



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

**DESAFIANDO O SILÊNCIO: O CORPO FEMININO NEGRO COMO
PROTAGONISTA NA PEÇA TEATRAL *VAGA CARNE*, DE GRACE PASSÔ**

Fernanda Medeiros de Santana

RIO DE JANEIRO
2024

FERNANDA MEDEIROS DE SANTANA

**DESAFIANDO O SILÊNCIO: O CORPO FEMININO NEGRO COMO
PROTAGONISTA NA PEÇA TEATRAL *VAGA CARNE*, DE GRACE PASSÔ**

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para a obtenção do título de
Licenciatura em Letras na habilitação
Português/Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Renan Ji

Rio de Janeiro
2024

CIP - Catalogação na Publicação

S232d Santana, Fernanda Medeiros de
Desafiando o silêncio: o corpo feminino negro como protagonista na peça teatral Vaga carne, de Grace Passô. / Fernanda Medeiros de Santana. -- Rio de Janeiro, 2024.
31 f.

Orientador: Renan Ji.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Licenciado em Letras: Português - Literaturas, 2024.

1. Grace Passô. 2. Vaga carne. 3. Voz na literatura. 4. Política na literatura. 5. Corpo na literatura. I. Ji, Renan, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

A crença de que tudo acontece como deve ser é real. Ter feito parte durante todos esses anos do curso de graduação na Faculdade de Letras me fez perceber o quão rica eu fui e continuarei sendo. Essa riqueza pode ser vista desde todos os aprendizados obtidos por meio da literatura até experiências para a vida como um todo, pois, a cada aula, era um leque de informações obtidas e absorvidas para a vida. Então, penso que todas as contribuições que esse lugar me trouxe serão fundamentais para que eu continue evoluindo e permanecendo em crescimento.

Aos meus pais, Paulo e Suely, gostaria de agradecer por toda crença em mim, sem eles, eu certamente não seria quem sou. Agradeço também ao Derek, meu marido, por todo suporte psicológico e amparo durante essa caminhada, ele entrou na minha vida num período crucial em que eu pensava em desistir e por conta dos conselhos dele, eu me mantive firme e continuei a caminhar. A minha irmã, Vitória, quero agradecer a todos os conselhos e puxões de orelha quanto às minhas crises de ansiedade, sem toda conversa com ela não seria possível a minha evolução.

Para além da família, quero agradecer aos meus amigos que estiveram juntos comigo em toda trajetória desse período de graduação contribuindo para que o meu sorriso jamais saísse do meu rosto e também, sou grata ao meu professor-orientador: Renan Ji, por topar seguir comigo nessa caminhada que foi a elaboração desse trabalho e não soltar a minha mão.

Por fim, mas não menos importante, quero agradecer a Santa Sara Kali, rainha do povo cigano e a toda espiritualidade cigana que me mantiveram de pé e firme para que eu conseguisse chegar até aqui, todas as orações foram primordiais nesse processo. Deixo uma frase da minha banda favorita que sempre me marcou: “Aqui, por enquanto, é tudo ainda” - O Teatro Mágico.

RESUMO

O presente trabalho visa trazer reflexões acerca de como a dramaturgia e o filme *Vaga Carne* (2018), da autora Grace Passô, apresentam caminhos para se pensar o corpo feminino negro no âmbito das artes. Veremos como tais representações se colocam na contramão do discurso tradicional da literatura brasileira e como a emergência de se ter esse corpo-mulher-negra ocupando espaços centrais é pertinente. O itinerário a ser percorrido é de contextualização de como as mulheres negras vêm sendo representadas no âmbito da literatura e do teatro, e de como *Vaga Carne* traz à tona a questão política, social e de gênero que envolve esses corpos, quebrando as barreiras que por muitos anos vêm pautando de maneira enraizada as artes.

Palavras-Chave: Voz; Política; Corpo; Grace Passô; Vaga Carne

*As palavras se impõem, lançam raízes na
nossa memória contra a nossa vontade.
(bell hooks).*

SUMÁRIO

SUMÁRIO.....	
INTRODUÇÃO.....	8
1. IMAGENS DO CORPO FEMININO NEGRO NA LITERATURA E NAS ARTES CÊNICAS.....	9
1.1 CORPOS NEGROS FEMININOS NA LITERATURA: ESTEREÓTIPOS.....	9
1.2 O TEATRO NEGRO E A CONTEMPORANEIDADE.....	13
2. VAGA CARNE.....	19
2.1 ASPECTOS TEXTUAIS E TEATRAIS.....	20
2.2 A EMERGÊNCIA DA VOZ NEGRA SOB UMA NOVA PERSPECTIVA E A DIMENSÃO POLÍTICA E POÉTICA DA PEÇA.....	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	30
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	31

INTRODUÇÃO

O campo das artes permite visitar temáticas pertinentes para serem discutidas, questionadas, problematizadas e apreciadas. A escritora, atriz e diretora Grace Passô, formada no Centro de Formação Artística Tecnológica da Fundação Clóvis Salgado, é mulher, negra, mineira e traz consigo uma trajetória cultural aclamada. Passô, como multiartista, respira o campo das artes, apresentando incursões na dramaturgia, na direção teatral e na atuação em teatro e cinema. Em 2004, fundou o *Grupo Espanca!*, onde alcançou grande representatividade no teatro contemporâneo. Grace Passô trabalha com temáticas de políticas sociais, raciais e de gênero, contribuindo para que o corpo-mulher-negra esteja além da cena. Desde a criação do livro, passando pela direção e encenação, ela faz esse corpo ocupar todos os espaços cabíveis. Sua peça *Vaga Carne* (2018) é uma forte influência na contemporaneidade das artes cênicas, apresentando uma voz vagante que adentra o corpo de uma mulher negra. A peça contribui com uma nova faceta e um desdobramento de como a voz política faz emergir a questão da negritude. Esse trabalho traz, de uma maneira poética e artística, a voz negra ocupando o espaço central.

No âmbito da literatura, a representação dos corpos negros e femininos por muitos anos foi estigmatizada, inferiorizada, sexualizada e apresentada à margem da sociedade, contrapondo-se a como os corpos brancos e femininos foram representados. Porém, a partir de uma nova perspectiva, as atuais escritoras (em especial Grace Passô) fazem o caminho inverso do que por muito tempo havia sido apresentado e mostrado para a sociedade.

A escolha dessa peça é para enfatizar o quão pertinente é comentar como a contemporaneidade têm trazido obras em que o corpo feminino e negro ocupa espaços centrais. Desde a concepção até a apresentação do espetáculo, tal escolha pela peça *Vaga Carne* (2018) perpassa por caminhos que mostram que o protagonismo negro foi muitas vezes silenciado, trabalhando a reflexão e apontando para a importância de atentar-se aos detalhes citados durante toda narrativa, pois a obra traz uma perspectiva mais profunda, mostrando uma nova maneira de enxergar o corpo da mulher negra e a relação dela com essa voz itinerante. A análise se dará a partir da construção da literatura brasileira feminina, baseando-se em artigos voltados à essa temática, com pesquisadoras influentes da área: Regina Dalcastagnè, Djaimilia Pereira e Conceição Evaristo, passando pelo teatro negro e contemporâneo, até chegar à peça *Vaga Carne* (2018) com a proposta de observar a importância e relevância dessa obra.

1. IMAGENS DO CORPO FEMININO NEGRO NA LITERATURA E NAS ARTES CÊNICAS

Durante muitos anos, a literatura brasileira representou o corpo feminino negro de forma estigmatizada, relegando-o à marginalização social. Nos textos clássicos e canônicos, como *A Escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, com a personagem Isaura e *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, com a personagem Bertoleza, apresentam como essas figuras negras são retratadas em posições subalternas, reforçando estereótipos herdados da escravidão. Essas personagens são frequentemente carregadas de rótulos que as associam a papéis de escravas, pecadoras, sexualizadas ou mesmo figuras subversivas, contribuindo para uma visão limitada e distorcida da mulher negra na literatura.

