubesse quem tu eras  
 Quem tu haverás de ser  
 Não dava meu coração  
 Para agora eu padecer  
 Sinto uma dor no peito  
 Outra no coração  
 De não poder dar a vida  
 De quem está debaixo do chão  
 Solteirinha não te case  
 Te lembra da boa vida  
 Eu já vi uma casada  
 Chorando de arrependida.

O ladrão “A Curica”, de Maria José da Silva Libório, carrega em seus versos marcas profundas da escrevivência, tal como proposta por Conceição Evaristo, em que a experiência vivida se transforma em matéria poética. A voz que emerge do ladrão do Marabaixo expressa afetos, dores e conselhos transmitidos de geração em geração, sobretudo entre mulheres negras. A presença da saudade, do sofrimento amoroso, da perda e da advertência sobre a vida conjugal inscreve no texto a memória coletiva de um povo marcado por resistências e estratégias de sobrevivência. Assim como nos poemas de Evaristo, há uma tessitura entre a experiência individual e a história coletiva, onde o cotidiano das mulheres negras - muitas vezes silenciado - ganha corpo através da palavra cantada e compartilhada em comunidade.

Essa mesma lógica de escrevivência se manifesta nos depoimentos das mulheres negras amapaenses, que foram colhidos durante o processo de criação cênica. Ao mesmo tempo, revelam força, sabedoria e resistência, características também presentes no ladrão. Tanto no poema de Evaristo quanto nos versos de “A Curica” e nos depoimentos reais, percebe-se uma linguagem que não apenas narra a vida, mas que a transforma em ensinamento, denúncia e memória - elementos essenciais para compreender a presença e o protagonismo das mulheres negras na construção de suas histórias.

Ao compararmos os ladrões do Marabaixo com os poemas de Conceição Evaristo, encontramos um elo potente: a escrevivência como prática que une a oralidade e a escrita. Em ambos os casos, as experiências de mulheres negras são colocadas no centro da narrativa, valorizando suas dores, conquistas, memórias e saberes. Seja nos versos cantados dos ladrões, seja nas palavras escritas por Evaristo, o que emerge é uma estética da resistência que rompe com o apagamento e afirma a presença dessas mulheres como produtoras de conhecimento. Assim, tanto a tradição oral do Marabaixo quanto a poesia de Evaristo constituem espaços legítimos de escrevivência frente ao racismo estrutural, criando caminhos de expressão, pertencimento e transformação social.

## V. ESTRUTURA CÍCLICA

A estrutura cíclica, segundo Carvalho (2013) característica das ritualidades africanas influencia diretamente a cena negra. No teatro negro, essa estrutura se destaca por representar um movimento contínuo, no qual o passado, o presente e o futuro estão interligados, formando uma espiral de experiências e reencontros. Diferente de uma

narrativa linear, em que os acontecimentos seguem uma progressão direta, a estrutura cíclica permite que os temas e conflitos retornem de maneira renovada, ampliando a ideia de travessia e de transformação ao longo da jornada da personagem. E é nessa perspectiva que o cenário de utilização dos poemas pode ser usado, vejamos na imagem:

**Imagem 05: Exemplo de Modelo inicial para o espaço cênico**

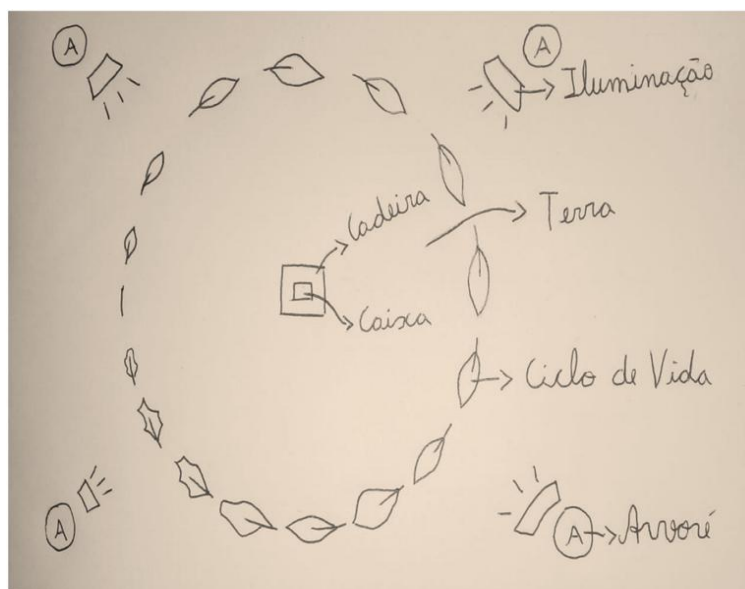


Foto do arquivo pessoal. Matheus Souza, 2024.

A proposta cênica descrita ressoa profundamente com os elementos temáticos e estéticos presentes na poética de Conceição Evaristo, especialmente no que se refere à ancestralidade, à memória e à circularidade da vida. As folhas - verdes e secas - remetem diretamente à ideia de continuidade e renovação dos saberes, tão presentes na escrita de Evaristo. Em seus poemas, o tempo não é linear, mas cíclico, e os saberes se transmitem de geração em geração, como folhas que caem e alimentam o solo para que outras brotem. Essa metáfora vegetal reforça a importância da oralidade, da herança cultural e da permanência dos ensinamentos das mulheres negras, mesmo diante do apagamento histórico.

A caixa no centro do espaço simboliza, respectivamente, o corpo presente e a memória armazenada - o eixo fundamental na poesia de Conceição Evaristo. Além disso, a caixa pode ser lida como objetos que evocam a lembrança, tal como os “segredos guardados no fundo da memória” que frequentemente emergem em seus poemas. Esses

elementos sugerem uma dramaturgia da lembrança<sup>2</sup>, em que cada objeto pode ser um disparador de afetos, de vivências e de histórias silenciadas, tornando-se um gesto de escrevivência.

