

A Empregada da Sufragista: discurso, produção cultural e acolhimento em um espetáculo negro feminino

Naiara Gonçalves de Almeida (Naiara Lira) ⁱ

Gabriela Porfírio ⁱⁱ

Universidade de Brasília - UnB, Brasília/DF, Brasil ⁱⁱⁱ

Resumo - *A Empregada da Sufragista*: discurso, produção cultural e acolhimento em um espetáculo negro feminino

O presente artigo objetiva, a partir do encontro entre seis mulheres negras, apresentar o processo criativo e produção cultural do espetáculo *A Empregada da Sufragista*, de Gabriela Porfírio e Naiara Lira, estreado em 30 de julho de 2019 em Brasília - DF. Como coluna vertebral da construção do espetáculo, as autoras relatam experiências de dororidade, acolhimento, produção cultural e construção da voz/ vocalidades das personagens a partir de um discurso feminino negro.

Palavras-chave: Teatro Negro Feminino. Teatro Negro. *A Empregada da Sufragista*. Processo Criativo. Produção Cultural. Vozes Negras.

Abstract - *The Suffragette's Maid*: discourse, cultural production and reception in a black female spectacle

This article aims, from the gathering of six black women, to present the creative process and cultural production of the play *A Empregada da Sufragista*, by Gabriela Porfírio and Naiara Lira, premiered on July 30, 2019 in Brasília - DF. As a backbone of the construction of the play, the authors report experiences of dorority, reception, cultural production and the the characters' voices from the construction of a black female discourse.

Keywords: Black Feminine Theater. Black Theater. *The Suffragette's Maid*. Creative process. Cultural Production. Black Voices.

Résumé - *La Bonne de la Suffragette*: discours, production culturelle et réception dans un spectacle féminin noir

Cet article vise, à partir de la rencontre entre six femmes noires, à présenter le processus créatif et la production culturelle du spectacle *La bonne de la suffragette*, de Gabriela Porfírio et Naiara Lira, créé le 30 juillet 2019 à Brasília - DF. Comme colonne vertébrale de la construction du spectacle, les auteurs rapportent des expériences de dororité, d'accueil, de production culturelle et de construction d'un discours féminin noir.

Mots-clés: Théâtre féminin noir . Théâtre noir. *La bonne de la suffragette*. Processus créatif. Production culturelle. Voix Noires.

Minha reação ao racismo é a raiva. Tenho vivido com essa raiva, ignorando-a, alimentando-me dela, aprendendo a usá-la antes que ela relegue ao lixo as minhas visões, durante boa parte da minha vida. Houve um tempo em que eu fazia isso em silêncio, com medo do fardo que teria de carregar. Meu medo da raiva não me ensinou nada. O seu medo dessa raiva também não vai ensinar nada a você (Lorde, 2019, p.157).

Uma característica comum aos locais aburguesados da capital federal é o silêncio ensurdecedor da população preta. A pura e simples falta de vozes negras. Como duas garotas classe média - as duas únicas negras do andar inteiro da escola particular de Ensino Médio no início dos anos 2000 -, nos apegamos à ironia, à mandinga e à malícia como botes salva vidas nesse oceano de raiva e silenciamento. Contudo, graças à luta e resistência de milhões de negras brasileiras, conquistamos voz - enquanto discurso e espaço para escuta -, representatividade e, aos poucos, vamos entendendo e colocando em prática as sábias palavras de Audre Lorde.

Nesse contexto, em 30 de julho de 2019, nasceu *A Empregada da Sufragista*, espetáculo de Gabriela Porfírio¹ e Naiara Lira², dirigido por Naiara Lira, com trilha sonora de Maboh e atuação de Karine Araújo, Milca Orrico e Tainá Cary. Nasceu para o público, porque dentro dessas seis mulheres negras o espetáculo germinava desde 2018.

A Empregada da Sufragista foi o título escolhido espontaneamente em uma conversa debochada entre universitárias negras sobre suas resistências e resiliências cotidianas e, em questão de dias, a dramaturgia foi se tornando palpável dentro do departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília (UnB) por meio da vocalização e verbalização de nossas dores em trocas na sala de ensaio e também fora dela. Como guia, utilizamos o conselho de Abdias do Nascimento (2004) que, no Rio de Janeiro de 1944, criou o *Teatro Experimental do Negro* (TEN):

¹ Linguista de formação, Especialista em Língua Portuguesa e Mestre em Linguagens pela Universidade Federal Fluminense, Gabriela Porfírio foi autora ativa e coordenadora do coletivo *Blogueiras Negras*, organização com a qual faz parcerias esporádicas. Gabriela se considera uma eterna estudante das questões e causas femininas e raciais.

