UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA
NÚCLEO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

JAMILE PEREIRA SOARES

A CABEÇA DE TEREZA

PORTO VELHO

2022

JAMILE PEREIRA SOARES

A CABEÇA DE TEREZA

Relatório de Processo Criativo apresentado ao Curso de Licenciatura em Teatro, do Departamento de Artes da Universidade Federal de Rondônia, apresentado como requisito parcial para obtenção de título de Licenciada em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Daniel Lerro

PORTO VELHO

2022

Catalogação da Publicação na Fonte
Fundação Universidade Federal de Rondônia - UNIR

S676c Soares, Jamile Pereira.
A Cabeça de Tereza / Jamile Pereira Soares. - Porto Velho, 2022.

47 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Daniel Lerro.

Relatório (Graduação), Departamento de Artes, Núcleo de Ciências Humanas, Fundação Universidade Federal de Rondônia.

1. Ancestralidade. 2. Tereza de Benguela. 3. Mulheres. 4. Criação teatral. 5. Decolonial. I. Lerro, Luiz Daniel. II. Título.

Biblioteca Central CDU 792

Bibliotecário(a) Marcelo Garcia Cardoso CRB-11/1080

MINISTERIO DA EDUCAÇÃO
FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE ARTES - PORTO VELHO

ATA DE DEFESA DE CONCLUSÃO DE CURSO

Às nove horas e trinta minutos do dia 12 do mês de dezembro de 2022, realizou-se na sala do Google Meet [http://meet.google.com/iyn-vrji-iyr], a sessão de apresentação e defesa do **Trabalho deConclusão de Curso** (TCC) intitulado **"A Cabeça de Tereza"**, apresentado pela discente **JAMILE PEREIRA SOARES**, do Curso de Licenciatura em Teatro, Porto Velho. A banca foi composta pelos professores Alexandre Falcão de Araújo (membro), Jussara Trindade Moreira (membro) e Luiz Daniel Lerro (presidente), docentes do DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE ARTES, da Universidade Federal de Rondônia
- UNIR, Campus de Porto Velho. Após exposição do trabalho, por parte da discente Jamile Pereira Soares, o Prof. Luiz Daniel Lerro passa a palavra aos membros da banca, para as arguições. Em seguida, a banca se reúne em sala paralela, para deliberação, e decidiram por **APROVAR**, com a **nota 10 (dez)** o Trabalho de Conclusão de Curso, indicando algumas revisões a serem realizadas antes do depósito final, no prazo de até trinta dias. Às 11 horas e 15 minutos termina esta sessão, da qual eu, Luiz Daniel Lerro, lavrei esta ata, lida e assinada eletronicamente pelos docentes presentes.

Porto Velho, 12 de dezembro de 2022.

Documento assinado eletronicamente por **LUIZ DANIEL LERRO**, **Docente**, em 12/12/2022, às 17:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 deoutubro de 2015.

Documento assinado eletronicamente por **JUSSARA TRINDADE MOREIRA**, **Docente**, em 12/12/2022, às 17:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.

Documento assinado eletronicamente por **ALEXANDRE FALCAO DE ARAUJO**, **Docente**, em 13/12/2022, às 16:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, doDecreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unir.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1188952** eo código CRC **9E4F9B69**.

Referência: Processo nº 23118.016684/2022-63 SEI nº 1188952

AGRADECIMENTOS

Um ciclo se encerra na minha caminhada acadêmica, e muitas pessoas e guias espirituais estenderam a mão para me auxiliar nesse processo. Desse modo, agradeço:

Às minhas guias espirituais, na figura de Mamãe Nanã, Iansã e Nossa Senhora Aparecida.

À Tereza de Benguela.

À força da floresta que me acompanha.

Às minhas ancestrais que abriram caminho para que eu esteja ocupando lugar em uma Universidade Pública, em especial minhas Mães Anita Soares e Iraelza Soares.

Ao meu pai e irmã: Antônio Soares e Denise Rodrigues.

Aos professores e professoras da Universidade Federal de Rondônia, que acompanharam minha jornada acadêmica: Adailtom Alves, Alexandre Falcão, Andressa Batista, Júnior Lopes, Jussara Trindade, Luiz Lerro e Luciano Oliveira, ressaltando a importância dos professores Adailtom e Alexandre, que me acolheram nos primeiros passos na Universidade e permanecem me guiando e acolhendo desde então.

Aos Professores Júnior Lopes e Luciano Oliveira, por ter sido tão presentes na minha vida acadêmica e artística.

Ao meu orientador Luiz Lerro, por me guiar nesse término de ciclo, sendo tão generoso, atencioso, por acolher meu choro, por me fazer rir sempre e pelos inúmeros aprendizados.

Aos integrantes do Teatro Ruante, em especial Selma Pavanelli, pela parceria, amizade e afeto, e por contribuir com o espetáculo.

Á todas e todos que me auxiliaram na criação do espetáculo, em especial a Jussara Trindade e Raoní Amaral, por estruturar a musicalidade da obra artística e por ser tão afetuosos.

Aos meus amigos, sempre atenciosos, amorosos, com os melhores abraços e incentivos. Obrigada pelo aconchego e pelo suporte.

RESUMO

Mediante este relatório almejo descrever o processo criativo do espetáculo teatral "*A cabeça de Tereza*", nele discorro sobre os diversos aspectos que compõem a concepção da obra como os elementos dramatúrgicos, estéticos e conceituais. Abordando desde as minhas primeiras experiências sendo uma menina negra, que possui um seio familiar majoritariamente negro, até a importância da ancestralidade e dos atos de resistência perante um sistema opressor. Neste relatório, também busco contextualizar memórias históricas do estado de Rondônia, das mulheres símbolos de movimentos insurgentes, salientando a importância de Tereza de Benguela como mulher inspiração para criação teatral. Descrevo os objetos cênicos, a composição de sonoridades e vestimentas das personagens *visagens*, buscando relatar através de uma linguagem poética, em uma tentativa de elaborar uma escrita *decolonial* e que possua o aconchego de colo de mãe.

Palavras-chave: Ancestralidade; Tereza de Benguela; Mulheres; Criação Teatral; Decolonial.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Símbolos *Sankofa* 09
Figura 2 – Minha Mãe Anita 10
Figura 3 – Minha avó, eu, minha irmã e meu primo 11
Figura 4 – Negras do Guaporé 12
Figura 5 – Negras Afro-antilhanas e norte-americano 13
Figura 6 – Ensaio da breve cena *Eldorado* 15
Figura 7 – Gravação da obra audiovisual Eldorado 16
Figura 8 – Obra da série *Assentamento*. 17
Figura 9 – Foto da Exposição (Re)conhecendo a Amazônia Negra 17
Figura 10 – Tereza de Benguela 19
Figura 11e 12 – Criação do figurino de Tereza Sankofa 29
Figura 13 – Alguns objetos que compõem o espetáculo 31
Figura 14 – Ensaio para o espetáculo *A Cabeça de Tereza* 33
Figura 15 – Esconderijo de Tereza 34
Figura 16 – Esconderijo de Tereza 35
Figura 17 – Ensaio musical 36

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 7

1. ANDO COM AS MINHAS ANCESTRAIS.....8

1.1 *Eldorado* e meus primeiros voos 12

1.2 Tereza e uma dramaturgia insurgente 18

2. *CORPO-TELA*: TRAÇOS ANCESTRAIS NO MEU CORPO AFROAMAZÔNIDA 25

3. ESTÉTICA DO FIGURINO E DOS OBJETOS DE CENA.....28

4. O ESCONDERIJO DE TEREZA E SUAS SONORIDADES 31

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....37

REFERÊNCIAS........38

ANEXOS.....40

INTRODUÇÃO

Este relatório tem como objetivo descrever o processo criativo do espetáculo *A Cabeça de Tereza*. Não almejo que minha escrita descreva os fatos com exatidão, mas sim com caminhos poéticos que atravessam meu *corpo-tela*[1] de artista-pesquisadora afroamazônida. Em busca de relatar o percurso que estou vivendo por meio da montagem do espetáculo demarcarei os pontos mais relevantes para criação da obra, mesmo não sendo possível abranger em sua totalidade a efervescência de sentimentos vividos, pois as sensações por vezes foram efêmeras.

Como artista e pesquisadora meu olhar é acadêmico e subjetivo, pautado em quem vive as emoções de um processo criativo baseado em dores, e vivências coletivas e ancestrais; e sendo pesquisadora entendo que essa visão é pertinente para o campo acadêmico, pois as memórias do meu povo subverteram a lógica colonialista, baseada em formas padronizadas de conhecimento. Portanto, como nos explica Grada Kilomba[2] (2019, p. 83):

> Minha posição como intelectual não é a de um sujeito distante olhando para seus "objetos pesquisados", mas sim de uma subjetividade consciente.
> (...) Por conseguinte, não concordo com o ponto de vista tradicional de que o distanciamento emocional, social e político é sempre uma condição favorável para a pesquisa, melhor que o envolvimento mais pessoal. Ser uma pessoa "de dentro" produz uma base rica, valiosa em pesquisa centrada em sujeitos.

A organização deste relatório tem como base minhas vivências familiares, lembranças que transpassam meu corpo e de fatos históricos que atingiram e continuam atingindo o povo negro. Portanto, peço licença e proteção às minhas ancestrais que abriram caminho para que eu enquanto mulher negra tivesse a possibilidade de estudar e ocupar espaços de fala na Universidade Federal de Rondônia. Possibilitando-me, assim, falar sobre a importância da ancestralidade como base para construção de saberes acadêmicos e artísticos; e da importância e força da coletividade para que as revoluções possam acontecer.

---

[1] Termo utilizado pela autora Leda Maria Martins, que significa: corpo-imagem, que produz conhecimentos, pensamentos e ideias.

[2] Grada Kilomba é uma artista interdisciplinar, escritora e teórica, com raízes em Angola e São Tomé e Princípe, nascida em Lisboa, onde estudou psicologia e psicanálise. Na esteira de Frantz Fanon e bell hooks, a autora reflete sobre memória, raça, gênero, pós-colonialismo, e sua obra estende-se a performance, encenação, instalação de vídeo.

1. ANDO COM AS MINHAS ANCESTRAIS

Na beira desse rio
A brisa da memória me atravessa
Sinto as vozes das minhas ancestrais ecoando
Embarcaram no porto do Vale do Guaporé
Vieram de outros países, outros Estados
Ocupando as lavanderias, as escolas, a cultura e o sangue das descendentes
Minha mãe veio de longe
Deixou sua terra pra se tornar rio
Chegou aqui educando
Quantas vieram de outros lugares
Com os mesmos sonhos ou tristezas
Procurando comida na mesa
Encontraram açaí, pupunha e cupuaçu
Seus nomes foram substituídos
Pelas imagens dos capitães
Desbravadores de uma terra que já tinha mãe
O sangue que brota desses apagamentos
Aduba as filhas dessas mulheres
Criadoras da Mãe Amazônia.