A iluminação com sombreamento, por sua vez, dialoga com a ambivalência que marca a experiência da mulher negra na sociedade e na cena. Em muitos poemas da autora, há uma oscilação entre luz e sombra, presença e invisibilidade. Exemplo: A escolha da iluminação com sombreamento na cena, ao criar um ar de mistério e sugerir algo mais místico, não é apenas um recurso estético, mas um elemento simbólico que reforça a complexidade da presença da mulher negra na cena. A penumbra, com seus jogos de luz e sombra, evoca uma ambivalência que é característica da experiência histórica e social dessas mulheres - ao mesmo tempo visíveis e invisibilizadas, reconhecidas e apagadas. A iluminação cênica que projeta sombras sobre a atriz evidencia essa tensão entre o que se mostra e o que é ocultado, refletindo a vivência de marginalização e resistência. É também uma maneira de indicar a profundidade das emoções e dos traumas, mas igualmente das forças que impulsionam a subjetividade negra feminina à superfície poética.

A terra como símbolo das raízes ancestrais é um dos traços mais recorrentes na obra de Evaristo. A terra, para ela, é corpo e origem, é o lugar de onde vêm as histórias e para onde retornamos. A presença física da terra em cena ativa essa conexão simbólica com o chão da memória coletiva, com os pés que caminharam antes e deixaram marcas para serem seguidas. Em seus poemas, a ancestralidade não é apenas uma referência mítica, mas uma força vital que estrutura a identidade e sustenta a resistência frente às violências coloniais e raciais.

Por fim, as árvores seriam a ligação com os seres da floresta, mas optamos por retirá-las da cena. A natureza, sobretudo a floresta, se revela como um lugar de refúgio, de saber e de poder. A cena que integra esses elementos propõe uma eco-poética<sup>3</sup>, onde o

---

<sup>2</sup> A “dramaturgia da lembrança” é um termo que aparece em contextos relacionados a teatros da memória, escrevivência, testemunho e autobiografia, especialmente em produções ligadas a experiências de grupos marginalizados, como mulheres negras, povos indígenas e sobreviventes de violência. É comum vê-la em estudos de teatro documental, teatro negro e em práticas artísticas que tomam a memória como matéria-prima da cena.

<sup>3</sup> Segundo Bate (2000), o termo eco-poética (ou ecopoetry, em inglês) é uma junção de “eco”, vindo de ecologia, e “poética”, relacionada à arte da poesia. Ele diz respeito a um campo de reflexão e criação literária que se preocupa com as relações entre o ser humano, a linguagem e o meio ambiente. Mais do que descrever a natureza, a eco-poética busca reconfigurar a maneira como nos relacionamos com o mundo natural - tanto no conteúdo quanto na forma dos textos poéticos. Para Bate, eco-poética envolve uma maneira de pensar a poesia como uma forma de habitar o mundo, que permite uma escuta sensível das vozes da terra e das outras formas de vida.

espaço cênico é habitado por forças vivas que dialogam com o corpo da atriz e com a memória do personagem, evocando os múltiplos registros da escrivência de Conceição Evaristo - um corpo-memória que se conecta com a terra, com os espíritos e com a ancestralidade.

## VI. ENCRUZILHADAS.

Leda Maria Martins explica que “a cultura negra é uma cultura das encruzilhadas”, significa dizer que são caminhos que se cruzam, isto é, nas construções discursivas e filosóficas africanas, bem como nos registros culturais que delas derivam, a noção de encruzilhada assume um papel central. Esse conceito representa o encontro de caminhos, um espaço simbólico onde múltiplas possibilidades se cruzam e se redefinem. No pensamento de matriz africana, especialmente no sistema filosófico-religioso de origem iorubá, a encruzilhada não é apenas um ponto de passagem, mas um lugar de decisão, transformação e fluidez, onde forças distintas interagem e se reconfiguram constantemente.

É nessa perspectiva que se insere o texto dramaturgico elaborado por nós, no qual a relação entre direção e atuação se estabelece a partir de dinâmicas complexas. A presença de um diretor branco e uma mulher negra evidencia um encontro de diferentes experiências e posicionamentos dentro da cena. Esse cruzamento de papéis não se dá de maneira neutra, pois carrega consigo camadas de significados que refletem estruturas sociais mais amplas. A cena se constrói a partir desse jogo de interações, onde identidades, histórias e referências se entrelaçam.

Ao longo do processo criativo, esses papéis se equilibram entre poder e obediência, entre condução e expressão. A todo momento, há um trânsito entre as decisões da direção e as possibilidades de atuação, formando uma dinâmica que não é fixa, mas continuamente negociada. Esse fluxo constante revela as tensões e interdependências que permeiam a cena, demonstrando que, na dramaturgia, a construção coletiva se dá justamente na interseção entre vozes e olhares distintos.

Além disso, destacamos que ao escutarmos os depoimentos de mulheres negras contemporâneas amapaenses, percebemos que suas vivências se inscrevem também nesse espaço de encruzilhada. Elas narram experiências de racismo estrutural e institucional,

especialmente em contextos escolares, comércios e empresas, onde muitas vezes são silenciadas, desacreditadas ou invisibilizadas. Há marcas deixadas por professores, colegas e instituições que reafirmam a exclusão racial. No entanto, ao mesmo tempo em que se deparam com essas estruturas opressoras, essas mulheres constroem outras formas de existência, recorrendo à ancestralidade, à arte, à oralidade e à educação como meios de resistência. Assim, seus relatos, como os versos de Evaristo, são também parte de uma roda que gira - que não se fecha na dor, mas que a transforma em movimento, memória e força coletiva.

A encruzilhada que se forma nesse encontro entre poesia e depoimentos é um território fértil de saberes e insurgências. É nela que o passado se articula com o presente, onde a escrevivência - adquire forma concreta: as mulheres negras escrevem e falam de si, desafiando a narrativa única que lhes foi imposta. O encontro das poéticas e das falas revela trajetórias que se diferenciam e se entrelaçam, indicando caminhos possíveis diante das grades simbólicas do racismo. Nesse espaço, a dor não é fim, mas travessia. Isto é, a escuta se torna instrumento político; e a roda - essa roda dos não ausentes - amplia o sentido de comunidade e pertença. A encruzilhada, portanto, é mais do que um símbolo: é uma prática de reexistência.