² Musicista, artista cênica e produtora cultural premiada da capital federal, Naiara Lira é mestra em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília (UnB) em Brasília - DF. Sua pesquisa tem como foco as Teatralidades Negras Brasileiras.

Verificamos que nenhuma outra situação jamais precisara tanto quanto a nossa do distanciamento de Bertolt Brecht. Uma teia de imposturas, sedimentada pela tradição, se impunha entre o observador e a realidade, deformando-a. Urgia destruí-la. Do contrário, não conseguiríamos descomprometer a abordagem da questão, livrá-la dos despistamentos, do paternalismo, dos interesses criados, do dogmatismo, da pieguice, da má-fé, da obtusidade, da boa-fé, dos estereótipos vários. **Tocar tudo como se fosse pela primeira vez, eis uma imposição irredutível** (Nascimento, 2004, p. 211, grifo nosso).

Assim, quatro universitárias de Artes Cênicas, uma musicista e uma co-roteirista, utilizando o espaço da instituição para ensaiar, se afastaram dos trabalhos não só de Brecht, mas de uma série de outros homens brancos imortalizados. Dentro das nossas quatro paredes e do grupo de WhatsApp, encaramos esse “lago de lava” que está no cerne da raiva de muitas mulheres negras³, e nos surpreendemos ao vê-la refletida umas nas outras. Nossa poética negra nasceu das descobertas feitas no encontro entre vozes semelhantes. *A Empregada da Sufragista*, que começou com a imagem do dedo em riste de uma trabalhadora negra na cara da patroa (uma feminista branca), foi aos poucos nos mostrando que hoje nem tudo precisaria ser “tocado pela primeira vez”, nossas ancestrais abriram caminhos que podemos escolher seguir. Segundo o sociólogo W. E. B. Dubois,

As peças de um teatro realmente negro devem ser: 1. *Sobre nós*. Isto é, elas devem ter enredos que revelem a vida dos negros como realmente é. 2. *Por nós*. Isto é, elas devem ser escritas por autores negros que entendam, de nascimento e contínua associação, o que significa ser um negro hoje. 3. *Para nós*. O teatro deve dirigir-se primordialmente às plateias negras, sendo apoiado e mantido para seu entretenimento e aprovação. 4. *Perto de nós*. O teatro deve localizar-se num subúrbio negro, próximo à massa de pessoas comuns (Dubois, 1926, p. 134 apud Martins, 1995, p. 70).

Dessa maneira, apesar de o título instigante ter permanecido, nos permitimos ser tomadas pela ideia desse teatro sobre nós, por nós e para nós. A branquitude - de público alvo de duas mulheres negras classe média, absolutamente rodeadas por ela -, passou a ser apenas o veículo do caos, da dor. Durante as quatro sessões da primeira temporada de apresentações, a densidade do espetáculo variava de acordo com a plateia e era diretamente proporcional ao número de pessoas brancas presentes e da culpa manifesta em seus gestos e olhares. As gargalhadas, muitas vezes altas em momentos tão intensos, em todas as ocasiões observadas pertencia a parcela de mulheres negras e refletia a identificação imediata com o discurso em pauta. A raiva que as atrizes trouxeram para o palco, a voz outrora silenciada, ecoava solene nos corpos de nossas irmãs presentes.

³ Lorde, 2019, p. 186.

É a partir da provocação de Dubois - por um teatro sobre, por, para e perto de nós - que entendemos ser a Análise Crítica do Discurso (doravante ACD) de Van Dijk uma fonte interessante de investigação e análise, no sentido de que o autor define a teoria a partir da noção de abuso de poder, investigando o discurso em relação ao modo como esse abuso, o domínio e a desigualdade social são praticados, reproduzidos e combatidos através de textos (literários ou não-literários).