Escrevi essa poesia antes de começar o processo de criação, e ela apresenta muitos elementos que considero fundamentais para minhas motivações de escrita e composição artística; pois trata do lugar em que nasci, das mulheres invisibilizadas pelas versões oficiais da história e da importância da memória para preservação da cultura de um povo. Imersa em todas essas questões que me atravessavam me aproximei do conceito de *encruzilhada* como lugar de atravessamentos de histórias, sobretudo pensando na cidade de Porto Velho como esse território de travessias, formado por pessoas de diversos lugares, com as mais variadas vivências e conhecimentos diversos, característica amplamente presente também nos caminhos do povo negro, como explica Leda Maria Martins[3] (2021, p. 51):

> Base de pensamento e de ação, a encruzilhada, agente tradutório e operador de princípios estruturantes do pensamento negro, é cartografia basilar para a constituição epistemológica balizada pelos saberes africanos e afrodiaspóricos. E nos oferece a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emerge dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se

[3] Leda Maria Martins nasceu no Rio de Janeiro e vive em Belo Horizonte. É poeta, ensaísta, dramaturga e professora. É doutora em Letras / Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), mestre em Artes pela Universidade de Indiana e formada em Letras pela UFMG.

> entrecruzam- nem sempre amistosamente – práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim.

Vou começar meus relatos escrevendo sobre ancestralidade, pensando em *Sankofa*, sobrenome que adotei para personagem Tereza, como a encruzilhada entre passado, presente e futuro. Esse pássaro mítico que voa para frente, tendo a cabeça voltada para trás e carregando no bico o futuro, podendo ser representado por uma imagem duplicada de pássaro, que lembra um coração, possuindo o seguinte significado: a importância do retorno às origens, da memória como base para mudanças futuras. Essa simbologia é usada no espetáculo porque muitas mulheres derramaram seu suor, sangue para resistir ao sistema opressor e garantir minha sobrevivência e das companheiras de caminhada.

> O conceito de *Sankofa* (Sanko = voltar; fa = buscar, trazer) origina-se de um provérbio tradicional entre os povos de língua Akan da África Ocidental, em Gana, Togo e Costa do Marfim. Em Akan “se wo were fi na wosan kofa a yenki” que pode ser traduzido por “não é tabu voltar atrás e buscar o que esqueceu”. Como um símbolo Adinkra, Sankofa pode ser representado como um pássaro mítico que voa para frente, tendo a cabeça voltada para trás e carregando no seu bico um ovo, o futuro. (PORTAL DE REVISTAS DA USP, 2022).

Figura 1: Símbolos Sankofa. Fonte:<https://segredosdomundo.r7.com/sankofa-significado-simbolo/>. Acesso em: 10 de out de 2022.

Minha Mãe saiu do Maranhão para Porto Velho com o objetivo de trabalhar como professora, almejando sua sobrevivência, de minha avó e de minhas tias. Desde menina acompanhava minha mãe nas escolas e na faculdade, pois sendo ela uma genitora solo não tinha com quem me deixar. Assim sendo, tenho muitas memórias conectadas ao ambiente educacional, a resistência da mulher negra tendo

que educar uma criança sozinha. Essa experiência que vivi somente reforça algo tão presente em nossa sociedade, pois segundo dados do IBGE 2018, são mais de 11 milhões de mães solos no Brasil, desses 11 milhões 65% são negras, 63% abaixo da linha da pobreza. Além dessas lembranças de resistência, outro aspecto que “embalo” em minhas recordações é o afeto que ia desde os cuidados com o meu cabelo até o preparo do chá de capim santo que era o preferido dela e o meu também.

Aos oito anos perdi a maior referência de mulher que tinha na vida: minha mãe Anita, mas as memórias permanecem em mim, na minha pele, gestualidades e inspiração para minhas obras artísticas e manifestações insurgentes. Minha segunda mãe, no caso biologicamente minha tia, também foi professora e é quem cuida de mim até hoje, desde me levar à benzedeira até os conselhos: “Estude muito minha filha, porque o conhecimento ninguém tira da gente”. Nos anseios de descobrir as origens da minha família, sempre peço pra Mainha contar histórias sobre o Maranhão, porém devido aos apagamentos históricos causados pela escravidão, as informações são limitadas.

Figura 2: Minha mãe Anita, em Porto Velho-RO. Fonte: Arquivo Pessoal.

Na infância não tinha consciência das dores cotidianas de uma menina negra, pois em casa meus olhares, afetos, modelos de beleza eram mulheres negras. Quando meu pequeno universo expandiu senti-me feia, incapaz de alcançar o reconhecimento que as pessoas brancas tinham, e só entendi esse lugar de insegurança depois, quando comecei a perceber que não importava quanto esforço fizesse, quantos livros lesse, quanto afeto demonstrasse, meu caminho seria mais difícil, e tudo isso devido a minha cor, ao meu nariz, ao meu cabelo enrolado e a minha boca, características que tanto me traziam força motriz, orgulho, com o tempo se transformaram em motivos de traumas, vergonha e vontade de embranquecer.

Figura 3: Minha avó, eu, Minha irmã e Meu primo, em Porto Velho-RO. Fonte: Arquivo Pessoal.

A consciência de pertencimento étnico-racial, o entendimento de que o povo negro é um *corpo* de resistência, transformou meus cabelos alisados, a base de muita química, em cachos que ostento com orgulho. Olhando no espelho vejo minha mãe, minha avó e todas as minhas antepassadas que sangraram para meu *corpo-tela* existir. Esse é meu tempo presente, reconhecimento de quem sou e das lutas

que meu povo sempre enfrentou. Abraçando esse coletivo do qual faço parte, entendendo que minhas manifestações artísticas são atos de resistência e de valorização histórica de mulheres que necessitam ser lembradas, de histórias que precisam ser contadas e com todas essas inspirações, busco plantar uma semente para que o futuro seja mais de poesia do que de dor.

1.1. *Eldorado* e meus primeiros voos

O Estado de Rondônia foi criado a partir do Território Federal de Rondônia, em 1982. A chegada da população negra se deu em meados do século XVIII quando os portugueses chegaram ao Vale do Guaporé, para ocupar e explorar.

> A colonização dessa região ocorreu a partir do século XVIII quando portugueses se instalaram no vale do Guaporé e montaram um sistema de ocupação e colonização baseado no tripé: mineração, escravidão ocupação militar das fronteiras. Os escravos africanos foram à base deste sistema e, após o fracasso da empreitada colonial, núcleos de negros permaneceram na região, isolados e reorganizados, constituindo-se em um dos grupos negros que viriam a formar as modernas populações de Rondônia. (TEIXEIRA, 2010).

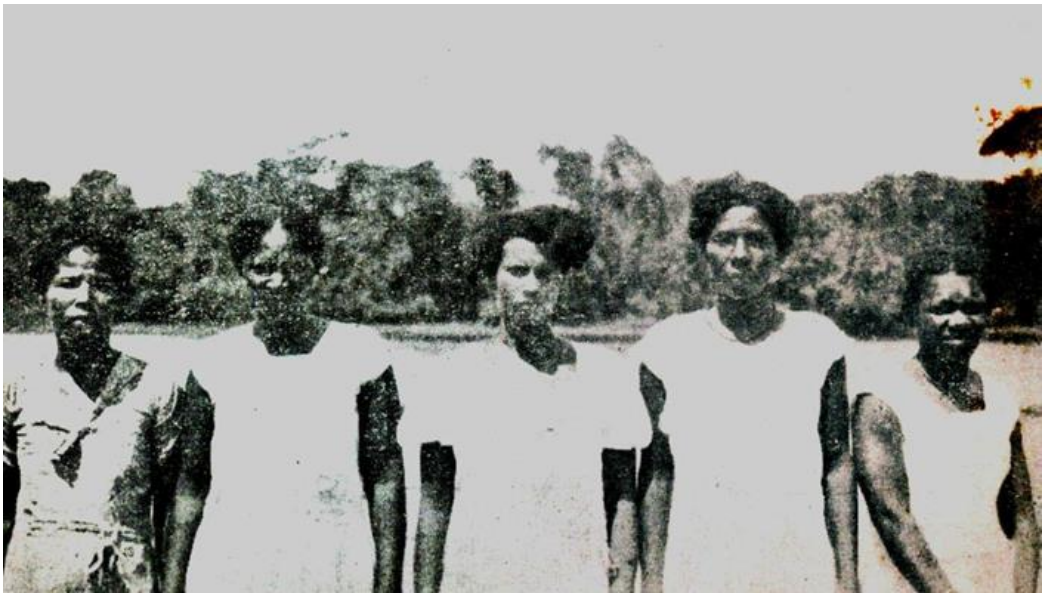


Figura 4: Negras do Guaporé. Foto da expedição Frederico Rondon, 1936. Fonte: TEIXEIRA, M.; FONSECA, D.; MORATTO, J. A presença negra em Rondônia: Estruturas do povoamento, Rondônia: 2010.p.22.

A formação da população negra em Rondônia possui quatro núcleos: os escravizados africanos, originários da escravidão implantada na região do Vale do

Guaporé, para exploração do ouro e para a construção do Real Forte Príncipe da Beira[4]; os Afro-caribenhos que se deslocaram para essa região em razão da construção da Estrada de Ferro Madeira Mamoré, e as afro-antilhanas que trabalhavam nas lavanderias e nos centros educativos. Negras e negros que vieram para o projeto de ocupação das terras de Rondônia ao longo do eixo Rodoviário da BR 364 e com os ciclos econômicos, provenientes de diversas regiões do Brasil. Mais recentemente destaque para a imigração de Haitianos e de outras nacionalidades.

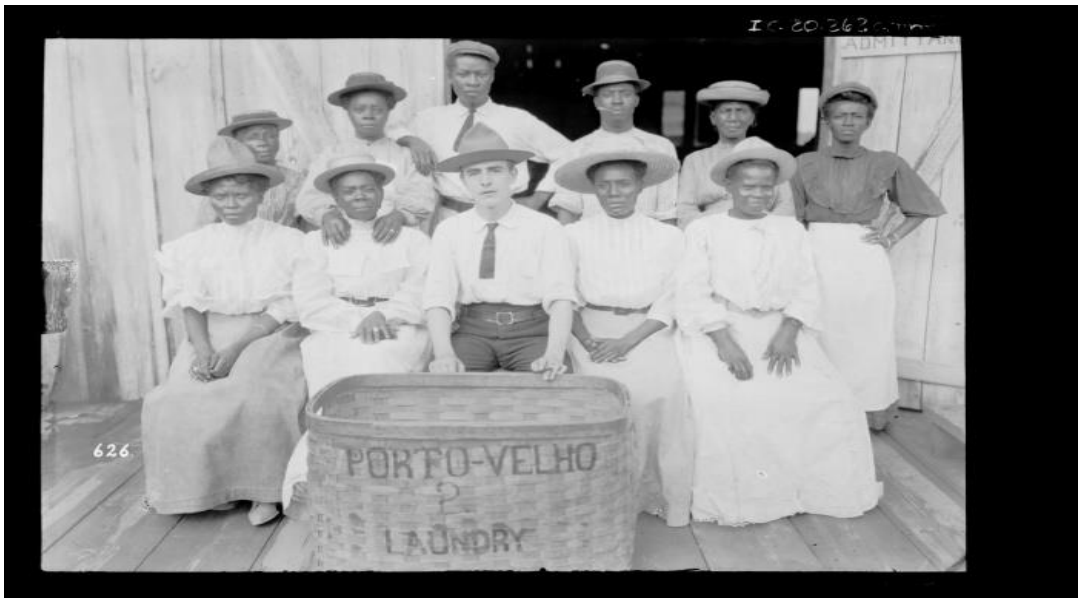


Figura 5: Negras Afro-Antilhanas e norte-americano na lavanderia a vapor, em Porto Velho/Rondônia. Fonte: http://vfco.brazilia.jor.br/ferrovias/efmm/Dana-Merrill-Museu-USP-foto-136.shtml. Acesso em: 15 de ago. de 2022.