O corpo negro feminino é retratado como um doloroso lugar de memória, trazendo consigo as marcas de um passado de exploração e opressão. A repetição dessas representações ao longo do tempo naturaliza os comportamentos e papéis atribuídos a essas mulheres. E esses corpos eram retratados não por parte das mulheres negras, mas sim pela perspectiva dos brancos, em sua maioria masculina e da elite brasileira.

Logo, perpetua-se a visão de que elas ocupam uma posição marginal na sociedade e no imaginário literário. Isso acarreta na constante representação dissociada da realidade e desconsidera toda a singularidade desses corpos negros e femininos. Assim, a literatura canônica brasileira tem, historicamente, consolidado narrativas que replicam certa invisibilidade e subalternidade, o que acarretou na continuidade dos estigmas sociais e culturais associados ao corpo feminino negro.

1.1 CORPOS NEGROS FEMININOS NA LITERATURA: ESTEREÓTIPOS

Para além dos clássicos citados, há uma pesquisa realizada pela professora da Universidade de Brasília, Regina Dalcastagnè, junto de seus orientandos, intitulada “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”. Essa investigação aborda questões raciais, de gênero e políticas, analisando como os corpos negros, especialmente femininos, são representados nos romances publicados ao longo dos 14 anos analisados. O estudo revela as formas como a literatura contemporânea expôs esses corpos, muitas vezes reforçando estereótipos ou subalternidades na construção dessas personagens no cenário literário.

Nesse mapeamento, os pesquisadores apresentaram, por meio de estatísticas, a discrepância na forma como os corpos femininos negros e brancos eram retratados nos romances. Utilizando o mapeamento quantitativo para extrair informações sobre sexo, gênero, cor, profissão, entre outros aspectos, a pesquisa revelou que os corpos negros apareciam em uma pequena parcela dos textos analisados. Além disso, a subalternidade dessas personagens negras foi uma questão evidente, especialmente em relação aos tipos de trabalho que exerciam. Enquanto as personagens brancas ocupavam profissões socialmente "mais valorizadas", as personagens negras estavam restritas a profissões de menor prestígio. As tabelas a seguir expressam como essas representações foram distribuídas em termos de cor e profissão, comparando personagens de várias etnias, expressos nas tabelas 11, 17 e 18,

Tabela 11: Cor das personagens

branca	994	79,8%
negra	98	7,9%
mestiça	76	6,1%
indígena	15	1,2%
oriental	8	0,6%
sem indícios	44	3,5%
não pertinente	10	0,8%
total	1245	100%

Fonte: pesquisa "Personagens do romance brasileiro contemporâneo"

Tabela 17: Principais ocupações das personagens brancas

dona de casa	97	9,8%
artista (teatro, cinema, artes plásticas, música)	84	8,5%
escritor	69	6,9%
estudante	68	6,8%
sem ocupação	63	6,3%
professor	61	6,1%
jornalista, radialista ou fotógrafo	54	5,4%
sem indícios	48	4,8%
comerciante	47	4,7%
bandido/contraventor	32	3,2%

Obs. Eram possíveis respostas múltiplas.

Fonte: pesquisa "Personagens do romance brasileiro contemporâneo"

Tabela 18: Principais ocupações das personagens negras

bandido/contraventor	20	20,4%
empregado(a) doméstico(a)	12	12,2%
escravo	9	9,2%
profissional do sexo	8	8,2%
dona de casa	6	6,1%
artista (teatro, cinema, artes plásticas, música)	6	6,1%
estudante	5	5,1%
escritor	4	4,1%
governante	4	4,1%
mendigo	4	4,1%
oficial militar	4	4,1%
professor	4	4,1%
religioso	4	4,1%
não pertinente	4	4,1%

Obs. Eram possíveis respostas múltiplas.

Fonte: pesquisa "Personagens do romance brasileiro contemporâneo"

A discrepância entre as personagens brancas e negras é evidente, o que revela o tratamento diferenciado que o corpo negro recebe na literatura. Essa desvalorização se reflete em sua posição nas narrativas, já que, na maioria dos casos, a personagem feminina branca é retratada como protagonista, enquanto os homens e mulheres negras permanecem relegados ao papel de coadjuvante. Como expresso na tabela 12:

Tabela 12: Cor e posição das personagens

	branca	negra	mestiça	indígena	oriental	sem indícios	não pertinente
protagonista	84,5%	5,8%	5,8%	1,5%	-	2,0%	0,3%
coadjuvante	77,9%	8,7%	6,3%	1,1%	0,9%	4,0%	1,0%
narradora	86,9%	2,7%	3,8%	-	-	4,9%	1,6%
total	79,8%	7,9%	6,1%	1,2%	0,6%	3,5%	0,8%
	<i>n</i> = 994	<i>n</i> = 98	<i>n</i> = 76	<i>n</i> = 15	<i>n</i> = 8	<i>n</i> = 44	<i>n</i> = 10

Obs. Eram possíveis respostas múltiplas na variável "posição".

Fonte: pesquisa "Personagens do romance brasileiro contemporâneo"

Essas ocupações das personagens negras, como empregadas domésticas, moradoras de rua e profissionais do sexo, não estão presentes na tabela das personagens brancas (cf. tabelas 17 e 18). Isso enfatiza como os corpos negros femininos são considerados marginalizados na sociedade, sendo atribuídos a ocupações específicas que são estigmatizadas. Essa situação é uma realidade observada há muito tempo durante a representação dos negros. Segundo Francineide dos Santos Palmeira, mestre em Letras pela UFBA,

No que concerne à representação hegemônica da mulher negra na literatura brasileira, desde o período colonial até a contemporaneidade, nota-se que esta tem sido apresentada a partir de discursos demarcados negativamente. Quando não invisibilizadas, as mulheres negras, nos textos desses autores, figuram em imagens nas quais são construídas como um corpo-objeto e/ou relacionadas a um passado de escravidão. E se o motivo basilar da exclusão das mulheres brancas de funções e representação significativas no discurso dessas literaturas foi a ideologia patriarcal, a exclusão das mulheres negras pode ser atribuída a, pelo menos, outra questão além de sua identidade de gênero: a sua identidade étnico-racial.

(PALMEIRA, 2011, p. 195).

Com isso, as rotulações voltadas às personagens negras apresentam um ambiente social centrado na desvalorização, ao contrário ao que foi feito quanto às personagens brancas, criando um estereótipo comum, confortável, enquadrável, que sistematiza o lugar dessa inserção do corpo negro e feminino no âmbito literário.

O ensaio “Da representação à auto-apresentação da mulher negra na literatura brasileira”, da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo, traz a reflexão acerca do papel da mulher negra na literatura brasileira. A autora realiza uma viagem temporal entre autores considerados do cânone brasileiro (em sua grande maioria homens, brancos e de classe alta) e apresenta fragmentos de textos clássicos, exemplificando como essas representações eram expressas por eles,

A representação literária da mulher negra ainda surge ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor. Interessante observar que determinados estereótipos de negros/as, veiculados no discurso literário brasileiro, são encontrados desde o período da literatura colonial. (EVARISTO, 2005, p.52)

Partindo desse pressuposto, Evaristo tece críticas a esse comportamento estereotipado e preconceituoso sobre o corpo e a subjetividade negras. Inclusive, ela apresenta as características que podem ser observadas por meio da análise dessas obras, como: as citações sobre traços físicos das mulheres; a sexualização; inferiorização e os aspectos animais / primitivos que eram atribuídos a essas mulheres negras no contexto literário. A autora reflete como a autorrepresentação das mulheres negras na literatura torna esse cenário completamente distinto, humanizando-as. Contrapondo-se ao que antes era realizado, ela enfatiza:

Se há uma literatura que nos invisibiliza ou nos ficcionaliza a partir de estereótipos vários, há um outro discurso literário que pretende rasurar modos consagrados de representação da mulher negra na literatura. Assenhoreando-se “da pena”, objeto representativo do poder falo-cêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto-representação. (EVARISTO, 2005, p.54)

Com isso, a autora constrói um rompimento dessa objetificação da mulher a partir de fragmentos de poemas e narrativas de autoras como Geni Guimarães, Carolina Maria de Jesus, Maria Firmina dos Reis, entre outras. Perpassando desde o século XIX até os dias atuais. Ou seja, a mudança passa a ocorrer a partir da questão autorrepresentativa em que as

mulheres se tornam donas das narrativas e passam a escrever sobre suas famílias, suas vivências e sobre si mesmas, assim, nasce o conceito elaborado por Evaristo: Escrivivência.