O segundo ponto levantado por Dubois - um teatro que deve ser escrito por autor⁴ negres que entendam por vivência o que significa ser prete hoje - toca num ponto sensível à ACD, que é o conceito de *ideologia*. Para Van Dijk (2002), ideologia é um sistema geral compartilhado por grandes grupos e culturas, sendo aprendidas e modificadas em contextos sociais. As produções literárias (para trazer pro contexto de *A Empregada da Sufragista*) são um exemplo de “veículos ideológicos”, uma vez que a aquisição de ideologias se dá tanto de modo explícito - sendo ensinadas em livros, manuais -, como de modo intuitivo por inferência do discurso e dos atos do outro. Dessa forma, quando produzimos uma peça teatral a partir de um lugar que conhecemos “de nascimento e contínua associação”, estamos disputando de forma ideológica uma narrativa porque, ainda segundo Van Dijk, é através da ideologia - ou dos veículos ideológicos - que as relações desiguais de poder podem ser combatidas.

É importante destacarmos neste momento que o gênero textual “peça teatral” e o eocar das vozes negras trazidas neste contexto, serão aqui entendidos por nós como discurso, não obstante ser a noção do termo bastante difusa e polissêmica. Van Dijk (2000) - também se valendo do sentido mais estendido do termo *discurso*, a saber: utilização estratégica da linguagem - propõe um conceito que dê conta da complexa dinâmica da utilização da linguagem, mas não se reduza apenas a ela, entendendo que a linguagem é utilizada por pessoas para comunicar crenças como parte de eventos sociais complexos e em situações específicas.

É nesse sentido que, sendo uma manifestação cultural poderosa, entendemos que

⁴ Durante todo esse trabalho utilizaremos a linguagem neutra: nem masculino nem feminino, quando não estivermos especificamente nos referindo a um dos dois gêneros. Com o objetivo de apontar/denunciar/tensionar a construção da língua portuguesa que utiliza o gênero masculino como parâmetro universal. Em 2022 acreditamos ser imperativo reconhecer, respeitar e, especialmente, acolher as transformações do mundo atual em relação à diversidade de gênero. A língua é viva e muda de acordo com as necessidades de sus falantes. Para marcar o gênero neutro, utilizaremos termos como negres, escravizadas, de acordo com o “Manual para o uso da linguagem neutra em Língua Portuguesa” de Gioni Caê Almeida. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/341736329_Manual_para_o_uso_da_linguagem_neutra_em_Lingua_Portuguesa - Acesso em 06/05/23.

peças teatrais - como recurso social - podem controlar a forma como vemos e entendemos o mundo à nossa volta. Em outras palavras, o poder social de grupos e instituições vem da sua capacidade de controlar, em seu próprio interesse, os atos e as mentes dos membros de outros grupos sociais - e peças teatrais são, como dissemos anteriormente, um desses “veículos ideológicos” aos quais esses grupos e instituições “dominantes” têm acesso privilegiado. Daí também a importância de (re)tomarmos a pena em nossas mãos e escrevermos por nós, para nós e sobre nós fazendo ouvir a nossa voz - é sobre a disputa de poder na construção da imagem de pessoas negras. Van Dijk vai dizer que as identidades das pessoas - ou seja, suas imagens - enquanto membros de grupos sociais são forjadas, atribuídas e são apreendidas pelo outro, sendo não somente sociais como também mentais. Isso quer dizer que a imagem mental - podemos falar em estereótipo também - que hoje se tem de pessoas negras foi construída com a ajuda dos veículos ideológicos que são, por sua vez, dominados por grupos e instituições brancas que, a partir da segunda metade do século XIX passaram a se interessar pela personagem negra. Segundo a pesquisadora Leda Maria Martins (1995),

Miriam Garcia Mendes constata que o negro só começa a despertar a atenção dos dramaturgos brasileiros a partir da década de 1850, após cessar o tráfico legal de escravos. Até então, como atestam as comédias de Martins Pena, a personagem negra apenas compõe o cenário, figurando simplesmente como "elemento característico da sociedade brasileira da época", sem ser, sequer, nomeado na lista de personagens. Depois de 1851, a figura do negro escravo, ou de seus descendentes, passa a ser uma imagem convencionalizada pela cena teatral, com contornos mais definidos. Salvo raríssimas exceções, o negro, como signo cênico, projeta-se em três modelos predominantes: o escravo fiel, tipo de cão amestrado, dócil e submisso, capaz de submeter-se aos maiores sacrifícios em benefício de seu senhor; o elemento pernicioso e/ou criminoso, as chamadas cobras venenosas que ameaçam o equilíbrio e a harmonia do lar senhorial, devendo ser, portanto, punidas e excluídas do convívio social; o negro caricatural, cujo comportamento ridículo e grotesco motivava, e ainda motiva, o riso das platéias (Martins, 1995, p. 40).