Nasci em Rondônia e sou bastante interessada em saber mais sobre a história desse lugar, sobretudo a respeito do povo negro, pois nos livros didáticos da escola não obtive essas informações, aliás, tentaram e tentam arrancar nossas origens, referências, porém o povo negro transborda pelas frestas. Pensando nessa necessidade de pertencimento, de manifestar artisticamente questões sobre o lugar que nasci, comecei a esboçar, ainda na disciplina *Pesquisa em Teatro* ministrada

[4] Real Forte Príncipe da Beira, a maior edificação militar construída fora da Europa. Inaugurado em 20 de agosto de 1783, o forte foi construído com o objetivo de mostrar a consolidação do domínio português em Rondônia.

pelo Professor Luiz Daniel Lerro[5]·, a escrita e meus desejos de expressar artisticamente sobre a mulher negra e seu empoderamento, através do pré-projeto intitulado *BeraNegra*.

No pré-projeto estava previsto a montagem da breve cena *BeraNegra*, que tinha como finalidade enaltecer a mulher negra, aprofundando em questões de gênero, raça e classe, pois vivemos em um sistema capitalista que rege e se entrelaça com outras formas de opressão, como nos explica Angela Davis[6](DAVIS,2016, p. 231):

> Embora a "dona de casa" tivesse suas raízes nas condições sociais da burguesia e das classes médias, a ideologia do século XIX estabeleceu a dona de casa e a mãe como modelos universais de feminilidade. Como a propaganda popular representava a vocação de todas as mulheres em função de papéis que elas exerciam no lar, mulheres obrigadas a trabalhar em troca de salários passara a ser tratadas como alienígenas no mundo masculino da economia pública. Fora de sua esfera "natural", as mulheres não seriam tratadas como trabalhadoras assalariadas completas. O preço que pagavam envolvia longas jornadas, condições de trabalho precárias e salários repulsivamente inadequados. A exploração que sofriam era ainda mais intensa do que a de seus colegas homens. Nem é preciso dizer que o sexismo emergiu como uma fonte sobrelucro exorbitante para os capitalistas.

Portanto, o patriarcado está estruturado no sistema capitalista. E, as reflexões acerca desse emaranhado de questões históricas, sociais e políticas são propulsoras dos meus fazeres artísticos. O feminismo negro me apresentou o conceito de *empoderamento*, que na época de construção de ideias para o pré-projeto foi fortalecedor, apresentando novas perspectivas a respeito das mulheres negras.

> O termo "empoderamento" muitas vezes é mal interpretado. Por vezes é entendido como algo individual ou tomada de poder para perpetuar opressões. Para o feminismo negro, possui um significado coletivo. Trata-se de empoderar a si e aos outros e colocar as mulheres como sujeitos ativos da mudança. (RIBEIRO, 2018, p.135).

---

[5] Ator, Pesquisador e Professor do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Rondônia. Doutor em Estudos Teatrais pela Universidade de Bolonha e em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia.

[6] Angela Davis é filósofa, professora emérita do departamento de estudos feministas da Universidade da Califórnia e ícone da luta pelos direitos civis. Como ativista, integrou o grupo Panteras Negras e o Partido Comunista dos Estados Unidos.

Em sequência, já cursando a disciplina de *Encenação Teatral* ministrada pelo Professor Luciano Flávio de Oliveira[7] foram experimentados os primeiros passos para a encenação da breve cena *Eldorado*. Os discentes Ádamo Teixeira e Gabriel Corvalan, meus amigos, colegas de turma e parceiros foram os encenadores nessa aventura inicial. Já havíamos começado a ensaiar presencialmente, porém com o advento da Pandemia em razão da Covid-19[8] tivemos que converter o teatro presencial para linguagem audiovisual, sendo essa adaptação necessária pela necessidade do estabelecimento do *distanciamento social*, buscando, assim, evitar a proliferação do vírus. O nome *Eldorado* foi escolhido em razão do projeto para ocupação de terras em Rondônia, sendo o Estado na época anunciado como o Eldorado do Brasil. A obra artística abordava a situação das mulheres negras no Brasil, especificadamente aquelas de Porto Velho/Rondônia e criticava a exaltação de nomes de capitães e desbravadores.

Figura 6: Ensaios da breve cena *Eldorado,* 2019. Local: Laboratório de Teatro, na Fundação Universidade Federal de Rondônia. Fonte: Arquivo Pessoal

[7] Professor do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Doutor e Mestre em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

[8] Infecção respiratória aguda causada pelo coronavirus SARS- CoV-2, potencialmente grave, de elevada transmissibilidade e de distribuição global.

Figura 7: Gravação da obra audiovisual Eldorado, 2020. Local: Museu Marechal Rondon.
Fonte: Arquivo Pessoal.

Durante o percurso de criação do vídeo tive a oportunidade de conhecer a pesquisa da artista visual Rosana Paulino[9] que já realizou diversas exposições artísticas a respeito do povo negro, com ênfase na mulher negra como raiz da sociedade brasileira. Ao destacar o nome de Rosana Paulino busco valorizar "minhas irmãs" artistas negras e, sendo assim, exalto o nome de Marcela Bonfim[10], por seu trabalho artístico (que considero lindo) intitulado *(Re) conhecendo a Amazônia Negra: povos, costumes e influências negras na floresta"*, que ecoa como um grito de resistência e que também é uma inspiração para minha criação artística.

[9] Artista Visual, pesquisadora e educadora. Vive e trabalha e São Paulo. Doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações de Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP. É especialista em gravura pelo London Print Studio, de Londres e bacharel em gravura pela ECA /USP.

[10] Fotógrafa, é formada em Ciências Econômicas(2008) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo(PUC-SP). Especialista em Direitos Humanos e Segurança Pública(2011) pela Fundação Universidade Federal de Rondônia(UNIR).

Figura 8: Obra da série Assentamento, de Rosana Paulino. Fonte: <https://rosanapaulino.com.br/multimidia/assentamento-raizes/>. Acesso em: 6 de Julho de 2022.

Figura 9: Foto da exposição (Re)conhecendo a Amazônia Negra, Fonte:<https://www.amazonianegra.com.br/descendentesafroantilhanos?lightbox=dataItem-irwwj4gu>. Acesso em: 10 de out. de 2022.

A obra audiovisual *Eldorado* foi concluída e transmitida ao final da disciplina de *Fundamentos de Direção Teatral* e na 3ª Mostra de Encenações do Departamento de Artes da Universidade Federal de Rondônia. Após essa

experiência criativa, comecei a pesquisar acerca de pautas feministas negras, sobre o apagamento de memórias referentes ao povo preto, buscando, assim gerar uma nova manifestação artística, na tentativa de tecer os fios que me perpassaram durante meu percurso enquanto discente, pesquisadora e artista. E sobre essas pesquisas, ressalto a importância do movimento feminista, que combate o Capitalismo Patriarcal, como nos explica Lélia Gonzales[11] (GONZALES, 2020, p.140):

> É inegável que o feminismo, como teoria e prática, desempenhou um papel fundamental em nossas lutas e conquistas, na medida em que, ao apresentar novas questões, não apenas estimulou a formação de grupos e redes, mas também desenvolveu a busca por uma nova maneira de ser mulher. Ao centralizar suas análises em torno do conceito de capitalismo patriarcal (ou patriarcado capitalista), ele revelou as bases materiais e simbólicas da opressão das mulheres, o que constituiu uma contribuição de importância crucial para a direção de nossas lutas como movimento.

1.2. Tereza e uma dramaturgia insurgente

[11] Filósofa, antropóloga, professora, militante do movimento negro e feminista precursora, com atuação decisiva na luta contra o racismo estrutural e na articulação das relações entre gênero e raça em nossa sociedade.

Figura 10: Tereza de Benguela. Fonte:<https://www.blend-edu.com/wp-content/uploads/2020/07/image_processing20200201-29235-1a7m7bz.jpg>.Acesso em: 30 de out. de 2022.

A inspiração para criação dramatúrgica de *A Cabeça de Tereza* começou a partir do desejo de pesquisar e interpretar uma mulher negra que tivesse liderado uma revolução, assim me veio como que um sussurro ancestral a imagem de Tereza de Benguela. Desse modo, Tereza de Benguela se tornou uma referência e fonte de inspiração para minha escrita dramatúrgica.

> Depois das guerreiras dos mocambos de Palmares no século XVII, a liderança feminina mais conhecida dos quilombos coloniais no Brasil foi Tereza de Benguela, a rainha Tereza do Quariterê. Sabemos, porém, muito pouco sobre ela. Africana escravizada, talvez tenha chegado ás áreas de mineração por volta de 1730(...) Descrições minuciosas acerca da estrutura e organização do quilombo de Quariterê revelariam a figura de Tereza. Nesse quilombo já existira um rei, que havia morrido, e quem “então governara” era a” Rainha viúva Tereza”. (BANDEIRA; GOMES; VOLPATO; 2021, p.539)

Tereza de Benguela organizou um conjunto de pessoas negras e indígenas e terminou com sua cabeça pendurada em um poste público para servir de exemplo para os insurgentes. De acordo com o site *Portal Geledés*: *“*Após ser capturada em 1770, o documento afirma: em poucos dias expirou de pasmo. Morta ela, se lhe cortou a cabeça e se pôs no meio da praça daquele quilombo, em um alto poste,

onde ficou para memória e exemplo dos que a vissem". Outra fonte de inspiração para a criação da dramaturgia de *A Cabeça de Tereza* foi Marielle Franco[12], assassinada em 2018 por reivindicar os direitos do povo marginalizado, e pensando nisso, nessas referências de mulheres, na importância do quilombo e da resistência que surgiu Tereza Sankofa, mulher negra que busca guiar as pessoas em uma revolução, contra o sistema opressor.

As inspirações para escrita vieram dessas violências que atravessam o meu corpo, e bem como do coletivo de mulheres pretas e pobres que tem suas vozes silenciadas por uma visão histórica branca, patriarcal e colonizadora. Busquei escrever acerca dessa poética das margens, sobre esses apagamentos; e a memória como grito de revolução, serviu de "chão" para os meus primeiros passos como dramaturga. Desse modo, busquei organizar esses pensamentos em quadros cênicos e almejei compor uma escrita que grafasse sobre uma visão interseccional, ou seja, atravessada por questões de gênero, sexualidade, raça e classe social. A i*nterseccionalidade* segundo Carla Akotirene[13]:

> Interseccionalidade é uma ferramenta metodológica disputada na encruzilhada acadêmica. Trata-se de oferenda analítica preparada pelas feministas negras. Conceitualmente ela foi cunhada pela jurista estadunidense, a professora da teoria crítica de raça Kimberlé Crenshaw, no âmbito das leis antidiscriminação. Sensibilidade analítica, a interseccionalidade completa no próximo semestre 30 anos, quando a sua proponente teorizou a sugestão histórica pensada pelo movimento de mulheres negras. É uma ferramenta teórica e metodológica usada para pensar a inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado, e as articulações decorrentes daí, que imbricadas repetidas vezes colocam as mulheres negras mais expostas e vulneráveis aos trânsitos destas estruturas. (PORTAL GELEDÉS, 2018).