Pensando a partir da contemporaneidade, e se ancorando nos conhecimentos trazidos por escritores e intelectuais negros, como a escritora angolana Djaimilia Pereira de Almeida, em sua obra *O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo - Ensaios*, há informações pertinentes para a “inscrição” desse sujeito negro no mundo de maneira distinta daquela há tempos vista. Segundo a escritora, um de seus privilégios é ter nascido no ano de 1982 e não antes disso, pois,

O meu maior privilégio imerecido é ter nascido em 1982. Não é ter tido uma educação, ter sido amada e protegida pela minha família. Não é habitação ou sequer acesso à saúde. A data do meu nascimento é o meu maior privilégio [...] Houvesse eu nascido setenta, oitenta anos antes, talvez até apenas cinquenta, tivesse eu a mesma inclinação, e o meu destino seria, com sorte, a cozinha, a vassoura, a roça. O meu maior privilégio é este tempo, o meu (ALMEIDA, 2023, p. 10).

Esse resgate é fundamental para a reconstrução do sujeito negro no mundo, pois “reedita” toda as informações que esse sujeito está acostumado a consumir sobre si e sobre as suas raízes. A partir dessa perspectiva, a consideração sobre o tempo de nascimento abre caminho para uma reflexão sobre as transformações nos modelos de subjetivação do sujeito negro no mundo. A preocupação da autora em não ter nascido setenta, oitenta anos antes de 1982, revela que questões enraizadas sobre os corpos negros, como a escravidão, teriam a atingido e com sorte, como citado, ela teria a cozinha, a vassoura e a roça para cuidar e não seria submetida à outras funções desumanizadoras e até piores, como o abuso sexual por parte dos senhores das terras.

Isso mostra que o que antes era visto como pertencente à ‘margem da sociedade’ agora assume uma centralidade nas produções intelectuais e literárias contemporâneas. Assim, cria-se uma nova vertente que reposiciona esses escritos como espaços de protagonismo e resistência, resignificando as narrativas e rompendo com as limitações que anteriormente restringiam o sujeito negro a papéis periféricos.

1.2 O TEATRO NEGRO E A CONTEMPORANEIDADE

O teatro é um espaço de múltiplos caminhos. A partir dessa perspectiva, há a possibilidade de refletir sobre como o corpo negro aparece em cena e passa a quebrar os paradigmas historicamente enraizados. Um exemplo, é o Teatro Experimental do Negro

(TEN), que foi um marco na história do teatro brasileiro, tanto no âmbito cultural quanto político. Fundado em 13 de outubro de 1944 pelo ativista dos direitos civis e humanos das populações negras brasileiras, Abdias do Nascimento (1914-2011), o TEN surge como uma resposta ao racismo estrutural que permeava a sociedade brasileira daquela época, especialmente no âmbito das artes cênicas. O objetivo principal dessa companhia teatral era de proporcionar protagonismo aos negros no teatro, rompendo com os papéis subalternos e estereotipados que lhes eram atribuídos até então e contribuindo para uma maior visibilidade daqueles atores de maneira distinta. Com isso, esse projeto foi o marco inicial para uma iniciativa transformadora, voltada para a valorização cultural, a crítica à exclusão social e a criação de oportunidades para artistas negros.

O TEN tinha propostas claras e buscava integrar o negro na sociedade brasileira, combatendo as práticas de exclusão e promovendo o reconhecimento das contribuições negras à cultura nacional. Com a premissa de criticar a ideologia da branquitude que dominava o imaginário cultural brasileiro, o grupo teatral propunha a criação de uma dramaturgia intrinsecamente negra, que refletisse as experiências e identidades afro-brasileiras. Segundo o criador, Abdias do Nascimento, ressaltou durante uma entrevista quais eram os propósitos do TEN,

Ao criar o Teatro Experimental do Negro, queríamos afirmar e transformar valores que vinham da África através de representações cênicas, de ordem política. Para mim, a política é totalmente implicada em qualquer atividade cultural. E as atividades políticas, também, não são independentes da cultura e da arte, não se pode separar um do outro (NASCIMENTO apud DOUXAMI, 1998, p. 323).

Para atingir esses objetivos expostos por Abdias, o TEN, não se limitou às produções teatrais. Eles também ofereciam formação artística, cursos de alfabetização que foram realizados na UNE (União Nacional dos Estudantes), e atividades culturais que fomentavam a inclusão e o desenvolvimento desses artistas negros. Ou seja, esse projeto educativo permitiu que atores e atrizes, que antes não tinham acesso às muitas oportunidades de desenvolvimento, pudessem se profissionalizar.

Em 1945, o TEN estreou no Teatro Municipal do Rio de Janeiro com a peça *O Imperador Jones*, de Eugene O'Neill. Essa apresentação foi altamente apreciada pela crítica e trouxe reconhecimento para essa companhia e isso marcou a ocupação deles dentro um espaço tradicionalmente elitista e reservado à branquitude. Ao longo dessa trajetória, o grupo montou outras produções, como *Sortilégio*, de Abdias do Nascimento, e *Aruanda*, de Joaquim

Ribeiro, que abordavam questões relacionadas ao racismo, à resistência cultural e à espiritualidade afro-brasileira. Logo, constantemente eles trabalhavam temas urgentes em suas encenações para que pudessem mostrar para o público tudo aquilo que somente os corpos negros vivenciavam em suas peles.

O impacto provocado pelas ações do TEN ocasionou a abertura de caminhos para esses artistas negros e mudou a forma como a presença negra era percebida no teatro brasileiro. Mais do que isso, eles consolidaram o teatro como um espaço de transformação social, desafiando paradigmas racistas e promovendo debates sobre cidadania e a inclusão. Mesmo após seu encerramento oficial em 1968, quando Abdias do Nascimento foi exilado, o TEN permaneceu como uma referência histórica e cultural, servindo de exemplo para outras companhias teatrais que pudessem vir a expandir. Eles representaram a resistência e a potência criativa do teatro negro, reafirmando que o palco é, também, um espaço de luta. Com isso, o TEN foi uma revolução que consolidou o protagonismo negro nas artes e desafiou a sociedade brasileira a reconhecer e valorizar a pluralidade cultural.

De acordo com Christine Douxami (2001), em seu artigo, “Teatro negro: a realidade de um sonho sem sono”, o TEN não apenas mudou a cena teatral brasileira, mas também deu origem aos primeiros atores e dramaturgos negros, como os imortais: Ruth de Souza e Haroldo Costa. O criador, Abdias, disse em uma entrevista, no ano de 1998, “o TEN modificou realmente a cena brasileira, porque ele provocou os primeiros atores negros e incentivou a criação das primeiras peças de teatro negro” (NASCIMENTO, 1998 apud DOUXAMI, 2001, p. 317).

O corpo negro no teatro assume uma função que vai além da representação artística: ele é resistência e afirmação de uma identidade historicamente negada. Segundo Leda Maria Martins, em seu estudo intitulado “Identidade e ruptura no teatro do negro”, o Teatro do Negro opera uma ruptura estética ao transformar o corpo negro em um "macro signo cênico" (MARTINS, 1987, p. 228). Esse conceito retrata como a presença negra em cena funciona como vetor de tensões que desafiam preconceitos raciais e desconstróem estereótipos arraigados. Nesse sentido, o palco deixa de ser um espaço de invisibilização para se tornar um local de contestação cultural. Os atos políticos, sociais e raciais estão em constante conexão com os espaços voltados à arte.