Ou seja, por meio do uso de estereótipos, a imagem negra “projetada, ideologicamente, traduz o desejo do grupo dominante, que simboliza o sujeito negro, em particular, e a cultura negra, por extensão, como antônimos do sujeito e da cultura brancos. [...] O negro é, aí, uma avaria e uma deformação do humano” (Martins, 1995, p. 193). Nesse contexto, o acesso privilegiado aos meios de produção de espetáculos teatrais, filmes, séries e a publicação de livros, entre outros, perpetua no imaginário social e coletivo uma imagem subalternizada do sujeito negro dando ao corpo negro uma voz branca.

Contudo, o povo negro sempre resistiu. De *Chocolat* e sua *Companhia Negra de Revistas*, ousadamente, realizaram no final da década de 1920 mais de 400 apresentações em cerca de

trinta cidades de seis estados brasileiros (Nepomuceno, 2006, p. 8 - 9), abrindo o espetáculo com um “coro de serviçais” formado exclusivamente por pessoas negras que anunciavam: “deixamos as patrões, artistas bôas vamos ser. Cheias de alacridade e com vontade de vencer. Seremos as estrellas chics e bellas a dominar, mostrando que a raça possui a graça de encantar”⁵. Abdias do Nascimento (2004) e seus parceiros, logo na abertura do TEN, receberam cerca de 600 inscrições para os cursos de *Alfabetização, Iniciação à Cultura Geral e Interpretação Teatral*, ampliando a luta por representatividade artística para espaços políticos e sociais. Aes participantes, de maioria periférica, foi oferecida “uma nova atitude, um critério próprio que os habilitava também a ver, enxergar o espaço que ocupava o grupo afro-brasileiro no contexto nacional” (p. 211). Nesse cenário, não apenas refletindo produções pioneiras como aliando-nos a iniciativas irmãs existentes Brasil afora, surgiu a necessidade de adicionar nossas vozes ao coro múltiplo e diverso das Teatralidades Negras Brasileiras.

Na época, frequentemente expostas a discursos feministas vivenciados em contextos brancos classe média, vivenciando uma série de diálogos sobre o patriarcado sempre muito marcados por uma total exclusão do aspecto racial/ social/ transexual em falas tão elaboradas, era e segue sendo muito difícil se posicionar. É fato que, para as autoras do presente artigo, nas raras ocasiões em que temos energia para nos posicionar em relação a esse feminismo branco, que consideramos bastante desonesto, ouvimos comentários silenciadores como “mas você não é negra”. Várias vezes, vivenciando situações e contextos semelhantes, nos irritamos ou simplesmente vamos embora. Em momentos de diálogo sobre situações racistas com amigas não negres, é comum ouvir que temos o direito de reagir porque estamos certas, que as falas que acusamos devem ser problematizadas. Mas de que adianta estarmos certas se estamos sozinhas? Vamos agora, no meio da festa, dar palestra para branquim com “educação e paciência”?

Durante um momento de desabafo com colegas negras da UnB, entendemos que já que era pra usar a voz que conquistamos em meio a silenciamentos tantos para reagir/ palestrar/ ensinar, o ideal seria escrever uma peça para acusar esse feminismo branco que ignora as especificidades de outras minorias ou majorias oprimidas, como as mulheres negras. Queimava no peito um desejo de apontar o dedo na cara de algumas mulheres brancas e gritar a plenos pulmões “racista, racista, racista!”. Ao menos no palco teríamos licença poética para

⁵ *Tudo Preto*, de De Chocolat. Música original e compilada do Maestro Sebastião Cyrino e cenários de Jayme Silva.

tal. Na plateia, nossas irmãs negras poderiam ecoar a raiva abertamente, sem receio de retaliações. Agora era preciso trazer a peça⁶ para o plano material. Diferente da *Companhia Negra de Revistas*, que tratava temáticas raciais com sutileza, humor e discrição, *A Empregada da Sufragista* vinha buscar no teatro uma maneira de fazer existir e disseminar um discurso político.