Ademais, a relação entre literatura e cena, a encruzilhada se apresenta como um ponto simbólico e performativo onde diferentes tempos, corpos e vozes se encontram, tensionando narrativas e ampliando sentidos. Ao levar os poemas de Conceição Evaristo para a cena, especialmente por meio da dramaturgia da lembrança, a palavra escrita ganha corporeidade e se desdobra em múltiplas camadas de significação. A cena em que uma única atriz representa três fases da vida de uma mulher negra - infância, adolescência e vida adulta - é, por si só, uma encruzilhada temporal e subjetiva. Essa escolha cênica evoca a sobreposição de experiências marcadas pelo racismo, pela exclusão e pela força ancestral que atravessa gerações. A encruzilhada aqui não é apenas metáfora, mas estrutura dramática: é o corpo em cena que carrega o peso e a herança da história coletiva, performando os deslocamentos e permanências da identidade negra feminina.

A experimentação cênica aqui narrada traduz visual e poeticamente o que os poemas de Evaristo fazem na linguagem escrita: dar voz ao que foi silenciado, dar forma à memória que resiste. A atriz, ao habitar esses três momentos da vida de uma mesma personagem, torna-se um corpo-memória que atravessa o tempo, e a cena passa a funcionar como espaço de escuta e visibilidade da escrevivência. Assim, a dramaturgia se estrutura na lógica da encruzilhada - um ponto de travessia, de decisões, de encontro com

o passado e de projeção de futuros. A literatura, ao ser experimentada em cena, não apenas é lida ou ouvida, mas vivida, permitindo que o público acesse, de forma sensível, as dores e potências da existência de mulheres negras. É nesse entrelaçamento entre palavra, corpo e tempo que a cena revela sua potência política e estética.

### **3. A CONSTRUÇÃO DRAMATÚRGICA: “A RODA DOS NÃO AUSENTES” E “PEDRA, PAU, ESPINHO E GRADE”**

#### **3.1 A Encruzilhada entre versos e depoimentos**

Os poemas de Conceição Evaristo foram escolhidos por estabelecerem uma profunda conexão com os depoimentos das mulheres negras amapaenses, cujas narrativas ressoam com os temas da escrevivência, da memória e da resistência presentes na obra da autora. Como mencionado nos capítulos anteriores, nossa proposta inicial era desenvolver uma apresentação cênica, resultado da construção de uma dramaturgia baseada nesses encontros poético-vivenciais. A cena nasceria do cruzamento entre palavra, corpo e experiência, revelando a potência estética e política da presença da mulher negra em cena.

No entanto, optamos por dar continuidade à pesquisa por meio de uma abordagem teórica. Essa mudança significou um afastamento dos ensaios e experimentações práticas realizadas, e nesse sentido foi ressignificada no campo da reflexão crítica. As criações nascidas durante o processo de experimentação continuam sendo parte fundamental da análise, funcionando como material de base para a construção da escrita. Assim, mantivemos a vivência prática como elemento essencial da investigação, mesmo que agora registrada sob a forma de escrita acadêmica.

Os depoimentos das mulheres negras foram cruciais na construção, pois a partir dos depoimentos pudemos selecionar e apresentar os versos dos poemas escolhidos para a cena, desde a infância, adolescência e vida adulta. O poema “*Pedra, pau, espinho e grade*”, é profundamente simbólico e se conecta diretamente com o conceito de

encruzilhada, não apenas como ponto de decisão, mas como espaço de resistência, enfrentamento e reinvenção, sobretudo na experiência de mulheres negras. O poema pode e foi explorado como eixo dramático para traduzir corporalmente os conflitos, as resistências e as memórias que emergem dos depoimentos de mulheres negras amapaenses - mulheres que vivem cotidianamente entre os “espinhos” e “grades”, mas que também transformam os obstáculos em adubo de luta e sonho.

A encruzilhada, nesse contexto, pode ser visualizada na cena como o lugar simbólico onde a personagem precisa decidir se recua ou avança, e é nesse impasse que se revela a força da escrevivência. Os elementos “pedra, pau, espinho e grade” podem aparecer cênica e metaforicamente através de objetos, gestos ou luzes sombreadas que simbolizem os entraves enfrentados pelas mulheres negras - como o racismo estrutural, o machismo, a pobreza e a marginalização. Ao mesmo tempo, os versos destacam que a luta cotidiana e o “unguento da coragem” são estratégias de sobrevivência e reinvenção. Assim, a encenação pode dar corpo à travessia, à dor e à esperança, trazendo à cena não apenas a opressão, mas também a potência e os sonhos que se mantêm vivos, mesmo “esparramados”.

No cruzamento com os depoimentos das mulheres negras amapaenses, o poema dialoga com as narrativas de quem, mesmo diante dos limites impostos, não estanca seus sonhos. Essas mulheres, muitas vezes líderes de comunidade, guardiãs do Marabaixo e da oralidade ancestral, sabem o que é transformar dor em força coletiva. A personagem em cena pode representar uma mulher dividida em três tempos de vida (infância, juventude e maturidade), como se percorresse as várias encruzilhadas de sua trajetória - momentos em que enfrentou a pedra-pesadelo, mas fez dela ponto de salto, não de recuo. A cena, então, se torna lugar de evocação e testemunho, onde a memória individual se entrelaça com a memória coletiva, e o corpo da atriz encarna o que Conceição Evaristo chama de escrevivência: uma escrita que nasce da vida, da carne e da luta, e sobretudo uma escrita que representa, a partir de uma história pessoal, a história de todo um coletivo de pessoas, de realidades e de vivências.

O poema “A roda dos não ausentes” pode ser representado e foi nos ensaios como o lugar simbólico da encruzilhada, onde memórias, ausências e resistências se cruzam. A voz poética fala a partir de um corpo que carrega fragmentos de si, marcados por dores, lutas e lembranças. A roda não é apenas imagem de movimento e continuidade: ela é também uma estrutura de pertencimento ancestral, onde os pedaços do passado se unem aos do presente e do futuro. Em cena, essa roda pode ser representada por corpos

femininos em movimento circular, costurando gestos e falas que rememoram mulheres não ausentes - aquelas que resistiram e permanecem vivas na memória coletiva. A roda é evocação, é lembrança encarnada, é girar em torno da própria identidade e das que vieram antes.