Esse processo de resistência também é evidente nas formas narrativas empregadas pelo Teatro do Negro definido por Leda Maria Martins. Ao incorporar elementos de matriz africana, como a oralidade, a música e a dança; as produções negras contemporâneas

subvertem a estética teatral tradicional, que por muito tempo excluiu ou relegou os corpos negros a posições subalternas. Christine Douxami aponta que o teatro negro brasileiro resgata as tradições afro-brasileiras, como o candomblé e as festividades populares, integrando-as a uma narrativa de luta por cidadania e direitos (DOUXAMI, 2001, p. 332).

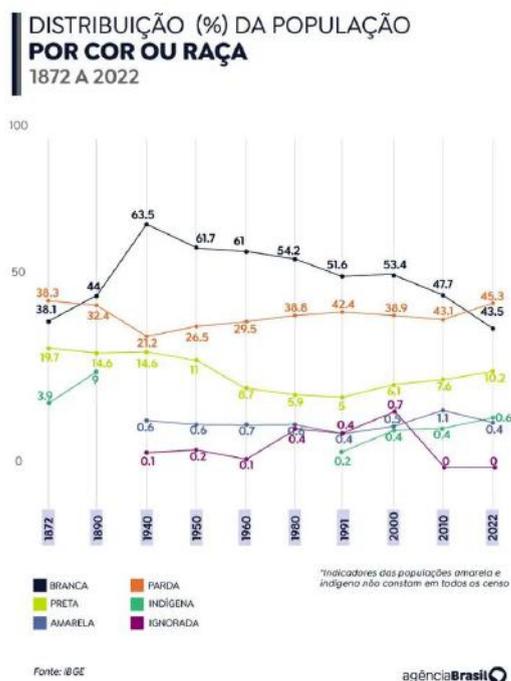
Porém, o corpo negro em cena não está isento de desafios. Evani Tavares Lima, em seu artigo “Teatro Negro, Existência Por Resistência: Problemáticas De Um Teatro Brasileiro” destaca que, embora o teatro negro seja uma ferramenta de afirmação identitária, ele também enfrenta dificuldades para consolidar sua relevância no Brasil. Isso se deve à persistência de um modelo artístico que privilegia a branquitude e ignora a diversidade racial do país. No entanto, é justamente essa resistência que legitima a existência do teatro negro como movimento cultural e político. Como argumenta a autora:

A necessidade de preencher lacunas, tais como a ausência de atores, autores, textos e personagens negras, livres de estereótipos e da coisificação, é o que torna o teatro negro indispensável (TAVARES, 2011, p. 84).

A partir disso, esse movimento teatral é considerado uma porta de entrada para os negros que antes não tinham acesso às artes e à educação. Trata-se de uma vertente ao mesmo tempo política e teatral voltada não só para a encenação desses corpos negros, mas também servindo de símbolo de consciência, justiça, aprimoramento e fundamento para todas as pessoas que fizerem parte desse processo crescerem em suas vidas e carreiras.

Na contemporaneidade, o teatro negro continua a se reinventar, mantendo vivos os princípios estabelecidos pelo Teatro Experimental do Negro. O surgimento de companhias como o *Bando de Teatro Olodum*, nascida em Salvador em 1990, criada por Márcio Meirelles com parceria com a agremiação Olodum, exemplifica a capacidade do teatro negro de dialogar com o presente, integrando questões como racismo estrutural, desigualdade de gênero e resistência cultural. Inclusive, a luta começa pelo nome da companhia baiana, pois, “bando” designa a junção de escravos para planejar fuga para os quilombos e “olodum” é um empréstimo do famoso bloco carnavalesco de resistência negra, que inclusive é parceiro na criação do grupo. Nos dias atuais, as companhias teatrais também buscam representar a pluralidade das experiências negras. Os trabalhos incorporam narrativas que exploram desde a diáspora africana até os desafios cotidianos da população negra no Brasil. Essas produções reafirmam o papel do teatro como ferramenta de transformação social e essa abordagem não apenas atrai novos públicos, mas também reforça o papel do teatro negro como um espaço de protagonismo.

Cabe ressaltar que recentes resultados do Censo 2022 revelaram que 55,5% da população se identifica como preta ou parda, evidenciando a necessidade de uma crescente representação de pessoas pretas e pardas no âmbito artístico, o que reforça a busca por reconhecimento e inclusão no imaginário cultural brasileiro,



Em um país com um número expressivo de pessoas pretas e pardas, o aumento de personalidades artísticas negras é essencial para uma maior assimilação e reconhecimento do próprio povo brasileiro. Marcos Antônio Alexandre, em seu livro *O teatro negro em perspectiva: dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba*, pontua:

Desta maneira, nosso país, escravista por mais de trezentos anos e reestruturado por conceitos republicanos, impôs e estimulou conceituações de nacionalidade que determinaram um discurso cultural muito distante de nossa diversidade cultural e étnica (ALEXANDRE, 2017, p. 29).

Essa observação de Alexandre nos convida a refletir sobre as implicações históricas e sociais de uma construção de identidade nacional que, por tanto tempo, negligenciou as contribuições e as vivências da população negra. No entanto, a crescente valorização das artes como espaço de transformação tem permitido que artistas negros ressignifiquem essa narrativa, ocupando lugares de destaque e expressando, por meio de suas produções, a pluralidade cultural e étnica

brasileira.

Neste contexto, a presença de personalidades artísticas negras no cenário contemporâneo não apenas amplia a representação, mas também desestabiliza narrativas hegemônicas, promovendo novas formas de se pensar a identidade nacional. A arte, especialmente o teatro, torna-se um espaço de resistência e reconfiguração, onde experiências históricas da população negra encontram voz e visibilidade. Há inúmeras personalidades negras em constante evolução no campo artístico nos dias atuais, uma delas é a multiartista Grace Passô, que se destaca como uma das principais personalidades negras do teatro contemporâneo. Sua obra *Vaga Carne* (2018) exemplifica essa relevância ao trazer novas perspectivas e reflexões, abordando as complexidades da sociedade patriarcal e racista em que muitas mulheres, como ela, estão inseridas.

2. VAGA CARNE

A peça teatral *Vaga Carne* (2018), lançada pela editora Javali, possui a trama principal marcada pela presença de uma voz itinerante, ou como apresentado na contracapa, uma voz errante: “Uma voz errante invade um corpo humano e sonda o que esse corpo sente enquanto mulher, o que finge sentir, o que é impenetrável nele” (PASSÔ, 2018, texto de contracapa). Nessa obra, a maneira como a autora apresenta as indagações dessa voz é um ponto de partida importante para pensar em como as questões políticas, sociais e raciais são apuradas e colocadas à prova. Tais questões, às vezes, são colocadas de maneira cômica durante a narrativa, mas em outras vezes nem tanto.

A narrativa inicialmente perpassa vários momentos e muitas informações são colocadas num pequeno espaço de tempo, permitindo que o leitor viaje pelo passado e pelo presente constantemente. Antes da voz itinerante adentrar o corpo dessa mulher, ela viaja por outros espaços, conseguindo experienciar outras possibilidades e sensações ao ter penetrado crinas de cavalos, cremes, estátuas e estalactites. O fato dessa voz ter "penetrado" objetos inanimados (animais, objetos, alimentos) implica a comparação com sua experiência ao entrar na carne humana, ou seja, isso sugere que o corpo humano é diferente. Constrói-se significados que são únicos à condição de se estar vivo e, no caso de *Vaga Carne*, estar vivenciando a experiência de entrar em um corpo negro e feminino.