Quanto mais percebemos que a educação é pré-requisito para o autoconhecimento e a identificação com a raça, o que precede quase qualquer trabalho realizado por um grupo de pessoas negras, mais nos sentimos conectadas a Abdias do Nascimento e seu entendimento sociopolítico da cultura. Sem arte e educação, o encontro tende a ser esvaziado e o projeto de epistemicídio dos povos pretos passa a obter maior sucesso. Quando temos acesso ao conhecimento de onde viemos e de tudo que nos foi tomado, passamos a desacreditar o mito da democracia racial e a nos reconhecer enquanto povos pretos, herdeiros do colonialismo, com direito não apenas à sobrevivência, mas à realização de sonhos. Merecemos o pagamento da dívida histórica contraída com nossos ancestrais e renovada a cada geração. Não queremos apenas cotas, queremos TUDO.

De posse apenas de um título, pouca experiência com direção, nenhuma experiência com a escrita de roteiros e nem um centavo, não sabíamos como proceder. Enquanto nosso quebra-cabeça girava em torno de uma falta de experiência teatral comprovada, o que dificultava ainda mais a possibilidade de patrocínio, em nossas jovens colegas apenas ardia o desejo de subir no palco. Assim, percebemos que nossa melhor chance de montar um espetáculo independente e gerar currículo para todas nós, seria convidar jovens universitárias negras para a empreitada. A princípio a peça surgiu focada no texto, na qual duas mulheres vestidas em uniformes clássicos de trabalhadoras do lar em filmes estadunidenses, como os do filme *Histórias Cruzadas*⁷, dariam voz aos racismos diários de suas patroas, sufragistas brancas, durante um café após um dia de trabalho pesado. Glau Soares⁸ foi convidada para participar e encontramos Karine Araújo⁹. A partir daí, três atrizes pareceram tornar a peça muito mais

⁶ A dramaturgia do espetáculo será publicada como parte da coletânea *Caminhos da Dramaturgia Brasileira*, organizada pelas pesquisadoras Lidia Olinto, Yuri Fidelis e Cristian Lampert.

⁷ Filme lançado em 2011, direção de Tate Taylor.

⁸ Atriz e produtora cultural, Glau Soares é também técnica em Eventos (IFB) e ingressou no curso de Artes Cênicas da UnB em 2017. Hoje estuda terapia por meio da dança, integra o coletivo *Elementos Pretos*, é diretora da *Associação Lésbica Coturno de Vênus* e mãe de Sophia e Davi.

⁹ Estudante de dança desde os 12 anos, aos 19, Karine era caloura no curso de Artes Cênicas da UnB. Hoje, já próxima da graduação, a atriz e dançarina já participou de uma série de espetáculos internos da universidade,

rica e Milca Orrico¹⁰ foi convidada para ocupar a última vaga. Posteriormente, Tainá Cary¹¹ assumiu a personagem de Glau e Maboh¹² assumiu a trilha sonora do espetáculo. Agora éramos um time poderoso de seis mulheres negras. Fundindo a lógica dos ensaios teatrais com a dos ensaios musicais¹³, passamos a fazer encontros semanais de 2h contando com uma série de exercícios a serem realizados em casa. Durante os encontros, frequentemente surgia um momento de desabafo a partir das provocações estabelecidas, mesmo que o conteúdo desses desabafos nada tivesse a ver com a atividade proposta. Mais uma vez constatamos que mulheres negras reunidas em um espaço exclusivo, fatalmente reconhecem esse espaço como um local seguro para exercitar sua voz enquanto ferramenta para narrar suas aflições.

Foi em março de 2014, na casa da cantora Cris Pereira na Asa Sul que Naiara se encontrou, pela primeira vez, em um ambiente exclusivo de mulheres negras. No entanto, não era um espaço artístico como os que viemos descrevendo. As veias abertas daquelas mais de 20 mulheres sangravam enquanto organizavam um protesto pedindo justiça por Cláudia Ferreira¹⁴. A raiva e a dororidade¹⁵ reinavam soberanas sobre todos os afetos compartilhados por aquele grupo de mulheres. Por que o único lugar que causou uma sensação real, quase

além de ter sido parte do corpo de baile de uma série de blocos de carnaval, o que inclui o bloco das *Sereias Tropicanas*.

¹⁰ Atriz e arte-educadora, a soteropolitana radicada em Brasília, Milca Orrico, tinha 21 anos e era colega de sala de Naiara desde o primeiro semestre de Artes Cênicas. Estreou no teatro como atriz do presente espetáculo e segue um caminho permeado por performances em festivais como *EnCena Preta*, *Festival Mexido de Dança* e *Festival Cometa Cenas*. Milca também se dedica ao ensino das Artes Cênicas como professora da Secretaria de Educação - DF.