Ao incorporar os depoimentos das mulheres negras amapaenses, o poema se enraíza numa dramaturgia da memória e da oralidade. A encruzilhada se manifesta como um ponto de escuta e travessia: mulheres que narram suas vidas marcadas por racismo, pobreza, maternidade precoce, espiritualidade e força comunitária. Esses relatos se entrelaçam aos versos de Evaristo como partes de uma mesma música “estilhaçada”, onde a inteireza é feita de pedaços compartilhados. A mulher em cena - representando infância, juventude e maturidade - atravessa a roda do tempo e encontra na coletividade o refazimento de si, tal como propõe o poema. Ela se equilibra num corpo “alquebrado”, mas é sustentada pela ancestralidade que gira junto, visível e invisivelmente, no espaço cênico.

Esse movimento de resistência e superação é aprofundado quando colocado em diálogo com o poema “Pedra, pau, espinho e grade”, que traz a ideia do desafio como parte da travessia existencial da mulher negra. Ambos os poemas dialogam na cena como registros de enfrentamento e reexistência: no primeiro, há a evocação da memória coletiva como força que costura pedaços; no segundo, a presença do obstáculo é transmutada em impulso para continuar. A personagem cênica, ao viver os versos de ambos os poemas, performa a encruzilhada entre dor e coragem, entre solidão e comunidade. As pedras do caminho e os espinhos da vida são enfrentados não como limites, mas como marcos de passagem para um corpo e uma voz que se reconhecem inteiros na partilha com outras mulheres.

Essa abordagem cênica, que une o texto poético ao relato real, cria uma dramaturgia da lembrança e da travessia, onde cada pedra ou espinho é também semente de continuidade, resistência e beleza negra. Além da construção dramaturgic e da experimentação cênica realizadas, apresentamos também, neste capítulo, a análise dos elementos estudados, que foram fundamentais para a criação da cena. Esses elementos, que se entrelaçam à proposta estética e política do trabalho, evidenciam a potência da literatura de autoria negra quando transposta para a cena teatral. Desse modo, este capítulo reúne reflexões sobre as encruzilhadas presentes nas narrativas, a temática central da dramaturgia, a composição das personagens, a linguagem como marca tanto de submissão quanto de alforria, a inversão de valores, a relação com o ritual e a musicalidade, além da

estrutura cíclica que permeia a cena. Cada um desses aspectos será analisado de forma articulada com o texto dramático apresentado, reafirmando o compromisso com uma estética que valoriza a memória, a resistência e a ancestralidade das mulheres negras. Segue a nossa proposta de dramaturgia criada a partir dos depoimentos e dos poemas “Pedra, pau, espinho e grade” e “A roda dos não ausentes”:

## **TEXTO DRAMÁTICO PRODUZIDO NA EXPERIMENTAÇÃO CÊNICA**

### **INÍCIO**

*Canto da caixa do Marabaixo. Atriz entrará na cena dando duas voltas dançando o Marabaixo.*

### **ATRIZ**

Pedra, pau, espinho e grade

No meio do caminho tinha uma pedra...

Essa caixa guarda histórias de mulheres negras entrelaçadas pelo racismo. São histórias e memórias da infância, adolescência e fase adulta. São relatos que serão focalizados. Nessas histórias o racismo aparece em diferentes locais.

### **INFÂNCIA**

*Trechos do poema pixaim de Cristiane Sobral*

### **ATRIZ**

Naquele dia

meu pixaim elétrico gritava alto

provocava sem alisar ninguém

meu cabelo estava cheio de si

a infância de Joana foi repleta de racismo. No colégio particular enfrentou o racismo. Os colegas sempre a chamavam de cabelo de bombril. Certo dia, ela recebeu como presente um pente grande com um bilhete escrito “negra do cabelo duro que não gosta de pentear”. Em meio a tantos preconceitos em torno do seu cabelo e de sua pele ela cresceu.

pedra, pau, espinho e grade.... são da vida desafio.

## **ADOLESCÊNCIA**

### **ATRIZ**

a roda dos não ausentes  
o nada e o não,  
ausência alguma...

Maria sonhava com o primeiro emprego. Jovem sonhadora, fez seu currículo e distribuiu em várias empresas. Até que um dia foi chamada para uma entrevista. Chegando lá, o entrevistador mau examinou seu currículo e disse desclassificada. (Pedra, pau, espinho e grade são da vida desafio) Sem entender o porquê de sua desclassificação, já que preenchia todos os requisitos para a vaga. Mas olhando as pessoas que trabalhavam ali percebeu que todas eram de pele clara e traços finos. Novamente o racismo falou mais alto.

No meio do caminho tinha uma pedra...  
“No início do caminho tinha uma preta.  
Tinha uma preta no início, no meio e no fim do caminho  
No início, no meio e no fim,  
Tinha uma preta no caminho.  
Nunca me esquecerei deste fatigamento  
Pesado sobre minhas castigadas costas  
Mas tento todos os dias entender  
que sou eu a preta no início, no meio e no fim do meu caminho”.

## **FASE ADULTA**

### **ATRIZ**

Ana concursada. Vai numa loja do centro comprar uma mochila. Mal entra na loja e uma vendedora começa a seguir. Pega em seu ombro e fala: “se você está procurando mochilas? no outro lado da rua você vai encontrar modelos mais baratos”. (Pedra, pau, espinho e grade) Ana respira e diz: “primeiramente vou olhar e se o preço estiver de

acordo com o meu bolso aí te falo”. Ela se dirigiu ao segundo piso da loja. Quando estava ao ponto de pegar a mochila, a vendedora pega novamente em seu ombro e diz: “essa...essa não...é muito caro”. Ana ao ponto de explodir respira e fala: “qual foi o critério que você utilizou para dizer que eu não tenho condição alguma de adquirir esta mochila?”. Em silêncio a vendedora responde olhando de cima abaixo ela. Simplesmente, Ana dá as costas para a vendedora e sai da loja.