A entrada dessa voz itinerante nesse corpo negro e feminino levanta indagações sobre vários aspectos, o principal deles é a preocupação incessante da voz acerca do fato de essa mulher falar ou não. A partir disso, camadas reflexivas se adicionam e toda a questão sobre a representação desse corpo-mulher-negra, ou a inscrição dessa pessoa no mundo, é colocada à prova.

Há também o filme *Vaga Carne*, lançado em 2018, com a direção de Grace Passô e Ricardo Alves Jr., contando com atuação da própria Grace. A forma é a de um monólogo, ou como a autora mesmo prefere considerar: é um espetáculo solo, porque a voz do público também é ouvida. Como a performance no filme é marcada pela atuação da própria autora, isso cria uma ligação direta entre o texto e a presença física da mulher negra. Durante uma entrevista ao Canal do Youtube Metrôpolis, no ano de 2017, Grace Passô explica o motivo da escolha do corpo feminino:

Por que o corpo de uma mulher? Que é o que me diz respeito, diz respeito ao que penso de mais potente agora, nesse momento. Acho que uma das coisas mais urgentes na nossa sociedade é enxergar e

sobretudo lidar com o corpo, sobretudo o corpo da mulher como um lugar de liberdade profunda, não como lugar de aprisionamento ou posse. Se tem um discurso que me interessa, é esse. (CANAL METRÓPOLIS, 2017)

A dramaturga e teórica Leda Maria Martins, em sua obra *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela* (2021) destaca Grace Passô como uma figura transgressora e emblemática no cenário teatral brasileiro. Martins enaltece a capacidade de Passô em explorar ao máximo as possibilidades da performance vocal, utilizando sua voz de maneira poderosa, seja em silêncio, em gritos ou em sons intercalados, que constroem imagens e significados profundos no corpo.

Em peças como *Preto* (2019) e *Vaga Carne* (2018), Passô demonstra uma habilidade única em utilizar sua corporalidade e vocalidade para desafiar as expectativas sociais e artísticas, confrontando o racismo estrutural por meio de sua arte. Martins apresenta a sua visão sobre o que chama de cenas negras:

As cenas negras vestem-se, assim, de uma destacada função ética, expressando um conjunto de valores emanados das epistemologias, filosofias e percepções ancestrais, de nossas africanias, das mais antigas às mais contemporâneas (MARTINS, 2021, p. 123).

Martins também ressalta que a trajetória de Passô reflete as dificuldades enfrentadas por mulheres negras no Brasil, especialmente no campo artístico. Reverberando essa constatação, Passô menciona que, por muito tempo, os papéis que lhe foram oferecidos estavam atrelados a uma posição de subserviência e, como forma de resistir a isso, ela começou a escrever seus próprios textos, buscando proteger-se de estereótipos impostos por uma sociedade racista. Com isso, o relato de Passô evidencia a posição subalterna historicamente imposta ao corpo negro nas artes cênicas. Ao assumir o protagonismo e criar suas próprias narrativas, ela não apenas contesta esses estereótipos, mas também transforma a sua trajetória em um ato de resistência e afirmação de sua identidade enquanto mulher negra.

2.1 ASPECTOS TEXTUAIS E TEATRAIS

Os aspectos teatrais de *Vaga Carne* (2018) podem ser observados inicialmente por meio das rubricas ou didascálias apresentadas por Passô ao longo da narrativa. Um exemplo aparece na seguinte passagem:

Ontem entrei em você, coisa. É possível. Mas você não lembra. Lembra? Lembra sim... Você pensou que era a lepra, o vento, a luz

que simplesmente pincelou o brilho da sua imagem. Tudo imagem: imagem cadeira, imagem sofá, imagem azeite, imagem âmbar, imagem pato, imagem cavalo, imagem cachorro, imagem mulher. O corpo da mulher é visto. E de novo, a Voz, no breu: Alguns minutos atrás, eu penetrei em uma dessas cadeiras (...) (PASSÔ, 2018, p. 17).

Nesse momento específico da peça, a rubrica ocorre após a voz, já estabelecida como protagonista e narradora da peça, afirmar ter explorado diferentes materiais e objetos, criando neles uma presença que é ao mesmo tempo física e metafísica. A rubrica então demarca o momento em que a voz errante que narra a peça se materializa no corpo de uma mulher negra (o corpo de Grace Passô). Não se trata aqui apenas de um gesto ou de uma descrição cênica (que indicaria o acender das luzes, por exemplo), mas de uma afirmação que traz uma simbologia intrínseca, pois mostra mais de um significado no texto da peça. A rubrica direciona o leitor/espectador para o fato de que o corpo, antes invisível ou silenciado, no breu, agora se expõe em toda a sua complexidade e materialidade. Esse elemento enfatiza que a peça não é uma reflexão abstrata, mas sim um comentário incisivo sobre a (in)visibilidade do corpo negro e feminino, que historicamente foi marginalizado, mas agora durante essa encenação, ganha certa centralidade.

Um dos efeitos de rubricas como essa seria o de evitar uma leitura puramente especulativa do texto, uma vez que impede uma abordagem abstrata e filosófica da personagem voz e do corpo humano. Embora essa voz que habita o corpo da mulher possua qualidades errantes e imateriais, ela não se limita a uma metáfora sobrenatural ou poética. Pelo contrário, a peça se mostra profundamente atravessada pelas circunstâncias de um corpo negro, sendo enraizada em questões concretas e sociais, como racismo, gênero e identidade. Conforme afirmam Flávia Andressa Oliveira de Menezes e André Luiz Antunes Netto Carreira, no artigo “Vaga Carne: Voz e Dramaturgia de um ‘Corpo Cenário’” (2021), o espetáculo *Vaga Carne* é uma “transcrição” que se insere em um terreno híbrido entre teatro e cinema, mas que também serve como uma ferramenta de crítica social ao materializar as tensões vividas por corpos negros em um espaço cênico que desafia as convenções tradicionais (MENEZES; CARREIRA, 2021, p. 77). Dessa forma, pensar o texto de forma especulativa ou filosófica seria ignorar a dimensão política e social que permeia cada gesto e palavra presentes na peça.

A construção da peça oferece uma experiência sensorial multifacetada, sendo destacada pela utilização da voz de Passô na encenação desse texto. Há a relação entre voz e corpo que se conecta com o conceito trazido por Leda Maria Martins de que “o corpo é

político” (MARTINS, 1987, p. 228), evidenciando que a presença do corpo feminino negro em cena é uma forma política de retratação. Nesse contexto, a voz coloca o corpo em destaque, configurando um ato de reafirmação de uma singularidade desse corpo em cena e traz consigo toda a carga histórica enraizada, sobre a retratação desses corpos negros no âmbito das artes, sendo vistos pelas lentes de pessoas brancas que utilizavam de temas como o racismo, patriarcado, colonialismo e ao machismo para retratar esses corpos negros femininos.

Outro aspecto a ser explorado durante essas análises é a narração. Ela não é apenas um fio condutor da história, mas é constituída como uma entidade viva que atravessa corpos, matérias e objetos, conferindo-lhes novas dimensões de significado. Desde o início, a voz se impõe como força narrativa autônoma, o que mostra certa rispidez do tratamento dela para com os outros ao redor. Tanto na peça quanto no filme, a primeira frase que aparece é: “Vozes existem. Vorazes. Pelas matérias.” (PASSÔ, 2018, p. 15-16), enquanto o espaço permanece escuro. Esse início destaca a materialidade da voz, que invade o espaço cênico antes mesmo da aparição do corpo físico, transformando o som em um agente que antecipa o que será visto e sentido. Porém, isso muda quando ela adentra ao corpo da mulher negra, como pontuado por Maria Altberg, em seu artigo “Matula cheia de voz: a voracidade vocal de Grace Passô em Vaga carne” (2021),

A voz antes dotada de plena autonomia para entrar e sair de matérias, vê-se aprisionada num dado corpo de mulher e passa a perceber, aos poucos, as implicações de encarnar determinada identidade na sociedade (ALTBURG, 2021, p. 84).