¹¹ Graduada em Artes Cênicas pela UnB, Tainá Cary é a mais velha das atrizes do espetáculo. No início dos ensaios ela tinha 23 anos de idade. Hoje, Tainá já percorreu vários festivais de cinema e teatro, o que inclui o 51º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro (2018) com *À Tona*, filme premiado que circulou vários festivais brasileiros, o que inclui Gramado (RS).

¹² Cantora e compositora há mais de duas décadas, a carioca radicada em Brasília Maboh, já dividiu o palco com Ellen Oléria, Natiruts, GOG, entre outras celebridades, além de ter sido finalista no programa *Ídolos* do SBT em 2006 e de ter formação em canto erudito (UnB) e teatro musical (Instituto de Música do DF - IMDF).

¹³ Dentro da UnB entendemos que atuantes dão muito valor ao encontro em detrimento do estudo individual e domiciliar, realizando duas ou três vezes por semana ensaios que duram entre 2 e 4h. O oposto acontece com musicistas populares, que, quando ensaiam antes de uma apresentação, se encontram já com arranjos estudados, utilizando um ou dois ensaios apenas para combinar entradas e convenções.

¹⁴ Auxiliar de limpeza baleada durante troca de tiros entre a PM e traficantes do Morro da Congonha - RJ. Ao ser socorrida pela PM, Cláudia foi colocada no porta-malas e levada para o hospital. No trajeto, o porta-malas abriu e a viatura seguiu arrastando Cláudia por 250 metros. Os PMs foram alertados do ocorrido por diversos transeuntes mas não pararam. O motorista do carro de trás filmou a cena. Link de acesso a notícia:

<https://www.geledes.org.br/claudia-silva-ferreira-38-anos-auxiliar-de-limpeza-morta-arrastada-por-carro-da-pm/> - Acesso em: 06/05/23.

¹⁵ Cunhado pela professora e escritora Vilma Piedade em seu livro *Dororidade* (2017), o termo vem para destacar que há dores que apenas mulheres negras experienciam em suas vidas e que dessas experiências surge uma cumplicidade. Essas dores específicas nos afastam, então, do conceito amplamente conhecido de "sororidade" - que passa a não dar mais conta de contemplar a história e as experiências de mulheres negras.

Naiara Gonçalves de Almeida (Naiara Lira); Gabriela Porfírio.

A Empregada da Sufragista: discurso, produção cultural e acolhimento em um espetáculo negro feminino.

Dossiê Temático - Artigos - Revista Voz e Cena - Brasília, v. 04, nº 01, janeiro-junho/2023 - pp. 126-144.

ISSN: 2675-4584 - Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

física, de pertencimento, era também um lugar com uma dor coletiva tão densa que era quase palpável?

A dor também foi o fio condutor do primeiro texto que Gabriela Porfírio escreveu para o Blogueiras Negras - blog colaborativo e plataforma de publicação para mulheres negras coordenado apenas por mulheres negras. No texto - encontrado nas notas de rodapé¹⁶ -, Gabriela rememora sua trajetória enquanto adolescente negra, nascida e criada em Brasília, em meio a amigas brancas e assédios de todos os tipos. Como primeiro texto, ele nos parece - hoje - mais primeiros passos rumo a uma descoberta identitária que acompanha a autora até hoje.

Não saberíamos precisar quantos textos Gabi Porfírio (como gosta de ser referenciada) escreveu para o Blogueiras Negras - de onde chegou a ser também coordenadora - mas é inegável que, sendo em sua maioria relatos em 1ª pessoa, as dores de ser uma mulher negra perpassam todas as histórias. Talvez a dor não fosse tão evidente no momento da escrita, mas vinha num segundo momento em que outras mulheres negras confessavam ter compartilhado experiências parecidas ou mesmo revelavam estarem, apenas naquele momento, entendendo os processos de violências tantas vezes sofridos.

Assim, buscamos em *A Empregada da Sufragista* espaço para externar dores e inquietações, assim como acolher irmãs pretas. Além de nossas próprias histórias, o texto do espetáculo contém trechos das falas de diversas mulheres negras de diferentes épocas, como Sojourner Truth (1797 - 1883), Érica Malunguinho (1981 -), Angela Davis (1944 -) e Audre Lorde (1934 - 1992), entre outras. Foi graças à abertura proporcionada pela *Companhia Negra de Revistas*, pelo TEN, pelo *Bando de Teatro Olodum*, entre outros, que a realização de um espetáculo como este é possível na atualidade.