Para escrever a dramaturgia do espetáculo *A Cabeça de Tereza* também me inspirei no texto teatral *Namíbia, Não!* De Aldri Anunciação[14], o texto de Aldri coloca em questão uma possível "reparação histórica" através da expulsão de brasileiras e

---

[12] Marielle Franco, mulher, negra, mãe, filha, irmã e cria da favela da Maré. Socióloga com mestrado em Administração Pública, eleita vereadora da Câmara do Rio de Janeiro, com 46.502 votos, foi também Presidente da Comissão da Mulher da Câmara. No dia 14/03/2018 foi assassinada em um atentado ao carro onde estava.

[13] Carla Akotirene é assistente social, doutora em estudos feministas pela Universidade Federal da Bahia. Autora dos livros "O que é interseccionalidade?" e "´Ó paí, prezada! Racismo e sexismo tomando bonde nas penitenciárias femininas de Salvador".

[14] O baiano Aldri Anunciação é dramaturgo, roteirista, ator e apresentador de TV. Fez graduação na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio) e é doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia(PPGAC-UFBA).

brasileiros que tivessem melanina acentuada para países africanos. O texto de Aldri aborda a perseguição aos corpos negros, como um lugar de não pertencimento, de tentativas históricas de distanciar nossos corpos e sermos moldados pela visão do outro, esse outro instruído pela visão colonizadora. Assim como nossa sociedade expulsa a população negra para as margens, favelas, periferias, cadeias e para fome, pois 70% das pessoas que passam fome no Brasil são negras, segundo pesquisa realizada pela Rede Brasileira de Pesquisa em Soberania e Segurança Alimentar e Nutricional (Penssan)[15].

O texto de Aldri Anunciação possui elementos de uma realidade que a primeira vista parece absurda: a publicação de uma *medida provisória* capaz de expulsar brasileiros e brasileiras porque possuem melaninas acentuadas, obrigando-lhes a expatriação para países africanos. Segundo o autor, o texto:

> Faz parte de uma série de reflexões sobre as relações sociais. O confinamento de dois primos em um apartamento é apenas um pretexto criado para realizar uma pequena crônica sobre a vida de um segmento de jovens de melanina acentuada do Brasil do início do século XXI e suas possíveis relações com uma necropolítica institucionalizada. Ou seja, trata-se de uma necronarrativa ficcional. (...) A inesperada e surreal retirada de todos os melaninas acentuadas do Brasil em um tempo futuro, proposto pela texto, tem como objetivo deslocar o pensamento do leitor e estimular sensações ligadas às questões sociais do nosso país. (ANUNCIAÇÃO, 2020, p. 35).

Pensando nesse absurdo, comecei a escrever e durante o processo criativo inventei o *Estado Fundador*, um regime antidemocrático que, em um futuro distópico, tomou o poder de forma ilegítima e estabeleceu três fundamentos, que se desobedecidos por qualquer pessoa resulta em pena de decapitação, a barbaridade que evidenciei na dramaturgia de *A Cabeça de Tereza* possui raízes profundas na realidade em que vivemos, é como se o futuro estivesse repetindo o passado.

Refletindo sobre a história de Tereza de Benguela, e sendo atravessada pela distopia presente em *Namíbia, Não!* Posso dizer que surgiu a primeira faísca para minha escrita dramatúrgica, com o seguinte enunciado: “Estado oferece recompensa pela cabeça de Tereza”. E quem seria esse Estado? O *Estado Fundador*, nome impactante que remete a esse conceito de fundar e desbravar, tão fortemente

[15] Disponível no link: https://noticiapreta.com.br/70-das-pessoas-que-passam-fome-no-brasil-sao-negras-aponta-estudo.

defendido em momentos históricos de ditadura, de pensamentos conservadores e colonizadores.

Também foram primordiais para minha escrita, algumas referências históricas sobre a cidade de Porto Velho. Desse modo, pesquisei sobre o processo de migração tão presente aqui, a chegada do povo negro em Rondônia e das mulheres que fazem parte do nosso "chão histórico", mas que foram invisibilizadas pelo processo de pioneirismo, em que os nomes ressaltados são de desbravadores e capitães. Muitas mulheres migraram para essa região, procurando sua sobrevivência e de seus familiares, como minha mãe, mulheres afro-antilhanas, mães-de-santo e tantas outras. Assim sendo, ecoava em minha mente: Quantas vozes foram silenciadas pelo apito do trem?

A dramaturgia de *A Cabeça de Tereza* está permeada de uma escrita que faz o entrelaçamento entre passado, presente e futuro, desvestidos de uma cronologia linear. Estão presentes signos que remetem a diversos tempos históricos, ancestralidade, vida e morte, o tempo presente e elementos do futuro. Essa teia de temporalidades é conceituada por Leda Maria Martins (2021, p.131) com o termo *tempo espiralar*:

> O tempo espiralar, vinculada à concepção estruturante de ancestralidade, uma concepção cósmica que inclui, ao mesmo circuito fenomenológico, as divindades, a natureza cósmica, a fauna, a flora, os elementos físicos, os mortos, os vivos e os que ainda vão nascer concebidos como anelos de uma complementariedade necessária, em contínuo processo de transformação e devir. Essa percepção cósmica e filosófica entrelaça, no mesmo circuito de significância, o tempo, a ancestralidade e a morte. A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os tempos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em um processo de perene transformação.

Essa teia de temporalidades e questões de cunho político e social, que partem de manifestações coletivas e urgentes, me levaram a adotar alguns princípios da linguagem épica brechtiana, acreditando que por meio desse formato poderia promover reflexões de extrema importância e urgência, bem como contribuir para retirar o público de um estado passivo e alienante, levando-o a entender que é agente importante das mudanças sociais.

> Duas são as razões principais para oposição ao teatro aristotélico: primeiro o desejo de não apresentar apenas relações inter-humanas individuais- objetivo essencial do drama rigoroso e da "peça bem feita", - mas também as determinantes sociais destas relações.

> Segundo a concepção marxista, o ser humano deve ser concebido como o conjunto de todas as relações sociais e diante disso a forma épica é, segundo Brecht, a única capaz de apreender aqueles processos que constituem para o dramaturgo a matéria para uma ampla concepção do mundo. (ROSENFELD, 2018, p.147)

Dentre os princípios e recursos brechtianos, que utilizei para minha composição textual e que busca uma ação transformadora, e não de inércia e conformidade foi à narração, elemento formado por um jogo de metamorfoses, como nos explicita Anatol Rosenfeld (2018, p.161):

> Não se metamorfoseia por completo ou, melhor, executa um jogo difícil entre a metamorfose e o distanciamento, jogo que pressupõe a metamorfose. Em cada momento deve estar preparado para desdobrar-se em sujeito (narrador) e objeto (narrado), as também para “entrar” plenamente no papel, obtendo a identificação dramática em que não existe a relativização do objeto (personagem) a partir de um foco subjetivo (ator).

Em A *Cabeça de Tereza*, a personagem Tereza Sankofa é tal como um fio condutor da jornada, em um círculo ancestral formado por várias *visagens*, que são as aparições, os espectros que compõem a teia dessa obra teatral, além da participação do público, enquanto possíveis aliados do Movimento subversivo. A estrutura dramatúrgica privilegia fatos, que de alguma forma favorecem a reflexão sobre a urgência de mudanças. Assim sendo, outro princípio brechtiano usado na dramaturgia foi o distanciamento, realizado por meio de notícias e questionamentos pautados em contextos históricos e sociais; favorecendo assim que o público pense, tenha dúvidas e se distancie de qualquer ilusão que o afaste da realidade, como escreveu Anatol Rosenfeld (2018, p. 155):

> “Distanciar é ver em termos históricos”. Um dos exemplos mais usados por Brecht para exemplificar esta maneira de ver é o de Galileu fitando o lustre quando se pôs a oscilar. Galileu estranhou essas oscilações e é por isso que lhes descobriu as leis. O efeito de distanciamento procura produzir, portanto, aquele estado de surpresa que para os gregos se afigurava como o início da investigação científica e do conhecimento. A fim de produzir este efeito, Brecht elaborou um grande arsenal de técnicas, apoiado nos predecessores mencionados. Todas elas se ligam à concepção fundamental do teatro épico, isto é, à ideia de introduzir uma estrutura narrativa que, já como tal, implica o “gestus” da serena e distante objetividade do narrador em face do mundo narrado.

Tecendo caminhos envolvendo a coletividade do povo negro, mais especificadamente as mulheres negras líderes de movimentos insurgentes, e pensando em formas de saberes conectadas às oralidades, nas contações das mais velhas, e na importância da memória, que cito as palavras de Manuel Rui (*apud* MARTINS, 2021, p.191):

> Quando chegaste mais velhos contavam estórias. Tudo estava no seu lugar. A água. O som. A luz. Na nossa harmonia. O texto oral. E só era texto não apenas pela fala mas porque havia árvores, parrelas sobre o crepitar de braços da floresta. E era texto porque havia gesto. Texto porque havia dança. Texto porque havia ritual. Texto falado ouvido visto. E certo que podias ter pedido para ouvir e ver as estórias que os mais velhos contavam quando chegaste! Mas não! Preferiste disparar os canhões. A partir daí, comecei a pensar que eu não eras tu, mas outro, por me parecer difícil aceitar que da tua identidade fazia parte esse projeto de chegar e bombardear o meu texto. Mais tarde viria constatar que detinhas mais outra arma poderosa além do canhão: a escrita. E que também sistematicamente no texto que fazias escrito inventavas destruir meu texto ouvido e visto.

Os conhecimentos não pautados nas versões históricas oficiais do colonizador, os processos de colonização dos saberes, dos nossos corpos e a sobrevivência dos conhecimentos ancestrais por meio das margens, das frestas encontradas pelo povo negro, me conduziram às narrativas decoloniais. Entendendo que:

> O racismo também será um princípio organizador daqueles que podem formular um conhecimento científico legítimo e daqueles que não o podem. É aqui que nos deparamos com outro conceito sistematizado pelos teóricos da decolonialidade: a noção de geopolítica e corpo-política do conhecimento como crítica ao eurocentrismo e ao cientificismo. (COSTA, TORRES, GROSFOGUEL, 2018, p.11).

Entrelaçando esses elementos: escrita fragmentada em quadros cênicos, tempo espiralar, pensamentos decoloniais, ancestralidade, movimentos revolucionários, perspectiva épica brechtiana e na força das lideranças negras, que dou meu primeiro mergulho como dramaturga.

2. ***CORPO-TELA: TRAÇOS ANCESTRAIS NO MEU CORPO AFROAMAZÔNIDA***

O *Corpo-tela* é um corpo-imagem. Meu corpo de mulher afroamazônida tem uma poética visual, comunica histórias e transmite memórias e vivências, não somente pelo olhar, mas também pela sonoridade, adereços, cheiros, desejos e todas as performatividades que o compõem, incluindo experiências individuais e coletivas. Foi a partir desse meu corpo de mulher negra, que comecei a trilhar o caminho para a composição corporal de Tereza e as visagens que compõem a narrativa, tendo a *cosmopercepção* como conceito base da criação corporal, conceito que busca *decolonizar* a forma de perceber o mundo, incluindo o uso de todos os sentidos corporais para composição cênica, além das influências afetivas e das memórias histórico-sociais.