Altberg observa que, embora a voz inicie sua jornada com total autonomia, capaz de “entrar e sair de matérias”, ela se vê aprisionada em um corpo de mulher, passando a experienciar as implicações dessa identidade na sociedade. Esse movimento da voz, de transitar livremente entre diferentes espaços e matérias, para depois se estabelecer e ser confinada a um corpo específico, simboliza o processo de conscientização e reconhecimento de como aquele corpo é tratado diante do meio social em que ele está inserido e de como isso implica nas relações interpessoais que aquela mulher tem, seja com ela mesma ou com os outros que estão ao seu redor.

Do ponto de vista teatral, a peça traz um hibridismo, transitando entre teatro, performance e audiovisual. Essa relação entre voz e corpo é explorada de forma contínua,

revelando uma dinâmica que modula ritmos e texturas da matéria, como na passagem em que a voz declara:

Silêncio. O corpo continua sem ação.

Afogada no sangue.

Acho que estou cheia de sangue! Devo estar vermelha, é uma textura, estou puro sangue violento, puro sangue veloz, verdade, o sangue é tempestade e tudo move, move, move, freneticamente move, move, vocês percebem?

Um braço se ergue como uma porta velha que range lentamente.

...enquanto tenta erguer o braço. Nunca precisei fazer tanto esforço. É como uma embarcação, estou erguendo uma vela gigantesca, é como mover um barco, como se estivesse numa tempestade é meu som que move o leme (PASSÔ, 2018, p. 19).

Aqui, a voz percorre o corpo como se estivesse descobrindo suas limitações e possibilidades, oferecendo ao espectador uma experiência sensorial que vai além da simples palavra falada. Inclusive, há uma tensão deliberada entre voz e imagem. Durante grande parte da peça, a voz é dissociada do corpo, impondo narrativas e percepções às quais o próprio corpo não corresponde, o que desafia as expectativas tradicionais relacionadas ao corpo da atriz e a sua respectiva atuação cênica. Esse contraste não só potencializa o impacto da performance, mas também leva o público a confrontar suas próprias percepções sobre corpo e voz, criando uma atmosfera diferenciada, onde a voz penetra não só o corpo da mulher, mas o espaço inteiro.

Há também a possibilidade de refletir sobre o significado por trás da questão do sangue. Esse sangue que é violento, que é puro, que é tempestade, que se move, pode ser retratado também como uma questão que vai além do plano sensorial, pois a reflexão aqui pode ser realizada por meio dos fatores sociais também. Por exemplo, casos de feminicídio e questões voltadas ao próprio período menstrual da mulher podem ser refletidas sobre como esse sangue percorre constantemente esse corpo e de outras tantas mulheres. A imagem do sangue é um dos elementos intrínsecos utilizados pela autora para retratar questões que vão além do que está sendo mostrado, ou seja, a todo momento a personagem Voz problematiza alguma questão social, à medida que narra suas percepções sobre as experiências vividas dentro daquele corpo.

Outro elemento importante da obra é a interação com o público. Em determinado momento, a personagem Voz convida os espectadores a invadir e a ocupar o corpo da mulher:

Ei, bichos ferozes! Vamos invadir o corpo desta mulher com palavras! Vamos ocupar o corpo desta mulher com palavras! Esta mulher aqui é só um microfone, coitada, ela não tem nada a dizer! Gritem palavras, eu boto aqui dentro!

A voz repete as palavras gritadas. Ocupa o corpo da mulher com as palavras que nascem ali. (PASSÔ, 2018, p. 22)

Nesse momento, a Voz pede para a plateia dizer palavras aleatórias, de modo a obrigar a mulher a copiar o que está sendo dito. Ao se dirigir ao público, Grace Passô expõe a relação de subordinação do corpo feminino e negro à linguagem e ao discurso. E quando ela sugere que o corpo da mulher é "só um microfone", denuncia a objetificação da mulher, cuja voz e identidade são silenciadas, reduzidas a um receptáculo para as palavras alheias. A mulher, nesse contexto, que já não é de sua própria fala, acaba sendo ocupada e preenchida por palavras que não lhe pertencem por motivação da personagem Voz.

A interação com o público não se limita a um convite à participação, mas funciona como um chamado à reflexão sobre o papel da mulher na sociedade e sobre como as palavras e os discursos moldam e controlam os corpos, especialmente os femininos. O convite da Voz é uma provocação: enquanto o corpo feminino e negro é invadido e "ocupado", ele também é potencialmente reconfigurado. Mediante a essa questão, o corpo dessa mulher passa a "absorver" o que os outros dizem e a voz, por sua vez, obriga essa mulher a falar, utilizando os mecanismos que ela possui para aquele som, que antes entrou no corpo, saia, como ela declara: "Gritem palavras, eu boto aqui dentro!" (PASSÔ, 2018, p.22).

O filme se torna um recurso audiovisual que concretiza o ritmo e as nuances do texto teatral, pois apresenta o texto escrito de forma mais tangível, especialmente para quem não viu a montagem da peça, que estreou em 2016. Passô, em sua performance, traz consigo todos os elementos cênicos necessários para uma interpretação completamente excepcional. A diferença entre o texto e o filme enriquece ainda mais a compreensão da obra. Enquanto o texto oferece uma leitura mais introspectiva, com diversas nuances a serem refletidas, o filme revela visualmente e sonoramente todos os ritmos necessários para entender como aqueles tantos questionamentos e indagações da voz se concretizam. Como observam Menezes e Carreira, "O corpo de Grace Passô em cena se torna um espaço de convergência de discursos visuais, sonoros e políticos, rompendo com as barreiras convencionais do teatro" (MENEZES e CARREIRA, 2021, p. 75).

Aliás, um dos aspectos textuais interessantes de ser observado na obra é o momento em que a personagem Voz questiona quem é aquela mulher, estabelecendo um diálogo com o público sobre as camadas de identidade que a envolvem:

Quem é ela? Faz o quê? Está aqui, agora, por quê? Sua coluna parece exausta, dá para perceber daí? Ela fuma? Ela sempre foi mulher? De que cor ela é? Por exemplo...entrei um dia numa caixa de som que dizia que este país é justo, ela concorda? (PASSÔ, 2018, p. 21).

A Voz não apenas questiona a mulher em sua presença física, mas também provoca uma reflexão sobre os estereótipos e as expectativas impostas a ela. Essas perguntas não buscam uma resposta definitiva, mas indicam como a mulher é observada e definida de maneira fragmentada, superficial ou estereotipada. Cada questão – sobre o cansaço físico, hábitos como fumar, ou a cor da pele – revela como a mulher é reduzida a aspectos externos e facilmente visíveis, enquanto sua complexidade interior e a riqueza de sua identidade são apagadas ou ignoradas. Ao perguntar "Ela sempre foi mulher?", Passô também insere a problemática da identidade de gênero, desafiando a ideia de que ser mulher é uma condição imutável. A repetição dessa série de questionamentos exhibe a forma como a sociedade constrói e impõe suas próprias narrativas sobre a mulher, limitando seu ser a estigmas e rótulos, como apresentados no capítulo 1 em como são esses estereótipos acerca do corpo feminino.

Passô nos oferece uma série de indagações que mostram a mulher como uma construção social, cujo ser é frequentemente invadido e reconfigurado pela lente dos outros. Essa obra convida o público a desconstruir essas narrativas e a repensar o papel da mulher negra, tanto no palco quanto na sociedade.