Visando cada vez mais ecoar as vozes presentes nas obras de pessoas negras, em mesa de debate *O Departamento e o Movimento Negro*, cediado no departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília em agosto de 2017, o então mestrando Victor Hugo Leite (VH)¹⁷, falou sobre a urgência em se estabelecer diversificadas bibliografias para o curso, conhecimentos que fossem além dos tão batidos e debatidos escritos por “almas brancas”. Acrescentaremos uma palavra à expressão: homens. Almas de homens brancos. Na ocasião,

¹⁶ Link de acesso ao texto de Gabriela Porfírio: <http://www.blogueirasnegras.org/ah-sim-dentro-da-caixa-uma-banana/>. Acesso em 06/05/23.

¹⁷ Atualmente VH é doutorando em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília.

uma das docentes não negras presentes, defendeu a genialidade dos artistas estudados e indagou a mesa e o público sobre como seria possível não mais se falar em William Shakespeare ou Constantin Stanislavsky, entre outros. VH em nenhum momento propôs substituir os referidos nomes, mas a branquitude sempre se adianta. Durante séculos o teatro europeu foi divulgado como o grande pioneiro, porque, além da pura falta de interesse político, se a “prova” da existência ancestral das Teatralidades Negras necessita estar em livros, se os tivemos, foram queimados, perdidos ou se tornaram peças em algum museu europeu quando fomos brutalmente arrancados de nossos lares e vendidos como escravos. “O que você faz com aquilo que fizeram de você?”¹⁸ Deixamos de lado embranquecimentos redutores de nossas potências ancestrais e históricas e “tocamos tudo como se fosse pela primeira vez”.

De alguma forma, mesmo que inconsciente, nossos processos criativos se basearam em proposições metodológicas guiadas pela escuta ativa, entendendo esta como uma escuta atenta e empática. Em *A Empregada da Sufragista*, a maioria de nós fazia parte do departamento de Artes Cênicas da UnB e, ainda que uma série de exercícios aprendidos nas disciplinas fossem propostos, não tínhamos nenhum tipo de compromisso ou fidelidade no uso de técnicas ou no proceder, apenas o som de nossas vozes importavam: ouvir e acolher as particularidades do grupo, sempre proporcionando um resultado singular. Nossa cumplicidade e trocas, cada vez mais intensas, tornavam o processo criativo e a própria dramaturgia do espetáculo em uma experiência inédita para todas nós.

A título de ilustração, às vésperas da estreia do espetáculo *A Empregada da Sufragista*, uma das atrizes, Milca Orrico, chegou ao ensaio visivelmente transtornada relatando um evento ocorrido recentemente: parada gay, ela e amigas brancas se divertindo. Dois homens brancos chegaram, um deles passou a mão em seu cabelo e o elogiou. Milca se irritou e reclamou. O homem disse que era um carinho e as amigas pediram calma. Milca reforçou furiosa o direito de não ter seu corpo tocado sem sua permissão. Uma das amigas a segurou pelos braços e as outras a levaram embora. Entre lágrimas, Milca nos contou o quanto se sentiu sozinha naquele momento, mesmo que elas estivessem em maior número, seus sentimentos não foram acolhidos pelas amigas brancas. Milca me pediu espaço para ecoar a raiva que engoliu a seco, relatando o fato durante a peça. Embora sua atuação fosse impecável

¹⁸ Frase normalmente atribuída ao filósofo Jean-Paul Charles Aymard Sartre, no entanto, alguns estudiosos relatam ser de autoria do psicanalista Jacques-Marie Émile Lacan.

durante a parte decorada, quando ela contava sua própria história, sua voz tremia e minha nuca arrepiava. A memória física do toque sem consentimento foi uma avalanche catártica de sentimentos e emoções transmitidas à plateia em todas as quatro apresentações da temporada.