## DESFECHO

### ATRIZ

As 3 sou eu...ou poderia ser eu...ontem, hoje, sempre....

*O silêncio pesa. Respiram fundo. Estabelece-se uma tensão, mas há algo de transformador no ar.*

A gente sempre se encontra...

Nas dores.

Nas lutas.

Mas também na força.

No que cresce apesar de tudo.

No que floresce depois da seca.

As marcas ficaram...

Mas já não pesam.

Já não nos param.

(Pausa)

Poderia ser eu.

Poderia ser você.

Mulher negra que me assiste.

traço então a nossa roda gira-gira (som da caixa do Marabaixo)

em que os de ontem, os de hoje,

e os de amanhã se reconhecem.

*O palco se enche de vozes femininas, como um eco ancestral, reafirmando:*

“Poderia ser eu. Poderia ser você!

Poderia ser eu. Poderia ser você!

Poderia ser eu. Poderia ser você!”

**Imagem 06: A construção das narrativas em cena**



Fotografia do arquivo pessoal de Matheus Souza.

A imagem é composta por cinco fotografias, temos o registro visual da construção de cada elemento trabalhado ao longo do processo de criação e experimentação do texto dramático em cena. A partir dessas imagens, destacamos a materialização prática dos elementos estudados por Carvalho (2013), especialmente no que diz respeito à fisicalidade do corpo, ao uso do espaço, à expressividade simbólica e à construção dramática através da ação.

Na primeira imagem (canto superior esquerdo), a atriz está ajoelhada no chão, segurando uma caixa azul com delicadeza. Com essa ação e o uso desse objeto buscamos

remeter ao símbolo de uma “caixa das memórias” que guarda as histórias e memórias das mulheres negras. Aqui, buscamos trabalhar a presença cênica a partir da relação corpo-objeto, em que o gesto e a postura do corpo conferem à cena uma densidade emocional e simbólica. Com as folhas secas espalhadas no chão buscamos reforçar a ideia de passagem do tempo e ancestralidade.

Na segunda imagem (canto superior direito), observamos a atriz em pé, posicionada à margem do círculo desenhado no chão do palco. Esse instante marca o início de sua dança: ela começa a executar os passos do Marabaixo ao redor do círculo, evocando uma preparação ritualística para o que será revelado em cena. A escolha de permanecer à borda antes de adentrar simboliza um respeito ao espaço sagrado da memória, que será ativado pela dança.

Na terceira imagem (imagem central), a atriz aparece de costas, em plena execução dos passos do Marabaixo. Nesse momento, buscou-se expressar a ancestralidade presente no toque das caixas do Marabaixo, cujos ritmos ecoam trajetórias de luta, resistência e identidade. Cada deslocamento do corpo em cena carrega significados profundos: são gestos que contam histórias, revelando memórias coletivas e individuais das mulheres negras, marcadas por processos de exclusão, mas também de superação.

Na quarta imagem (canto inferior esquerdo), vemos a atriz atravessando o palco com fluidez, ainda dançando. Essa movimentação contínua remete à noção de corpo em trânsito e à ideia de circularidade, conforme analisa Carvalho (2013). Essa fluidez, que rompe com a linearidade do caminhar, dialoga com a simbologia do Marabaixo e com a imagem da “roda dos não ausentes” presente no poema de Conceição Evaristo, inserido no texto dramaturgico. Trata-se de um corpo que não apenas ocupa o espaço, mas o transforma e o ressignifica por meio da dança.

Por fim, na quinta imagem (canto inferior direito), a atriz já se encontra inserida no círculo, e o que se revela é a densidade simbólica do gesto. A entrada nesse espaço circular marca a abertura para que as histórias contadas em cena comecem a ser evocadas. A dança do Marabaixo, nesse contexto, torna-se um elo entre passado e presente, entre ancestralidade e cena, trazendo à tona narrativas silenciadas que, ali, ganham corpo, voz e movimento.

Assim, cada fotografia ilustra a aplicação prática dos elementos estudados, destacando a importância do corpo, do espaço, da memória e da simbologia na construção da cena teatral negra. A partir dessas imagens e da experimentação dramaturgica,

reafirma-se a importância de uma cena que mobiliza corpo e palavra para contar histórias que precisam ser lembradas, ditas e representadas. E a partir da construção e experimentação do texto dramático em cena destacamos que os elementos estudados por Carvalho (2013) ecoam de formas diversas, tais como: temática, composição de personagens, linguagem como marca da submissão e de alforria, inversão de valores, relação com o ritual e a musicalidade, estrutura cíclica e encruzilhadas. Estes elementos representam memórias corporais, vozes coletivas e subjetividades múltiplas. Ou seja, trabalham com depoimentos ou com a oralitura, por exemplo, a personagem pode carregar em si a voz de muitas - uma mulher que representa várias, um corpo que narra outras vidas. Assim, o corpo em cena pode se tornar território de luta, denúncia ou celebração. No qual, a musicalidade, neste contexto, não é decorativa, mas fundamental para dar ritmo, provocar emoção e conectar o presente e o ancestral.

O conceito de encruzilhada, presente no texto dramático, reflete-se nas múltiplas passagens e travessias enfrentadas pelas personagens, que simbolizam as diversas fases da vida de mulheres negras: infância, adolescência e vida adulta. Cada uma dessas fases apresenta um momento de decisão, de enfrentamento e de possível transformação diante do racismo estrutural. A encruzilhada não é apenas geográfica ou física, mas simbólica, evidenciada, por exemplo, na cena em que Maria, jovem e sonhadora, enfrenta a rejeição em uma entrevista de emprego injustamente motivada por sua cor de pele. Ela se encontra diante da escolha de desistir ou seguir adiante, reafirmando a metáfora da encruzilhada como espaço de resistência e ressignificação.