Em suma, no contexto dos aspectos textuais e teatrais de *Vaga Carne* (2018), a tensão entre a voz e o corpo se revela como um dos elementos mais marcantes de toda a obra. A voz que "caminha" pelo corpo de Passô, explora as limitações externas de controle — sociais, patriarcais e racistas — e a força interna que busca liberdade, identidade e afirmação política. Contudo, esse movimento performativo e circular, que trabalha tanto questões sociais, quanto internas, apresenta a articulação de uma narrativa contemporânea rica em detalhes e informações que tratam aquele corpo negro e feminino com devido respeito e considera toda a memória que nele contém.

2.2 A EMERGÊNCIA DA VOZ NEGRA SOB UMA NOVA PERSPECTIVA E A DIMENSÃO POLÍTICA E POÉTICA DA PEÇA

A peça *Vaga Carne* traz uma estrutura diferenciada das peças que geralmente são apresentadas, por ter uma personagem imaterial e que dialoga com o público com certa ironia e rispidez, conforme na passagem a seguir:

(...) Aprendi como os seres humanos falam, como escutam, que é preciso

falar com certeza, assim como estou falando neste momento, para ser ouvida por vocês. Por aleatoriedade, escolhi falar no feminino, por enquanto vossa espécie não define se fala como macho ou fêmea. Sei também que vocês têm dificuldades de entender o que não é vocês mesmos, mas vou tentar explicar:

Sou uma voz, apenas isso. (PASSÔ, 2018, p.17)

Quando essa voz adentra a carne humana, mais especificamente num corpo feminino e negro, ela se sente desconfortável e começa a questionar o porquê daquele ser não se comunicar. Ela também alfineta os espectadores quando diz “(...) sei também que vocês têm dificuldades de entender o que não é vocês mesmos”, isso mostra a questão do antropocentrismo que o ser humano possui. A personagem Voz então toma as rédeas da situação e começa a forçar a comunicação com os outros seres que estão ao redor, no caso dentro do teatro. Com observações ora ríspidas ora cômicas, ela começa a falar e a questionar tudo ao seu redor e, a partir disso, o conceito de emergência da voz negra se faz presente.

Durante toda a narrativa, percebemos como o recurso a uma voz separada do corpo evidencia pautas sociais, políticas, raciais e de gênero. Grace Passô traduz durante a sua encenação, de maneira às vezes cômica, às vezes trágica, essa problemática sobre a emergência da voz negra que simbolicamente também está dissociada do corpo negro. Tudo aquilo que a voz questiona abre para a possibilidade de pensar no contexto social e político em que aquela carne está inserida. Há duas conceituações realizadas por Leda Maria Martins, em sua obra intitulada *A cena em sombras* (1995), que explicam como essa carne negra pode ser tratada durante a peça como invisível e indizível:

Invisível, porque percebido e elaborado pelo olhar do branco, através de uma série de marcas estereotipadas, que negam sua individualidade e diferença; indizível porque a fala que o constitui gera-se à sua revelia, reduzindo-o a um corpo e uma voz alienantes, convencionizados pela tradição teatral brasileira
(MARTINS, 1995, p. 40).

Essa questão evidencia como o teatro brasileiro, ao longo de sua história, replicou dinâmicas de apagamento e controle, restringindo a presença negra a papéis estereotipados ou silenciados. Porém, ao confrontar essas tradições, a peça analisada subverte essa lógica, resgatando a singularidade, a potência e a vulnerabilidade da voz e do corpo negro. A partir disso, há o posicionamento de como essa reconfiguração ocorre durante a peça quando o invisível e o indizível não apenas ganham forma, mas também se tornam instrumentos de contestação e transformação.

O objetivo é enaltecer como o trabalho realizado na peça *Vaga Carne* (2018) traz o efeito contrário do que há tempos é visto no âmbito das artes. Por muitos anos, quando se

ouvira falar sobre os corpos negros, muitas questões voltadas às subalternidades, como a escravidão e a subserviência, eram levantadas; porém, por meio das personalidades negras, como Passô, essas temáticas ainda são levantadas, mas são retratadas sob uma luz diferente. A tensão que se estabelece entre a voz e a carne que ela adentra nos conscientiza sobre a construção social e a necessidade de auxiliar na ação daquele corpo no mundo. Grace Passô, durante uma entrevista sobre a peça *Vaga Carne*, no ano de 2020, para o Canal do Youtube Arte 1 diz:

É impossível eu hoje escrever uma peça, um roteiro de cinema sem entender a dimensão política que ele tem ou pode ter e sem entender também que uma obra de arte, esse nome tão pomposo, ele é uma ação no mundo, é um gesto na realidade (CANAL ARTE1, 2020).

Esse relato da autora apresenta a visão de mundo dela voltada para a preocupação de retratar como esses temas urgentes precisam estar presentes em suas obras porque precisam chegar até as pessoas. Então, durante a peça *Vaga Carne* (2018), essas questões políticas, sociais e raciais foram trabalhadas e apresentadas como um posicionamento cênico e político. Aquela mulher precisava se mexer, falar e mostrar para o mundo quem ela é e isso foi tentado pela personagem Voz durante todo o tempo em que ela estava presente dentro daquela carne.

A dimensão poética da peça se reflete em sua capacidade de corporificar o que é etéreo. A performance é construída em um território onde as forças invisíveis tornam-se perceptíveis, possibilitando ao público uma experiência sensorial. O ensaísta português José Gil, em seus estudos sobre o movimento no corpo, descreve esse tipo de abordagem como um “território micro”, um espaço onde vibrações e microtensões se tornam tangíveis para a sensibilidade (GIL, 2005 apud MAZZOLA, 2017, p. 197). Isso pode ser visto durante a peça quando Passô começa a destrinchar as passagens e a implementar repetições durante as falas, como ocorre por exemplo no seguinte trecho do filme:

Corpo, corpo, corpo, cor, cor, cor...
Políticas, política, cor, cor, política...
Amor, amor, cor, cor, amor, política, corpo, cor, cor...
(PASSÔ, 2018a)

A repetição da palavra “corpo” e “cor”, bem como as repetições de “política” e “amor”, retratam como essa dimensão poética pode ser vista. Inclusive, para além da dimensão poética, ocorre também a dimensão política nessa passagem, pois a escolha das

palavras: corpo, cor, políticas e amor mostra todo o contexto político e social em que esse corpo negro e feminino está inserido. Durante essa passagem do filme, a personagem Voz pede ao público para “jogar palavras” nela e vai repetindo conforme as escuta e no final ela questiona: “De que cor ela é?” (2018a). Portanto, a peça se inscreve como um espaço de afirmação e contestação, onde a voz negra não é apenas representada, mas também reconhecida como um agente de transformação social.

Ao integrar corpo, voz, espaço e público em uma unidade, a autora traz uma série de questões que podem ser observadas e a mescla de sensações e percepções começa a ser vista, como se os nós entre a voz e a carne comessem a ser apertados e o elo entre elas aumentasse. A Doutora em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC-MG, crítica e pesquisadora em teatro, Soraya Patrocínio, argumenta em sua tese intitulada “Dramaturgias contemporâneas negras: um estudo sobre as várias possibilidades de pensar-ser-estar em cena” (2021) que,

A partir desse apego, a voz começa a narrar, principalmente os desejos, as sensações e as responsabilidades, na primeira pessoa do plural, um nós voz e-corpo que redimensiona a matéria-voz dentro da matéria-mulher, fazendo emergir uma performance, uma coreovozpolítica que reflete e se abre para outras possibilidades subjetivas, éticas e estéticas (PATROCÍNIO, 2021, p. 146).

Isso ressalta como essa personagem Voz passa por várias fases durante a peça. Ela começa com a negação ao adentrar aquele corpo, se sentindo presa/limitada, mas no decorrer da narrativa, ela começa a degustar e a ter prazeres em estar dentro daquele corpo, então a junção de ambas acontece. Essa performance ou, como citado por Patrocínio (2021), essa coreovozpolítica, expande a reflexão de como aquela vivência que antes era encapsulada passa a ser íntima e começa a criar laços entre ambas.