> Em tudo que fazemos, expressamos o que somos, o que nos pulsiona, o que nos forma, o que nos torna agregados a um grupo, conjunto, comunidade, cultura e sociedade. Nossos mínimos gestos e olhares, as eleições de nossos paladar e olfato, nossa auscultação e resposta aos sons, nossa vibração corporal, nossos torneios de linguagem, nossos silêncios e arrepios, nossos modos de experimentar e interrogar o cosmos, nossa sensibilidade, enfim, em tudo que somos, e nos modos como somos, respondemos a cosmopercepções que nos constituem. (MARTINS, 2021, p. 21).

Esse meu *corpo-tela* reflete ancestralidade, minhas vivências e realidades coletivas, portanto é um corpo-encruzilhada. Essas travessias fazem meu corpo comunicar conhecimentos, memórias, pois a corporeidade do povo negro perpassa por nuances históricas de fluir por meio de frestas e de resistir à imposição, tortura e mazelas impostas ao nosso corpo, fazendo dele um lugar de saberes, como nos explana Leda Maria Martins:

> Nessa estética de retalhos, uma técnica do fuxico, modo de tecer e costurar, simbólica e literalmente, o corpo apresenta-se grafitado de saberes. Como nas práticas rituais negras, religiosas e seculares, movimentos, voz, coreografias, propriedades de linguagem, figurinos, desenhos na pele e no cabelo, grafam esse corpo/*corpus*, estilística e metonimicamente, como *locus* e ambiente de saber e da memória, o que faz da superfície corporal, literalmente, texto, e do sujeito, intérprete e interpretante, enunciado e enunciação, conceito e forma, simultaneamente. (MARTINS, 2021, p.175).

Para criar o meu *corpo-tela* tive a necessidade de, antes de tudo, “enraizar” meu corpo; sendo assim tive vários desafios e a massagem nos pés, o flexionar dos joelhos, passos de danças africanas e movimentos da capoeira de angola auxiliaram

nesse processo de enraizamento, processo esse conduzido por meu orientador. Durante esse percurso, usamos algumas referências mitológicas dos Orixás, sobretudo quanto às gestualidades e ações simbólicas. Especificadamente para criação da personagem Tereza Sankofa, nos apropriamos da Orixá Nanã Buruquê, a senhora da criação, tendo essa energia do chão, do saber ancestral.

> Nanã Buruquê, Buruku, ou Buluku é a Senhora da Criação. Orixá temida por ser, muitas vezes, intransigente e austera é respeitada como a mais velha das Yabás (orixá feminino). De temperamento brando, acolhe e orienta seus filhos, como uma grande matriarca de muita sabedoria. Ela representa a velhice, a experiência da vida e os aprendizados mais profundos. Seus domínios são os lagos, pântanos, lama e os encontros do rio com o mar. (SANTUARIODEUMBANDA, 2022)

Sendo uma atriz jovem e com muita sabedoria para adquirir, recorri às mulheres sábias que tenho ao meu redor, como minha mãe e tias, observando e conversando sobre os mais diversos assuntos pude perceber que os gestos, o olhar de alguém que já passou por tantos caminhos na vida é diferente, mais consciente e sem pressa, a força dessas mulheres que já carregaram tantas histórias nos seus ventres e mentes é quase palpável.

Outras características presentes em Tereza são coragem e determinação, pois apesar do *Estado Fundador* oferecer recompensa por sua cabeça, ela continua sua missão de preservação da memória. Essa determinação e coragem da personagem também foram fortalecidas e inspiradas na Orixá Iansã, que traz uma personalidade forte e determinada, portanto uma força de guerra, de luta, energia necessária para combater o *Estado Fundador*.

> Nhaça, Iança ou Iansã é a guerreira mais valente das Yabás (Orixás mulheres) com temperamento forte e personalidade marcante. Orixá dos ventos e tempestades divide com Abaluaiê o poder de encaminhar os mortos ao Orum (mundo espiritual). É também conhecida como Oyá, a deusa do Rio Niger na África. (SANTUARIODEUMBANDA, 2022)

São muitas mulheres e Orixás que me serviram de inspiração e que carrego dentro de mim, nesse meu *corpo-tela*, e em todo processo criativo senti suas presenças, como mães embalando meu caminhar e sussurrando palavras de sabedoria e resistência; mesmo em momentos de dúvida, achando que não tinha capacidade para prosseguir, essas forças motrizes me carregaram e nunca me

deixaram sozinha. Sinto que tenho responsabilidades ancestrais de resistir por meio de minha arte e amparada com esses saberes ancestrais, Tereza Sankofa foi sendo “incorporada”, com seus passos firmes insurgentes “plantados” para florir na coletividade.

Um princípio técnico-expressivo que usamos para conseguir acessar essa força ancestral feminina, na preparação corporal e energética foi o *tempo-ritmo* associado às gestualidades. Fizemos uma série de exercícios com o objetivo de praticar o *tempo-ritmo*, como por exemplo: movimentos determinados por um *tempo-ritmo* específico, assim como músicas para estimular a expressividade. Assim como disse Stanislavski, os ritmos comunicam sentimentos:

> Como meninos do jardim de infância, batemos palmas ao ritmo de batidas dos metrônomos. Depois progredimos para tempos mais complicados. Chegamos mesmo a tentar a emissão de mensagens batendo o ritmo de uma série de ações que os nossos olhos interiores enxergavam. E descobrimos que as batidas comunicavam um sentimento que, embora podendo ser nebuloso para os nossos ouvintes, produzia em nós mesmos um efeito ainda mais forte. Ele de fato auxiliava o nosso processo interior de criação. (...) descobrimos que dentro de nós mesmos podíamos experimentar um tempo-ritmo-interior e ao mesmo tempo um tempo-ritmo exterior diferente e que o conflito entre os dois se evidenciava através de pequenas insinuações de nossos atos, dando, assim, força e realidade à personagem que estávamos construindo. (STANISLAVSKI, 2015, p. 299)

O *tempo-ritmo* também foi utilizado para o trabalho vocal, sendo cada *visagem* portadora de seu próprio tempo-ritmo, com seu tempo, melodia, portanto a construção cênica foi baseada na pulsação de palavras, vozes, músicas e um corpo que dança ao som de sonoridades rítmicas. Durante o alongamento e aquecimento corporal, essas sequências foram virando rituais, e a voz e a corporeidade de Tereza Sankofa foram surgindo, uma voz grave, direcionada para a força da terra.

Importante destacar que, as gestualidades foram usadas enquanto elementos “disparadores” de signos, portanto foram fundamentais a composição corporal. As *visagens* foram surgindo a partir da improvisação gestual, preenchida por memórias e significados. Sobre a importância dos gestos para as expressões afrocentradas, Leda Maria Martins (2021, p. 84) nos explica que:

> O gesto, a expressão do movimento, é um código cultural e significa socialmente. Como todo signo, em seu estatuto simbólico, o gesto, independentemente de sua natureza, é uma convenção, um signo

> interpretante em qualquer produção semiótica de uma cultura e, por extensão, de todos os processos de construção cognitiva que essa mesma cultura opera, nos domínios social, estético, filosófico etc. No âmbito das performances rituais negras, o gesto, além de suas funções ditas exteriores, descritivas, ilustrativas e, mesmo expressivas, pode e deve ser pensando como um "em si mesmo" interior e anterior, uma condensação significante, síntese performática por excelência, em toda a gama extensiva de sua natureza, como hábito, conduta, léxico, ideograma e hieróglifo. (MARTINS, 2021, p.84)

3. ESTÉTICA DO FIGURINO E DOS OBJETOS DE CENA

Os experimentos e a criação do figurino da personagem Tereza Sankofa, foram realizados tendo em mente a condição de Tereza: uma mulher foragida; portanto, buscamos criar um figurino que facilitasse os movimentos, e que fosse confortável e prático. Tereza anda por muitos lugares e é fugitiva de um regime autoritário, o *Estado Fundador*, portanto precisávamos de uma roupa que não chamasse a atenção, assim sendo, nos primeiros ensaios usei uma calça e camisa social, de cores neutras e amarrei um tecido na cintura para carregar a espada de Iansã. A partir dessas primeiras experimentações surgiu à intenção de amarrações com panos, uma roupa que se transforma, por meio da retirada de imagens e apresentação de vários elementos signos.

O figurino foi ganhando elementos da cultura africana, compondo o corpo da personagem, sendo o uso de búzios um deles, com a intervenção artística da figurinista Selma Pavanelli[16] a vestimenta ganhou forma, com símbolos e elementos primordiais para composição do *corpo-tela* dentro da cena. Sobre o uso de sementes e conchas, vale destacar o que Leda escreveu:

> Importa-nos assinalar que, em África, assim como nas culturas afro-americanas, um dos modos de escrita do corpo está na utilização de conchas, sementes e outros objetos côncavos, em tamanhos e cores diferentes, para a feitura de colares, pulseiras, brincos e outros arabescos que ornamentam a pele e o cabelo. Alinhados numa certa posição e ordem contíguos, contas-de-lágrimas, sementes, conchas, grafites peliculares funcionam como morfemas formando palavras, palavras formando frases e frases compondo narrativas, o que faz da superfície corporal, literalmente, texto, e do sujeito, interprete e interpretante, enunciado e enunciação, conceito e forma, simultaneamente. (MARTINS, 2021, p.106)

[16] Atriz, Palhaça, artista circense, figurinista e produtora teatral. Integrante e fundadora do Teatro Ruante. Co-fundadora do Movimento de Teatro de Rua de São Paulo e articuladora da Rede Brasileira de Teatro de Rua.

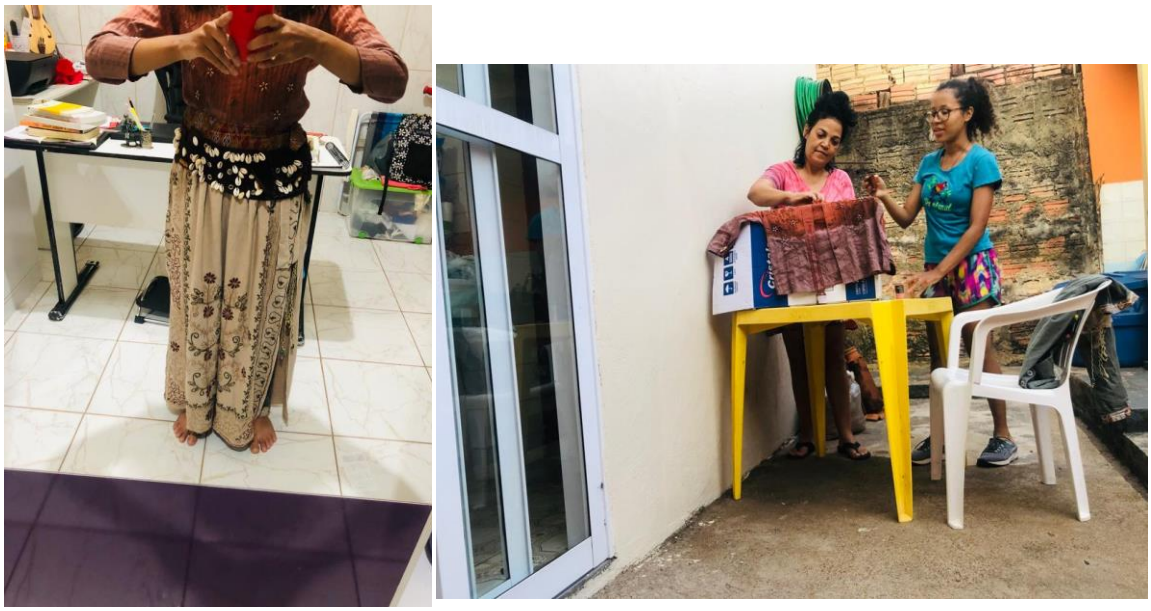


Figura 11e 12: Criação do Figurino de Tereza Sankofa, 2022. Local: Casa em Porto Velho-RO. Fonte: Arquivo Pessoal.