A temática central do texto é a denúncia do racismo estrutural e cotidiano vivido por mulheres negras em diferentes momentos de suas vidas, bem como os movimentos de resistência e enfrentamentos que marcam essas trajetórias. Ao reunir as histórias de Joana, Maria e Ana, o texto evidencia como o preconceito permeia desde a infância até a fase adulta, atravessando espaços escolares, profissionais e sociais. Ao mesmo tempo, valoriza a força, a resistência e a capacidade de superação dessas mulheres, reafirmando uma identidade coletiva que resiste e floresce mesmo em meio às adversidades. A frase final “As três sou eu... ou poderia ser eu... ontem, hoje, sempre” universaliza essa temática, criando uma rede de conexões para além de quem faz, escreve ou narra essas histórias

As personagens são construídas de forma simbólica e coletiva, representando não apenas histórias individuais, mas vivências compartilhadas por diversas mulheres negras na sociedade brasileira. Joana, Maria e Ana são figuras arquetípicas que percorrem um

ciclo de opressão e resistência, sendo atravessadas por episódios marcantes de racismo. A atriz que interpreta todas essas personagens reforça essa coletividade, evidenciando que as experiências não são isoladas, mas sim parte de uma memória social comum. A multiplicidade das personagens em um único corpo cênico reforça a ideia de ancestralidade, continuidade e solidariedade entre as mulheres negras.

A linguagem no texto dramaturgico exerce um duplo papel: por um lado, revela a opressão e a violência simbólica; por outro, expressa liberdade e resistência. Os insultos e as expressões pejorativas sofridas pelas personagens (“cabelo de bombril”, “negra do cabelo duro”) materializam o discurso da submissão, desumanização e inferiorização racial. Em contraste, os versos poéticos e o canto do Marabaixo funcionam como linguagem de alforria, libertação e afirmação identitária. A repetição do refrão “Pedra, pau, espinho e grade são da vida desafio” transforma a palavra em resistência poética, ressignificando as dores em luta e as adversidades em superação.

A dramaturgia trabalha com a inversão de valores ao confrontar a lógica racista que desumaniza e inferioriza corpos negros, e ao colocar essas mesmas personagens como protagonistas da própria narrativa e resistência. A cena em que Ana enfrenta a vendedora, por exemplo, subverte a expectativa de submissão, pois ela questiona e rebate a discriminação, recusando-se a aceitar a imposição de um lugar subalterno. Esta inversão também se dá no uso dos símbolos: a caixa do Marabaixo, que poderia ser vista apenas como um objeto folclórico, torna-se um elemento de ancestralidade e poder, ligando passado, presente e futuro das mulheres negras.

A musicalidade e o ritual são elementos estruturantes do texto e da cena, conferindo uma dimensão espiritual e coletiva à narrativa. O Marabaixo, com seu canto e sua dança circular, é apresentado não apenas como manifestação cultural, mas como um elo com a ancestralidade e com a força comunitária. A presença da caixa do Marabaixo desde o início até o fim cria um ambiente ritualístico, onde as histórias narradas adquirem um tom sagrado e simbólico. O som da caixa e as vozes femininas ecoando “Poderia ser eu. Poderia ser você” transformam a cena em um ritual de memória, denúncia e cura coletiva.

A estrutura do texto é nitidamente cíclica, retomando temas, símbolos e expressões que se repetem e ressignificam ao longo da dramaturgia. A repetição de frases como “Pedra, pau, espinho e grade” e “No meio do caminho tinha uma pedra” cria um efeito de circularidade que remete à própria dança do Marabaixo e à ideia de que as violências enfrentadas pelas personagens se repetem historicamente, mas também que a

resistência persiste. O encerramento com a imagem da roda “gira-gira” reafirma essa circularidade, onde dor e superação, opressão e luta, memória e transformação se entrelaçam continuamente, mantendo vivas as trajetórias e vozes das mulheres negras.

O texto dramaturgico criado a partir da releitura dos poemas e dos depoimentos das mulheres negras amapaenses apresentado é uma potente manifestação da escrevivência, conceito criado por Conceição Evaristo para designar uma escrita enraizada nas vivências e nas memórias de mulheres negras, em que vida e palavra se entrelaçam inseparavelmente. Na cena criada, percebe-se como a palavra poética de Evaristo não apenas inspira, mas também estrutura e conduz a narrativa cênica, atravessada pelos depoimentos de mulheres negras amapaenses, cujas histórias de infância, adolescência e vida adulta expõem as feridas abertas do racismo cotidiano.

A presença dos poemas “Pedra, pau, espinho e grade” e “A roda dos não ausentes” de Conceição Evaristo ressignifica a oralidade ancestral no espaço teatral. A escolha de intercalar trechos poéticos com relatos reais de mulheres negras cria uma dramaturgia da lembrança, onde a cena torna-se espaço de denúncia, resistência e afirmação identitária. Ao mesmo tempo, a dramaturgia negra aqui exercida não apenas expõe o sofrimento, mas também valoriza a força e a resiliência que atravessam os corpos dessas mulheres. A repetição de versos como “No meio do caminho tinha uma pedra” e “pedra, pau, espinho e grade são da vida desafio” adquire contornos de mantra e reinventa a palavra poética como escudo simbólico contra as violências vividas.

A inserção dos depoimentos das mulheres negras amapaenses, as memórias de infância marcadas pelo racismo escolar, discriminações no mercado de trabalho e constrangimentos em espaços comerciais reforça o caráter coletivo e político da escrevivência. Ao serem trazidas para o palco, essas histórias tornam-se ação dramática e conferem à cena teatral negra sua principal potência: a de visibilizar os corpos e as vozes historicamente silenciados. A atriz, ao representar três personagens em diferentes fases da vida, cria uma tessitura que aproxima o individual e o coletivo, o local e o universal. O palco torna-se espaço de enunciação da mulher negra em suas múltiplas temporalidades, sendo infância, juventude e vida adulta afetadas por um racismo persistente, mas também movidas por uma resistência cotidiana.