A peça, enquanto expressão artística e política, estabelece um diálogo com os conceitos de interseccionalidade e lugar de fala discutidos por Djamila Ribeiro em sua obra *O que é lugar de fala?* (2017). Isso pode ser visto quando, ao colocar a experiência negra no centro da narrativa, a personagem Voz reivindica o protagonismo da carne humana feminina e negra, que historicamente foi marginalizada. Como destaca Ribeiro,

O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social. Quando falamos de direito à existência digna, à voz, estamos falando de locus social, de como esse lugar imposto dificulta a

possibilidade de transcendência. Absolutamente não tem a ver com uma visão essencialista de que somente o negro pode falar sobre racismo, por exemplo. (RIBEIRO, 2017, p. 37).

Nesse sentido, Passô provoca diretamente o público ao fazer a voz confrontar a mulher cujo corpo habita: “(...) Como você quer que esses bichos te respeitem se você não fala?” (PASSÔ, 2018, p. 21). Com isso, é reforçada a urgência de dar visibilidade à voz negra, não apenas como um ato de fala, mas como um direito à existência e ao reconhecimento dentro de um espaço de poder e criação.

Portanto, ao explorar a emergência da voz negra sob uma nova perspectiva e relacionando-a com as dimensões políticas e poéticas da peça, há de se observar como as questões que são levantadas durante toda a narrativa de Passô são voltadas para essa preocupação de fazer aquele corpo negro feminino falar, dialogar, com a urgência de explicar para o mundo o porquê de ele estar ali naquele espaço e dizer aos quatro cantos, para todos os que a observam, quem ela é e diferenciar das amarras que a fazem ser rotulada e estereotipada no mundo, conforme foi visto durante todo capítulo 1.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho se debruçou sobre a representação de mulheres negras na literatura brasileira negra, até chegar na análise da peça teatral *Vaga Carne* (2018) de Grace Passô. Durante todas as questões percorridas, ficou evidente como o corpo feminino negro sempre foi tratado de maneira rotulada e estereotipada. Porém, com a premissa de trazer novas perspectivas e trabalhar de maneira distinta as representações desse corpo negro feminino que está inserido no mundo, vimos como a peça reforça a ideia de que o corpo negro é um lugar de memória, ou seja, não apaga todas as questões que o envolvem, mas que possui a necessidade de se expor, de falar e de mostrar ao mundo que esse corpo importa. Grace, em sua obra, trouxe essas questões da emergência da voz negra de maneira consistente.

Com as contribuições trazidas pela pesquisa da professora Regina Dalcastagnè, observamos como esses corpos femininos e negros foram inseridos no contexto literário. Já com as ideias de Conceição Evaristo, com a conceituação da representação à autorrepresentação da mulher negra, a pesquisa constatou a estrutura histórica de como esse corpo feminino e negro sempre foi visto pelas perspectivas de homens brancos e da elite, ou seja, como subalterno e à margem da sociedade.

No contexto teatral, houve as questões relacionadas às contribuições do Teatro Experimental do Negro, iniciado por Abdias do Nascimento, e que estão em vigor até os dias atuais com outras tantas companhias de teatro, como o *Bando de Teatro Olodum*, que também é composto por integrantes negros. Essas contribuições mostram um crescente número de atores e atrizes negras cada vez mais inseridos no âmbito das artes.

A escolha dessa peça foi um modo de indagar todas as rotulações impostas a esse corpo negro feminino no mundo. A partir disso, a personagem Voz da peça ganha muita visibilidade quando adentra o corpo da mulher negra e começa a questionar tudo aquilo que está dentro dele, transpondo para o público todas as questões internas que tanto afligem aquele corpo. Nesse sentido, tornar o corpo negro visível é aclarar todos os complexos vetores que o atravessam: “Olhos são faróis. Ou são facas? Ou moluscos. É um susto. É o diabo. É tudo junto. (PASSÔ, 2018, p.19)”

Por fim, a partir de todas as contribuições trazidas pelos autores utilizados durante esse trabalho, a peça *Vaga Carne* (2018) se mostra como um trabalho de arte necessário para a reflexão política, social e poética sobre quem é o sujeito-mulher-negra no mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEXANDRE, Marcos Antônio. *O teatro negro em perspectiva: dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo-Ensaio*. Editora Todavia: São Paulo, 2023.

ALTBERG, Maria. “Matula cheia de voz: a voracidade vocal de Grace Passô em Vaga carne”. *Arte & Ensaio*, v. 27, n. 41, p. 74-83, jan.-jun. 2021

ANGELO, Júlio. “Em estado de Grace: uma introdução às sonoridades insubmissas de Grace Passô”. In: VIANA, Fausto; COSTA, Carla; BERNARDO, Nairim (org.). *Dos bastidores eu vejo o mundo: cenografia, figurino, maquiagem e mais*: vol. VII: edição especial teatros pretos. São Paulo: ECA-USP, 2022. p. 245-255. (PPGAC ECA USP 40 anos; 6).

CANAL ARTE1. "Vaga Carne" Por Grace Passô | Arte1 Em Movimento". YouTube, 26 de jul. de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Vt5NxAioXuc>. Acesso em: 01 dez. 2024

CANAL METRÓPOLIS. “Metrópolis: Vaga Carne”. Youtube, 18 de jan. de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wMht5jfGEGY>. Acesso em: 02 dez. 2024

DALCASTAGNÈ, Regina. “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”. *Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 26, p. 13-71, jul./dez. 2005.

DOUXAMI, Christine. “Teatro Negro: A Realidade de um Sonho sem Sono”. *Revista Afro-Ásia*, Salvador, n. 25-26, p. 313-363, 2001.
Disponível em: <https://hal.science/hal-02421628>. Acesso em: 17 nov. 2024.

EVARISTO, Conceição. “Da representação à auto-apresentação da mulher negra na literatura brasileira”. *Revista Palmares: cultura afro-brasileira*, Brasília, ano 1, n. 1, p. 52-57, ago. 2005.

LIMA, Evani Tavares. *Teatro Negro: Existência por Resistência – Problemáticas de um Teatro Brasileiro*. *Repertório: Teatro e Dança*, Salvador, n. 17, p. 82-88, 2011.

MARTINS, Leda Maria. “Identidade e ruptura no teatro negro”. *Cadernos de linguística e teoria da literatura*, n. 18-20, 1987.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MAZZOLA, B. *Dizendo O Indizível, Corporificando O Etéreo: O Território-Micro Em Vaga Carne E Clarice Lispector*. *Cadernos Virtuais de Pesquisa em Artes Cênicas*, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 195–199, 2017.

Disponível em: <https://seer.unirio.br/pesqcenicas/article/view/6799>. Acesso em: 29 nov. 2024.

MENEZES, Andrea; CARREIRA, Marcos. “Vaga Carne: Voz e Dramaturgia de um “Corpo Cenário””. *Revista Voz e Cena - Brasília*, v. 02, nº 02, julho-dezembro/2021 - pp. 74-93.

MOURA, Bruno de Freitas. *Maior presença de negros no país reflete reconhecimento racial*. Agência Brasil, 24 dez. 2023. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-12/maior-presenca-de-negros-no-pais-reflete-reconhecimento-racial>. Acesso em: 12 de ago. 2024

PALMEIRA, Francineide Santos. *Representações de mulheres negras sob a ótica feminina nos Cadernos Negros*. *Revista da ABPN: Associação Brasileira de Pesquisadores (as) Negros (as)*, v. 1, n. 3, p. 191-209, nov. 2010 – fev. 2011.

PASSÔ, Grace. *Vaga carne*. Coleção Teatro Contemporâneo. Minas Gerais: Javali, 2018.

PASSÔ, Grace et al. Filme *Vaga carne* — Concepção, atuação e texto: Grace Passô; Equipe de criação: Kenia Dias, Nadja Naira, Nina Bittencourt e Ricardo Alves Jr., 2018a.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?*. Letramento: Belo Horizonte, 2017.