Assim como o figurino, os objetos foram primordiais para criação cênica, pois são signos que reforçam uma estética para o teatro negro, portanto o espetáculo está permeado de artefatos significantes, formando um círculo ancestral e contemporâneo de uma estética preta, como uso de instrumento da congada, chapéu para representar o rap[17], saia branca simbolizando as religiões de matrizes africanas, entre outros objetos carregados de representatividade preta.

> Em todos os âmbitos de criação, esses acervos se multiplicam. E em todos esses insumos, a cena negra atual se fermenta e se tempera, expandindo os focos da negrura, como possibilidade estética, invocação e episteme. Os mais diversos conteúdos habitam e balizam essas dramaturgias e práticas cênicas, em seus diferentes vieses. Aqui impera uma voz postural possante que confronta as pedagogias da ausência e da exclusão sistemática, desvelando os engenhosos métodos, aparatos e sistemas estruturantes do racismo e suas interdições recorrentes. Mas que também alça as muitas realizações do povo negro como elemento formador constitutivo fundamental da cultura e da sociedade brasileiras, reafirmando sua relevância histórica. (MARTINS, 2021, p. 126)

O primeiro objeto significante que introduzimos na estética do espetáculo foi à planta *Dracaena Trifasciata*, popularmente conhecida também por espada de Iansã,

[17] Vem da junção entre palavras “rhythm” e “poetry”, que significa ritmo e poesia.

planta de fundamental importância para as religiões de matrizes africanas, simbolizando a arma que Iansã utilizava em suas batalhas. Utilizada nas residências para proteção e limpeza de qualquer energia negativa, na obra artística ela é usada como artefato de proteção e ataque. Outro objeto de cena, que é utilizado como a função de limpeza energética é o sal grosso, colocado em alguidares.

Ainda refletindo sobre objetos que possuem essa força da negritude, de grito periférico, uso, na *visagem* do *rap,* um chapéu cobrindo meus olhos, buscando assim simbolizar o movimento de insurgência, fazendo alusão aos jovens negros que foram assassinados pela mão do Estado, aos traumas que o racismo causa na vida da população negra, portanto, considero um artefato de manifestação artística revolucionária.

O Gunga, instrumento musical utilizado na congada[18], que consiste em tipos de guizos amarrados nos tornozelos, dentro de latas sustentadas por pedaços de coro; o formato pode variar, dependendo da região e da escolha dos integrantes dessa manifestação cultural e religiosa, porém a ideia é a mesma, representar as correntes que prendiam os escravizados, no qual eram colocados guizos para descobrir os fugitivos, portanto o uso desse instrumento é para subverter o propósito original e lembrar a história do povo negro. No espetáculo o Gunga que foi confeccionado pelo artista visual Ismael Barreto, sendo utilizado nos tornozelos de Tereza, de modo a criar uma carga de ritmo ancestral, necessária para enraizar ainda mais o corpo em cena, pois é preciso bater os pés no chão para produzir sua sonoridade e o próprio peso do objeto contribui para o enraizamento do corpo. O efeito percussivo do Gunga também serviu para musicalizar atos específicos do espetáculo.

Outros artefatos utilizados em cena são a lousa branca, usada como uma espécie de cartaz, questionando e informando o público e a Constituição Federal da República Federativa do Brasil de 1988, usada para nortear o público de que temos um instrumento que guia nossa democracia e que prevê em seu texto a dignidade da pessoa humana, entre outros princípios fundamentais, que na prática cotidiana infelizmente são negligenciados, como por exemplo, o constante genocídio da

[18] O congado é uma manifestação cultural e religiosa, celebrada em algumas regiões do Brasil. Originou-se na África no país do Congo, inspirando-se no cortejo aos Reis Congos que era uma expressão de agradecimento do povo aos seus governantes. Trata basicamente de três temas em seu enredo: a vida de São Benedito, o encontro de Nossa Senhora do Rosário submergida nas águas, e a representação da luta de Carlos Magno.

população negra e indígena, entre outros casos de opressão. Tereza como defensora pública vive um processo dialético entre acreditar ou não na justiça, *como fazer justiça em um país tão desigual?*

Figura 13: Alguns objetos que compõem o espetáculo *A cabeça de Tereza*, 2022. Local: Casa em Porto Velho-RO. Fonte: arquivo pessoal.

4. O ESCONDERIJO DE TEREZA E SUAS SONORIDADES

A princípio, buscávamos ocupar os lugares históricos da cidade de Porto Velho para abrigar Tereza Sankofa e seus aliados do movimento revolucionário. Isto porque buscávamos conectar esses espaços com as memórias: o próprio lugar já ambientaria aquilo que o espetáculo almeja, ou seja, destacar a importância da memória e a valorização de nossas raízes. Buscávamos um lugar que também se tornasse uma espécie de quilombo, e que remetesse também à Ditadura Civil-Militar[19] no Brasil, em que os revolucionários se reuniam para organizar seus atos. Sobre a importância do lugar para o espetáculo teatral, o professor e escritor Adailtom Alves Teixeira[20] (TEIXEIRA, 2020, p.68) argumenta:

[19] A Ditadura Civil-Militar foi um regime autoritário que foi instalado por meio de um golpe civil-militar, em 1964.

[20] Professor do Departamento de Artes da Universidade Federal de Rondônia no Curso Licenciatura em Teatro; Doutorando em Artes no Instituto de Artes da UNESP; Mestre em Artes pela mesma Universidade; Graduado em História.

> Desde já cabe ressaltar que os sujeitos ocupam territórios em determinado tempo histórico, relacionando-se uns com os outros, bem como com os meios técnicos de que dispõem. Da mesma forma, "(...) o estético e o artístico surgem e se desenvolvem historicamente, e tanto em sua origem quanto em sua natureza se encontram condicionados socialmente" (VÁZQUEZ, 1999:57). Por isso, entendemos que a carga semântica (os signos e significantes) de um território, de um lugar, pode vir a adentrar um espetáculo teatral, mesmo que de forma inconsciente para seus fazedores. Dessa forma, um espetáculo teatral não depende apenas dos sujeitos que o produz, mas também dos meios de produção disponíveis e do lugar em que vivem essas pessoas.

Começamos nossos primeiros experimentos cênicos no Centro Cultural e de Documentação Histórica do Poder Judiciário do Estado de Rondônia, localizado na Avenida Rogério Weber, que possui acervo de documentos históricos do estado de Rondônia. Em razão de aumento de casos da Covid-19, os órgãos judiciários pararam seu funcionamento presencial, portanto tivemos que interromper nossos encontros no Centro Cultural.

O outro quilombo que ocupamos durante os ensaios foi o Museu da Memória Rondoniense[21]. Começamos a experimentar na parte externa do Museu e buscamos explorar os espaços arquitetônicos de memórias daquele lugar: as escadas, sacadas, etc. A ideia era montar a tenda de Tereza na frente do Museu, na parte superior. Com o decorrer dos ensaios percebemos que em certos horários haveria um problema com o som, altíssimo, pois o museu fica de frente ao Mercado Cultural de Porto Velho[22], que mantem uma extensa agenda de eventos musicais; portanto, teríamos que nos adaptar ao horário, sendo necessárias apresentações pela tarde. Desse modo, teríamos que encontrar outras possibilidades de espaços, então os ensaios passaram a ser na casa do meu orientador, localizada também em um local de memória, que é a Vila Candelária[23].

A encenação de *A Cabeça de Tereza* exige uma proximidade com o público, um lugar que se transforme em um esconderijo, mas também um lugar de aconchego, em que Tereza Sankofa possa exercer sua missão de Griote[24], portanto

---

[21] Localizado no antigo Palácio do Governo, reúne os acervos do Museu Estadual de Rondônia, as obras de artes do Estado e o Centro de Documentação Histórica.

[22] Criado em 1913, considerado um dos símbolos de Porto Velho. Hoje é ocupada com atividades culturais e de lazer.

[23] Construída na margem do rio madeira, no quilômetro 3,5 da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, a vila era utilizada por funcionários da Estrada de Ferro Madeira Mamoré.

[24] Contadoras de história que possuem como missão preservar e transmitir memórias.

o ambiente da casa, ou de lugares que estejam preenchidos dessa afetividade e proximidade com as pessoas é essencial para criar a atmosfera do espetáculo.

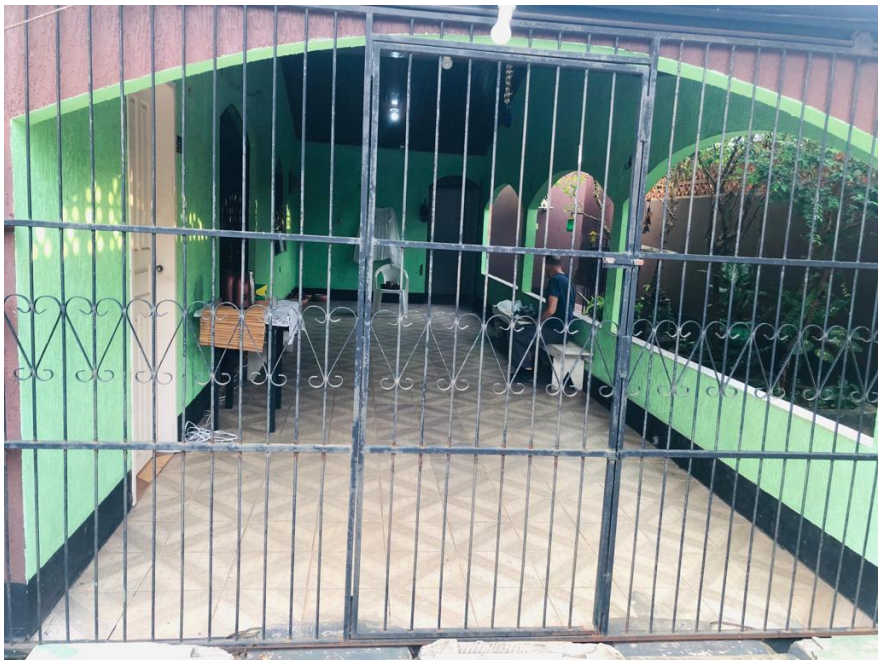
Desse modo, o aconchego presente no espetáculo *A Cabeça de Tereza*, também esteve presente no processo de criação, minha caminhada foi regada á café, chá, a gatinha chamada Mina que vinha sempre pedindo carinho, ao contato com árvores, ao sabor de caju e jabuticaba, e conversas a respeito da situação política e social em que nos encontrávamos.