A cena teatral negra, nesse contexto, ultrapassa a mera representação para se tornar território de memória e denúncia. A musicalidade do Marabaixo, presente no canto e na dança, traz para o espaço cênico a força da cultura afro-amapaense, ativando uma dimensão simbólica que amplia o alcance da narrativa. Trata-se de uma teatralidade que

dialoga com o conceito de cena negra, no qual a ancestralidade, o corpo e a oralidade se entrelaçam à estética e à política. Assim, a dramaturgia não apenas expõe o racismo estrutural, mas também celebra a potência das mulheres negras que, como no poema de Evaristo, “traçam a roda gira-gira” e seguem reexistindo.

Essa encenação, portanto, evidencia a importância da cena teatral negra como espaço de resistência e transformação social. Ao unir a escrevivência poética à realidade das mulheres negras amapaenses, o texto dramático revela que cada pedra no caminho não paralisa, mas potencializa novos passos e novas histórias. No final da cena, quando se afirma “As três sou eu... ou poderia ser eu...”, ecoa não apenas uma história individual, mas uma memória coletiva de um povo que resiste, floresce e se reinventa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, procuramos refletir criticamente sobre a potência da escrevivência como categoria estética e política na cena teatral. A partir de dois poemas de Conceição Evaristo e dos depoimentos de mulheres negras amapaenses, foi possível entrelaçar literatura, memória e resistência, compondo uma dramaturgia que se inspira na experiência de mulheres negras. O conceito de escrevivência foi analisado por meio da coletânea *Escrevivência: a escrita de nós - reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo* (2020). O estudo mostrou que a escrevivência vai além do simples relato autobiográfico, configurando-se como uma prática de resistência e de afirmação da identidade e da presença negra na cena teatral.

Nos poemas da autora, assim como os relatos orais das mulheres entrevistadas, encontramos a escrita que nasce desse contado entre: experiências escritas e experiências narradas oralmente. Esse tipo de escrita ressignifica o lugar da mulher negra na história, na literatura e na cena teatral, revelando subjetividades marcadas pelo afeto e pela dor, mas também pela sabedoria e pela resistência. Os depoimentos das mulheres negras amapaenses, quando postos em diálogo com os poemas de Evaristo, criaram uma potente dramaturgia teatral.

A encenação proposta – em que uma única atriz representa três fases da vida de uma mulher negra – tornou-se uma metáfora viva da encruzilhada temporal e existencial. Essa escolha dramaturgic fortaleceu a estética da escrevivência, permitindo a sobreposição de tempos e experiências. O poema “Pedra, pau, espinho e grade” serviu de eixo para traduzir corporalmente os desafios enfrentados pelas mulheres negras. Seus versos foram transpostos para a cena como elementos simbólicos de luta, dor e resiliência, articulando poesia e denúncia.

Já o poema “A roda dos não ausentes” foi incorporado à cena como representação da continuidade e do pertencimento. A roda, como imagem cênica e ancestral, evocou a memória das mulheres que vieram antes, das que ainda estão e das que virão. A sobreposição dos dois poemas permitiu construir uma cena que tensiona os limites da dor e da esperança. Enquanto um poderia evidenciar o enfrentamento cotidiano, o outro propõe o giro da memória como forma de resistir e permanecer.

O cruzamento entre texto poético e depoimentos reais resultou em uma dramaturgia que coloca em destaque o corpo negro feminino como centro da narrativa. Essa escolha é, por si só, um gesto de reexistência frente às estruturas excludentes do

teatro e da sociedade. Ao transformar os depoimentos em matéria dramatúrgica, este trabalho reafirma o teatro como espaço de escuta, cura e denúncia. A palavra que emerge desses corpos não é apenas estética, mas também política.

A escrevivência, nesse sentido, não foi apenas um conceito analisado, mas uma prática incorporada ao processo criativo. Ela se tornou metodologia e linguagem de cena, pois a articulação entre palavra, corpo e memória evidenciou que o teatro negro, sobretudo o feito por e para mulheres negras, poderia carregar em si uma profunda potência de transformação social e subjetiva. No qual, ao experimentar os poemas de Conceição Evaristo em cena, foi possível perceber como a literatura de autoria negra, quando transposta ao palco, poderia ampliar seus sentidos e reverberar no corpo afeto e conscientização.

A escrevivência presente nos poemas de Conceição Evaristo, ao ser transposta para a cena teatral, pode oferecer uma potente via de valorização da voz das mulheres negras. Essa transposição ou tradução não é uma mera adaptação textual, mas um gesto de reexistência que se concretiza por meio de uma poética cênica alinhada aos princípios da poética negra. Nesse processo, os relatos recolhidos de mulheres negras amapaenses, entrelaçados aos versos de Evaristo, tornam-se testemunhos de ancestralidade, dor, luta e reinvenção.

A temática, por exemplo, emerge da própria vida dessas mulheres: trabalho, afetos e ancestralidade. Essas experiências, ao ganharem forma poética e cênica, deslocam o olhar eurocêntrico e evidenciam os saberes cotidianos que moldam identidades negras femininas. Na composição das personagens, a escrevivência contribui para a criação de figuras complexas e humanizadas, que rompem com os estereótipos reducionistas. A mulher negra na cena não é apenas objeto de discurso, mas sujeito de sua própria narrativa - corpo que fala, canta, dança e denuncia a partir do toque da caixa do Marabaixo.

A linguagem, enquanto marca de submissão e de alforria, ocupa lugar central. O teatro negro se apropria de uma oralidade que tensiona a norma culta, inserindo marcas da fala cotidiana, da ancestralidade africana e dos saberes populares. Isso gera um discurso vivo, pulsante, em que a língua é território de disputa e de criação, capaz de refletir tanto a opressão quanto a libertação. A inversão de valores também se manifesta no momento em que as vozes subalternizadas ganham o centro da narrativa. O palco, tradicionalmente reservado a discursos hegemônicos, se torna lugar de resistência, onde a história contada questiona a ordem de existir e resistir.

A relação com o ritual e a musicalidade é essencial nesse contexto. A presença de ritmos afro-brasileiros, como o Marabaixo - os toques de caixa, transforma a cena em rito, evocando a espiritualidade como força de resistência. O exercício cênico teatral pode vir a torna-se um espaço de encantamento e de evocação dos que vieram antes, firmando o corpo como instrumento de memória. A estrutura cíclica reforça o tempo ancestral e o eterno retorno: a mulher que fala hoje carrega a fala de suas antepassadas e antecipa as vozes futuras. A circularidade da cena rompe com a linearidade ocidental e instaura uma temporalidade própria da cosmovisão negra, em que passado, presente e futuro coexistem e se atravessam. Dessa forma, a encruzilhada, enquanto símbolo de escolha e multiplicidade de caminhos, representa tanto a estética quanto a ética dessa encenação. A mulher negra na cena encontra-se constantemente diante de escolhas difíceis e cruzamentos identitários - lugar de potência e de complexidade, onde diferentes saberes se encontram e se ressignificam. Desse modo, ao unir escrevivência e poética negra, o teatro se torna território de denúncia, de beleza, de memória e de transformação.

Apesar das limitações enfrentadas no percurso da pesquisa, especialmente em razão de questões de saúde que inviabilizaram a realização das práticas experimentais inicialmente propostas, a investigação manteve-se comprometida com a valorização das narrativas de mulheres negras. Nesse processo, optou-se por uma abordagem teórica que teve como alicerce a poesia de Conceição Evaristo, permitindo uma imersão na escrevivência como potência criativa e política.

Ainda que a cena não tenha sido explorada na prática como se previa, permanece evidente a relevância de se experimentar, em contextos futuros, a dramaturgia construída a partir desses versos e relatos. A encenação desses materiais poéticos representa não apenas a afirmação de identidades historicamente silenciadas, mas também a abertura de caminhos para uma dramaturgia que dialogue com a realidade afro-amapaense e com suas estéticas próprias.

Acredita-se que a transposição dessa escrita para o palco poderá gerar impactos significativos na cena teatral amapaense, sobretudo ao promover o protagonismo de mulheres negras e valorizar suas experiências como matéria-prima da arte. Ao dialogar com os elementos da poética negra como: ancestralidade, resistência, oralidade e corporeidade, a dramaturgia proposta tem o potencial de enriquecer os processos criativos locais, fortalecer produções autorais e fomentar novas formas de expressão artística que estejam comprometidas com a memória, a história e a transformação social.

O processo de criação dramaturgica não foi linear nem fechado. Ao contrário, foi atravessado por escutas, improvisações e revisões, confirmando a ideia de que a encruzilhada é também um modo de fazer arte. Encerramos este estudo convictos de que a escrevivência presente na dramaturgia negra e a cultura das encruzilhadas são ferramentas fecundas para repensar o teatro, a literatura e a própria vida. Elas proporcionam que histórias silenciadas venham à tona e se tornem visíveis, compartilháveis e transformadoras.

Dessa forma, este estudo se propõe a continuar girando como roda – roda das não ausentes – e a inspirar outras práticas e pesquisas que valorizem a memória, a voz e o protagonismo das mulheres negras na cena e na sociedade.

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. Tradução de Christina Baum. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015

CARVALHO, Adélia Aparecida da Silva. **Teatro negro: uma poética das encruzilhadas**. Dissertação (Mestrado) — Pós-Literação / FALE, Universidade Federal de Minas Gerais, 2013.

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

EVARISTO, Conceição. **A escrevivência e seus subtextos**. In: *Escrevivência a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. [Org. Constância Lima Duarte; Isabella Rosado Nunes]. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2021.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Escrevivência: sentidos em construção**. In: OLIVEIRA, Fernanda Felisberto de; OLIVEIRA, Constância Lima Duarte (orgs.). *Escrevivência: a escrita de nós – Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 37-48.

LIMA, Mauricio Barbosa de. **Escrevivências sobre corpo, dança e(m) educação no cenário acadêmico brasileiro**. *Revista Científica/FAP, Curitiba*, v. 28, n. 1, p. 110-130, 2023.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: Poéticas do corpo-tela**. (Coord. José Fernando Peixoto de Azevedo). Belo Horizonte: Cobogó, coleção Encruzilhada, 1ª ed., 2021.

MARTINS, Waleska Rodrigues de Matos Oliveira; MARTINS, Sérgio Ricardo Oliveira. **Corpos em escrevivência: uma reflexão sobre o corpo e outras estratégias de resistência**. *REVELL – Revista de Estudos Literários da UEMS*, v. 1, n. 24, p. 534-560, setembro 2020.

MOREIRA, Anair Patrícia Braga et al. **Resistir, sonhar e (sobre) viver para narrar caminhos percorridos na construção de poéticas teatrais negrorreferenciadas**. 2022.

PATROCÍNIO, Soraya Martins. **Sobre infinitudes e teatralidades desejanter de festa**. *Ephemerá: Revista Interdisciplinar da UFSCar*, v. 3, n. 6, p. 61-75, set./dez. 2020.

SOBRAL, Cristiane. **Pixaim Elétrico**. In: *Espelhos, miradouros, dialéticas da percepção*. Brasília: Dulcina, 2011.

## ANEXOS

A roda dos não ausentes  
O nada e o não,  
ausência alguma,  
borda em mim o empecilho.  
Há tempos treino  
o equilíbrio sobre  
esse alquebrado corpo,  
e, se inteira fui,  
cada pedaço que guardo de mim  
tem na memória o anelar  
de outros pedaços.  
E da história que me resta  
estilhaçados sons esculpem  
partes de uma música inteira.  
Traço então a nossa roda gira-gira  
em que os de ontem, os de hoje,  
e os de amanhã se reconhecem  
nos pedaços uns dos outros.  
Inteiros.  
Pedra, pau, espinho e grade  
“No meio do caminho tinha uma pedra”,  
mas a ousada esperança  
de quem marcha cordilheiras  
triturando todas as pedras  
da primeira à derradeira  
de quem banha a vida toda  
no unguento da coragem  
e da luta cotidiana  
faz do sumo beberagem  
topa a pedra-pesadelo  
e ali que faz parada  
para o salto e não o recuo  
não estanca os seus sonhos

lá no fundo da memória,  
pedra, pau, espinho e grade  
são da vida desafio.

E se cai, nunca se perdem  
Os seus sonhos esparramados  
adubam a vida, multiplicam  
são motivos de viagem