Figura 14: Ensaio para o Espetáculo *A Cabeça de Tereza*, 2022. Local: Casa em Porto Velho-RO. Fonte: Arquivo Pessoal

Por fim, o local escolhido para acolher os insurgentes foi à casa de Cláudio Zarco[25], espaço que logo à entrada senti que era o lugar certo para as apresentações, pois acredito que possui elementos de um lugar secreto, como câmeras, avisos e principalmente está repleto do símbolo *Sankofa*, nos portões e nas janelas, como sempre digo: “Nada é por acaso”. Em razão da escolha desse lugar, adotamos o corredor enquanto elemento estruturante da cena. Um corredor que divide o público em dois lados, e que simbolicamente Tereza o atravessa. A escolha dessa divisão não foi por acaso, pois espelha este nosso país dividido em dois, de um lado recursos financeiros em abundância e do outro “barrigas vazias”.

[25] Ator, artista Visual, dançarino, educador e performer. Mestre em Artes Cênicas/UFOP, Licenciado em Teatro pela Universidade Federal de Rondônia.

Outros ambientes da casa também são utilizados, pois o público é conduzido para uma festa, com isso quis evidenciar que apesar da dor, o povo negro também é festa, sendo criadores de vários ritmos musicais e fomentadores da formação cultural brasileira. Porém será que o espetáculo termina em festa? A obra teatral *A Cabeça de Tereza* trata da coletividade, portanto mesmo com a morte de Tereza, as memórias continuam vivas por meio do povo.



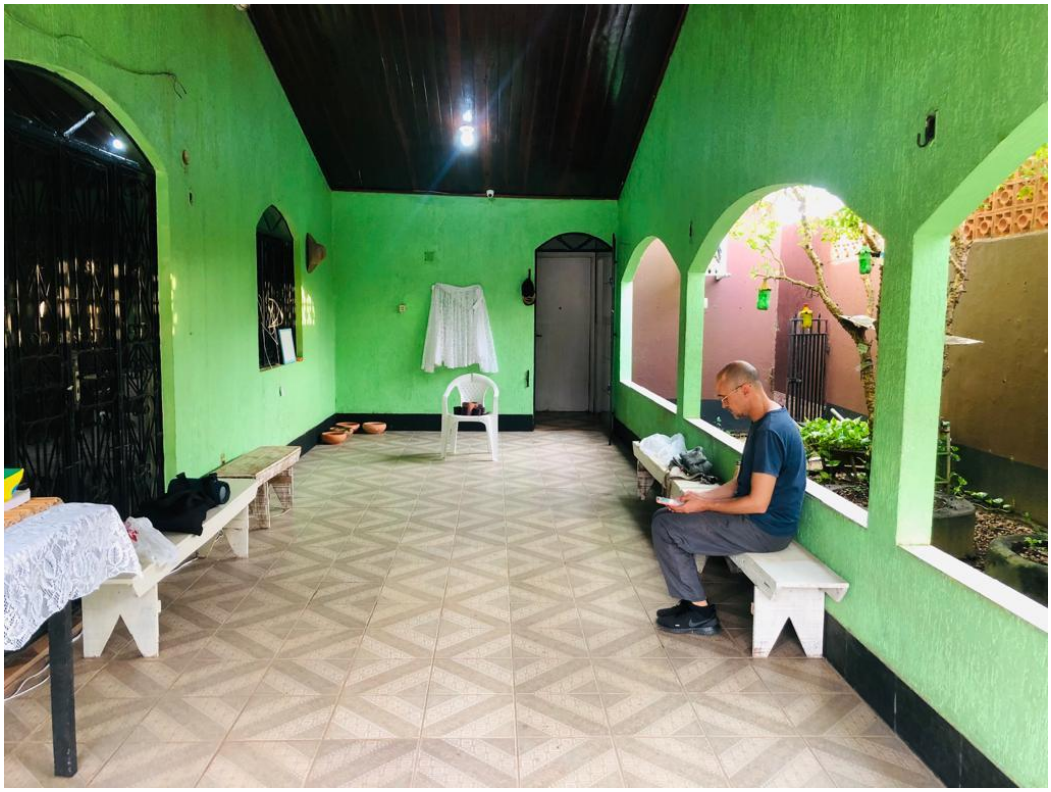


Foto 15 e 16: Esconderijo de Tereza, 2022. Local: Casa em Porto Velho-RO. Fonte: Arquivo Pessoal.

Outro aspecto importante para a composição do espetáculo teatral foi o áudio, elemento primordial para guiar as pessoas quanto aos acontecimentos e introduzir o estado de emergência que o espetáculo pressupõe, pois se trata de alguém que está sendo procurada e, caso venha a ser descoberta será decapitada. Então, essa "presença sonora" do *Estado Fundador* e de diversos sons faz parte, como uma personagem velada, desse movimento fluído do espetáculo. E para composição dessa voz, assim como de outros elementos sonoros foram realizados dois dias de gravações com Mauro Araújo[26]. Várias intenções foram trabalhadas com a voz que representaria o *Estado Fundador*, a do ator Raoní Amaral[27]. Portanto foi necessário um trabalho vocal complexo, com diferentes entonações, articulações, andamentos, pausas e outros elementos inerentes à musicalidade da fala, a fim de dar a essa voz onipotente o peso necessário, à ideia de autoritarismo, aí implícito.

No decorrer da obra artística vários ritmos, sons e mudanças de vozes ocorrem; e para mergulhar nessas intenções duas pessoas foram essenciais, a

[26] Músico Porto-Velhense.
[27] Ator e formado em Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal de Rondônia-UNIR.

professora Jussara Trindade[28] e o ator Raoní Amaral, que apresentaram ideias, composições, contribuindo nas modulações da minha voz, na precisão dos ritmos e na energia positiva necessária para um processo criativo repleto de afeto.

O processo criativo da obra artística me trouxe vários desafios, como o de composição musical, pois criei a letra da música de abertura do espetáculo, e parte da música *Não mexe comigo*, além de treinamentos rítmicos complexos presentes na parte do *RAP*, pesquisas de trilhas musicais, como forró nordestino, batuque de matriz africana e manipulação do *Gunga*, instrumento musical que exigiu uma pesquisa de timbres, testes de sonoridades, justamente para seu som não se sobrepor a minha voz. Para isso foi necessário retirar os guizos e substituir por sementes de açaí e também foram necessários muitos ensaios, para utilizá-lo somente quando necessário, causando os impactos e sonoridades que a cena pedia.

Outras formas de musicalidades presentes no espetáculo, como as inserções sonoras (vozes de crianças, ruídos de trem), a composição e gravação das vinhetas, dos avisos à população ("Atenção! Atenção"), os sussurros na cena final ("Onde está Tereza?"), chamando nomes de mulheres negras e indígenas assassinadas, são elementos sonoros importantes para criação do espetáculo *A Cabeça de Tereza*, pois embora o mesmo não seja um exemplo de espetáculo "musical" (enquanto gênero teatral) é sem dúvida um espetáculo profundamente musical, no amplo sentido do termo.

[28] Mestre e Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2007 e 2012). Pós-doutora em Artes Cênicas- CNPq (2015). Professora do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Rondônia- UNIR.

Figura 17: Ensaio musical (Eu, Luiz, Jussara e Raoní- da esquerda para direita), 2022. Local: Casa em Porto Velho-RO. Fonte: Arquivo Pessoal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o processo criativo do espetáculo *A cabeça de Tereza*, adquiri muitos aprendizados, principalmente sobre a importância da ancestralidade e dos afetos para minha construção pessoal, artística e acadêmica. Pude refletir, com mais propriedade, acerca das minhas raízes, que se ramificam por muitos galhos históricos, afetivos e de resistência.

Escrevo com lágrimas nos olhos, ao pensar nas dores de “parir” um espetáculo que reflete sobre questões tão profundas, e que caminha por dores pessoais e coletivas. Portanto, considero que somente resistindo por meio de atos insurgentes o caminho vai ser transformado, sempre através do e para o povo, aliás, não devemos esquecer: “Todo poder emana do povo”. Desse modo, os movimentos revolucionários liderados por mulheres foram fonte para minha escrita e criação da obra artística *A Cabeça de Tereza*, feita para essas mulheres e todas aquelas que me acolheram no aconchego dos seus braços, reivindico, portanto, que seus nomes sejam lembrados e suas trajetórias estejam perpetuadas nas histórias escritas e contadas.

Por fim, os aprendizados artísticos adquiridos durante o processo de criação foram inúmeros, desde a escrita dramatúrgica até a importância dos gestos e da respiração para preparação de um corpo cênico. Esses aprendizados só foram possíveis pela condução do meu orientador e das demais pessoas que plantaram uma semente para que eu pudesse florescer, por meio do elemento pulsante que é o amor, pois o amor e o movimento do amor estão na base de todas as nossas atividades, como escreve a escritora e educadora bell hooks:

> Todo mundo que conheço às vezes é derrubado por sentimentos de depressão e desespero em relação à situação do mundo. Seja pela presença mundial da violência manifestada na persistência da guerra, da fome e da miséria provocadas pelo homem, pela realidade de um cotidiano violento, pela presença de doenças que representam risco de vida e causam a partida inesperada de amigos, de companheiros, de pessoas que amamos, há muitas coisas que podem levar alguém a beira do desalento. Conhecer o amor ou a esperança de conhecer o amor é a âncora que nos impede de cair num mar de desânimo profundo. (...) O anseio pelo amor e o movimento do amor estão na base de todas as nossas atividades. (HOOKS, 2021, p. 116).

REFERÊNCIAS

ANUNCIAÇÃO, Aldri. **Trilogia do Confinamento**- 1.ed. Bahia: Perspectiva, 2020.

DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe**. Tradução de Heci Regina Candiani- 1.ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

GOMES, Flávio dos Santos. **Enciclopédia Negra**. Organização: Flávio dos Santos Gomes, Jaime Lauriano e Lilia Moritz Schwarcz- 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2021.

GROSFOGUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Organização: Joaze Bernandino, Nelson Maldonado, Ramón Grosfoguel- 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Organização Flávia Rios, Márcia Lima. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HOOKS, Bell. **Tudo sobre o amor:** novas perspectivas. Tradução Stephanie Borges- 1ªed. São Paulo: Elefante, 2021.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano.**- Tradução de Jess Oliveira.- 1.ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.

MARTINS, Leda. **Performances do tempo espiralar**, poéticas do corpo-tela- 1ª.ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?**- 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**.- 6.ed. São Paulo: Perspectiva,2018.

STANILSLAVSKI, Constantin. **A Construção da Personagem**. Tradução de Pontes de Paula Lima- 25ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

TEIXEIRA, Adailtom Alves. **Teatro de Rua:** identidade, território- 1ªed. São Paulo: Giostri, 2020.

TEIXEIRA, M.; FONSECA, D.; MORATTO, J. **A presença negra em Rondônia: Estruturas do povoamento**, Rondônia, 2010.

Sites consultados:

BONFIM, Marcela. **(Re)conhecendo a Amazônia Negra**. Rondônia, 2016. Disponível em: <https://www.amazonianegra.com.br>. Acesso em: 20 ago.2022.

Ferrovia Madeira Mamoré: Trilhos e Sonhos, 2017. Disponível em: http://vfco.brazilia.jor.br/ferrovias/efmm/Dana-Merrill-Museu-USP-foto-136.shtml. Acesso em: 10 de ago. de 2022.

Portal de Revistas da USP. **A Revista Sankofa**, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/sankofa/about>. Acesso em: 10 de out. de 2022.

Portal Geledés. **Tereza de Benguela, uma heroína negra**. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/tereza-de-benguela-uma-heroina-negra/>. Acesso em: 12 de set. de 2022.

Santuário Nacional da Umbanda. Disponível em: https://santuariodeumbanda.com.br/site/. Acesso em: 04 de set. 2022.

SEGREDOSDOMUNDO **Sankofa, o que é?**, 2022 Disponível em:<https://segredosdomundo.r7.com/sankofa-significado-simbolo/>. Acesso em: 10 de out de 2022.

PAULINO, Rosana. **Rosana Paulino**, 2022. Disponível em: < https://rosanapaulino.com.br>. Acesso em: 10 de out. de 2022.

ANEXOS:

Texto dramatúrgico do espetáculo "*A cabeça de Tereza*"
Dramaturga: Jamile Soares

A Cabeça de Tereza

QUADRO UM

Anúncio- No ano de 2035, Tereza Sankofa conhecida pelo seu trabalho como defensora pública e ativista dos direitos humanos, tornou-se foragida procurada pelo Estado Fundador, um regime antidemocrático que tomou o poder de forma ilegítima e estabeleceu três fundamentos, que desobedecidos por qualquer pessoa resulta em pena de morte por meio de decapitação. Os três fundamentos são:

1- Pessoas não-brancas não podem exercer funções de poder
2- É proibido qualquer incentivo a rebeldia contra o Estado Fundador
3- Lembrar é um ato subversivo.

QUADRO DOIS

Tereza canta diretamente ao público (batucada)

Eu venho aqui cantar
Pra chamar meus companheiros
Recebam meu afeto
Que a luta é todo dia
Mas só se vence com energia

Nesse novo mundo
Com histórias queimadas
A nossa missão é fluir como água
E resistir
Que o escuro da noite é luz na caminhada.

QUADRO TRÊS

Tereza- Sou Tereza Sankofa, defensora pública, escolhi essa profissão para tentar fazer justiça social.

Neta da Dona Sankofa, benzedeira que curava quebrando e outras moléstias, com guiné, arruda, espada de São Jorge e uma infinidade de ervas que eu mesma ia buscar.
Filha de Atina Sankofa, que me criou sozinha, e dava aulas para crianças nas escolas públicas, me ensinou a importância da educação e vivia me dizendo: “Estude muito minha filha, porque o conhecimento ninguém tira da gente”.

Anúncio: (*voz em off)* : “ Atenção! Atenção! O Estado oferece recompensa pela cabeça de Tereza” (3 vezes).

QUADRO QUATRO
O desespero de Tereza

Esse nosso país dividido em dois, de um lado grandes construções, fábricas, comida no prato, ricos ficando mais ricos e do outro lado corpos empilhados, corpos negros, indígenas, de defensores da floresta, e a história e a vida devoradas pelos grandes tubarões brancos. Essa desigualdade não pode mais dominar. Não é companheira? Não é companheiro?
Por isso eles querem minha cabeça, eles querem minha cabeça.

Não mexe comigo- e música de Tereza)
Não mexe comigo que eu não ando só
Ando com as minhas ancestrais
Ando com minhas companheiras
Protegida por benzedeira
Eu sou Tereza
Tereza
Somos Tereza, Tereza
Viva a Insurgência
E toda sua Beleza
Eu sou Tereza, Tereza!
Não mexe comigo que eu não ando só

QUADRO CINCO

Anúncio- O *Estado Fundador oferece recompensa para quem tiver pistas do paradeiro de Tereza (2X).*

Homem- Mas vocês tem que entender, esses massacres só foram necessários porque precisávamos trazer o desenvolvimento para este lugar, enfrentamos doenças, mortes de pessoas próximas, guerras, suamos para tornar esse lugar habitável, antes era só mato.

(música Eu te amo, meu Brasil)

Áudio convite para o Eldorado: Atenção brasileiros, o governo da república federativa brasileira vem por meio desse comunicado convocar todos para o grande sonho a ser realizado no projeto Eldorado. Essa é a grande oportunidade para as famílias brasileiras que precisam de terra para morar, de terra para plantar e de terra para sustentar suas famílias. Projeto Eldorado, uma terra sem homens para homens sem terra.

QUADRO SEIS

Princípio da Dignidade da Pessoa Humana

Tereza- A Constituição da República Federativa do Brasil é uma das maiores do mundo e a décima em quantidade de direitos previstos e nela temos os princípios fundamentais, que são vários e um dos mais importantes é o Princípio da dignidade da pessoa humana, que tem como objetivo a dignidade para todes, todes deveriam saber isso... É um conceito filosófico, abstrato, mas também concreto determinado na Constituição Federal, no artigo 1º, Inciso III e nesse mesmo artigo tem a garantia do direito ao voto no artigo 3º temos os objetivos fundamentais da República Federativa do Brasil.

(*Pedir para duas pessoas lerem*)

Art. 1º A República Federativa do Brasil, formada pela união indissolúvel dos Estados e Municípios e do Distrito Federal, constitui-se em Estado Democrático de Direito e tem como fundamentos:

I – a soberania;

II – a cidadania;

III – a dignidade da pessoa humana;

IV – os valores sociais do trabalho e da livre iniciativa;

V – o pluralismo político."

Parágrafo único. Todo o poder emana do povo, que o exerce por meio de representantes eleitos ou diretamente, nos termos desta Constituição.

Art. 3º Constituem objetivos fundamentais da República Federativa do Brasil

I - construir uma sociedade livre, justa e solidária;

II - garantir o desenvolvimento nacional;

III - erradicar a pobreza e a marginalização e reduzir as desigualdades sociais e regionais;

IV - promover o bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação.

(*Quadro: "70% das pessoas que passam fome no Brasil são negras")*

QUADRO SETE

O Confronto

Homem - Tereza que se diz defensora pública, defensora do povo e defende tanto a justiça, não seria uma mulher alienada? A justiça não funciona, olha só as pessoas que vão presas, olha só a situação em que vocês se encontram, correndo perigo de morte a cada minuto. Tereza não enxerga isso? Ela acha que a justiça já funcionou algum dia? Seria uma mulher foragida a pessoa certa para liderar uma revolução?

(*Quadro: "Como fazer justiça num país tão desigual?").*

Tereza- Porra! Mas eu tô tentando fazer alguma coisa.

QUADRO OITO

- Atenção para o minuto de ódio:

Nosso inimigo de hoje é Tereza: O Estado Fundador determina que os habitantes dessa nação entreguem a Inimiga número um do progresso, quem estiver colaborando com Tereza também terá como pena a Decapitação.(2x).

(*Tirar o Gunga*)

E agora todos os presentes em posição cívica, mão no coração para ouvir o nosso hino (*hino do Estado Fundador*)

(*Escravizados pendurados nos troncos*)

QUADRO NOVE

Tereza- Eu não gostaria estar ali, que ninguém estivesse ali, mas onde é longe o suficiente pra não existir o racismo, a miséria e a falta de memória?

O povo vem com essa história de paz, a paz é branca e só existe pra quem tem uma mesa farta e muito dinheiro pra "comprar" a paz. Porque quem está do lado de cá não tem pomba da paz, aliás, a pomba da paz caga na nossa cabeça.(*Afro indígena*)

Aqui a gente precisa dançar que nem pássaro, mas com os pés no chão e olho atento que nem onça brava.

QUADRO DEZ

(*Rap***)**

O racismo é um trauma que começa na infância
Desde cedo aprendemos conviver com a ignorância
Dessa pátria mãe gentil que confunde guarda chuva com fuzil.
Bra- Bra-Brasil
Você ri da minha pele Ri da minha cor
Quer me monitorar pra onde é que eu fui e onde é que eu tô
Chacota com meu povo, piadas de horror
Desvalorizando minha cultura e quem eu sou
O Racismo causa morte, dor e loucura
Mas meu povo de Aruanda está além da da sepultura
ProjteJÁ minha cabeça, meu orí, minha cultura
E pra não passa pano pro Brasil colonial
Bora lá dinamitar o Racismo Estrutural (BOOM!)

O Racismo Estrutural

Segundo um levantamento realizado pela Secretaria de Estado da Segurança, Defesa e Cidadania, em cinco anos, de 2017 a 2021 -372 ocorrências de racismo foram registradas em Rondônia. No mesmo período, 11 pessoas foram condenadas por crimes referentes a racismo e injúria racial. E no ano de 2021foram 46 ocorrências e apenas 1 condenação.

QUADRO ONZE

Anúncio- Tereza descobrimos a localização do seu esconderijo, vamos te encontrar e seus aliados sofrerão as consequência. (2x)

História oficial

O Estado Fundador. O mesmo que diz que lembrar é um ator subversivo?
São tantas histórias que lemos, estudamos e o homem branco sempre como: salvador da humanidade e o verdadeiro desbravador.
Porém, essa versão oficial é contada por quem? Quem comprova essa versão oficial? Quantos cadáveres são necessários pra formar um desbravador?
O oficial, o real estava no rosto de minha mãe, nas mãos calejadas das mulheres que não fazem parte dessa história oficial.
As mulheres e mais ainda as mulheres negras são as mães do mundo, a raiz que faz esse Estado, esse país frutificar.

(*pedir para alguém do público ler*)

São mais de 11 milhões de mães solos no Brasil, desses 11 milhões 65% são negras, 63% abaixo da linha da pobreza, segundo dados do IBGE 2018.

QUADRO DOZE

Mulheres da história

Mãe de Santo- Eu abriguei todas as meninas aqui no terreiro, elas estavam passando por todo tipo de abuso, eu tô cuidando do lado de cá, pedi proteção para os encantados e enfrento muito homem fardado aí. (*apito do trem interrompe)*

Nordestina- É por que minha irmã veio primeiro, ela morava lá e veio pra cá e mandou buscar a gente, eu era professora mas lá no Nordeste não tava dando, faltava o quê comer, eu vim e trouxe a irmã mais nova, todas somos professoras e educamos muita meninada aí. (*apito do trem)*

Nordestina- Ô mundiça! Para esse trem que eu quero falar.

Tereza- Sankofa, meu sobrenome é uma encruzilhada entre passado, presente e futuro, pensando nisso quero dedicar os compartilhamentos de hoje as nossas ancestrais, a vocês minhas companheiras e companheiros e para quem vai vir depois, que o futuro seja de poesia, mais do que dor.
A Caminhada é longa, e só o coletivo, o povo pode transformar esse caminho. Eu vou continuar espalhando essas memórias, esses gritos de resistência em outros lugares, mas antes quero dizer que apesar dessas dores o nosso povo também é festa, é samba, funk, carimbo e nóiadance, então vamos festejar minha gente.

QUADRO TREZE

A festa

Anúncio- Tereza estamos aqui fora, se você se entregar pouparemos a vida dos outros insurgentes, caso contrário vamos entrar.

(Giro e lençol escrito: **TODO PODER AO POVO.)**

(Tereza vai caminhando para a saída- som de guilhotina- Cadê Tereza?).

FIM