Em outro ensaio, a atriz Tainá Cary não controlou as lágrimas que desciam abundantes pelo seu rosto. Estávamos no meio do ensaio, cada vez mais próximas da estreia e ainda tínhamos muitas pontas soltas para ajustar. Houve medo e hesitação, por ela e pelo trabalho, contudo, o momento oferecia uma oportunidade que aos poucos foi se desenhando. Sobre o ocorrido, algumas semanas mais tarde Tainá postou em suas redes sociais:

5 dias pra parir Acotirene. Em junho bati meu recorde de crises de ansiedade: pelo menos uma por dia, todos os dias. Em alguns deles, eu chamava Acotirene e ela não vinha. Personagens são muito sinceras, elas não vem se elas não querem. Pra convencê-las a vir, a atriz tem que tá inteira. E eu não tava... num dos ensaios de junho, tive uma crise de choro como poucas vezes tive na vida. A diretora parou a cena, a percussionista parou a música... e eu não parava de chorar. Quando o choro amansou, eu disse “Naiara, eu tô muito cansada, tô comendo mal, dormindo mal e indo de um trabalho pro outro o dia inteiro.” A Naiara olhou pra mim e disse “e se a Acotirene estivesse se sentindo assim? Como seria a peça? A gente não sabe... a gente não sabe como ela vai tá, Tainá. A gente tem um texto, um roteiro, mas a personagem é uma pessoa e pessoas são assim. Mas ó, não quero te forçar, cê quer voltar pra cena ou quer ir pra casa?” É óbvio que eu queria ir pra casa, mas mais óbvio ainda era que eu ia voltar pra cena. Voltei. E na primeira fala, voltei a chorar. Chorei até o final do ensaio, mas o choro do final não era mais meu não, era dela. Eu era Acotirene, a rainha de uma tribo do oeste africano no século XVI, com ansiedade. Dia 30 ela vem com fogo no olho, a gente já combinou! (Tainá Cary, 25 de julho de 2019, instagram da atriz)¹⁹.

¹⁹ Link da postagem da atriz Tainá Cary no instagram: https://www.instagram.com/p/BOWZ9kkFdVP/?utm_source=ig_web_copy_link - Acesso em: 06/05/23.

A Empregada da Sufragista

TERÇAS DE 30/07 A 20/08/19

CANTEIRO CENTRAL
SCS Qd 3 Bl A
20H - R\$ 10 (meia)

DIREÇÃO
NAIARA LIRA

ELENCO
Karine Araújo
Milca Orrico
Tainá Carry

MÚSICA
Maboh

Um espetáculo sobre afeto, feminino e negritude

Realização: Lira Produções

Apoio: TRUPE DO CERRADO EVENTOS

Foto: Humberto Araújo

Figura 01 - Cartaz da primeira temporada da peça *A Empregada da Sufragista*
Fonte: Arquivo pessoal. Cartaz impresso em A3 e distribuído nos murais do departamento de Artes Cênicas da UnB, 2019.

Naiara Gonçalves de Almeida (Naiara Lira); Gabriela Porfírio.

A Empregada da Sufragista: discurso, produção cultural e acolhimento em um espetáculo negro feminino.

Dossiê Temático - Artigos - Revista Voz e Cena - Brasília, v. 04, nº 01, janeiro-junho/2023 - pp. 126-144.

ISSN: 2675-4584 - Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

Nossa estreia foi marcada para 30 de julho de 2019 no extinto projeto *Teatro Bar* com uma temporada de quatro sessões, sempre às terças-feiras no Canteiro Central, uma casa de shows localizada no Setor Comercial Sul, centro do Plano Piloto em Brasília. Óbvio que queríamos estreiar no final de semana, óbvio que queríamos um teatro, mas após sermos rejeitadas por pelo menos três deles, encontramos no *Teatro Bar* a parceria de um projeto ainda iniciante, como o nosso. Abrimos a bilheteria a R\$10 a meia entrada, contemplando com esse valor, além dos grupos amparados por lei, residentes das periferias que apresentassem algum comprovante de residência. O contrato estabelecia que 40% da bilheteria ficaria para o projeto que, além do local, nos ofereceu as lindas fotos de Humberto Araújo e um modesto camarim. A jornalista Íris Cary, mãe de Tainá, se ofereceu para fazer nossa assessoria de imprensa, divulgando nosso trabalho em uma série de jornais, rádios e sites contendo a programação cultural da cidade, além de algumas entrevistas. Emmanuel Queiroz cedeu refletores, desenhou e operou a luz na estreia, deixando para a diretora instruções para que ela mesma operasse nas próximas sessões. Gustavo Letruta fez nosso vídeo teaser²⁰ e o Paulinho, funcionário da casa, nos auxiliou em absolutamente tudo o que precisávamos. Estávamos prontas.

Na tarde da estreia, contamos em torno de 30 cadeiras disponíveis para o público, achamos insuficiente, era a estreia da Milca e da Karine como atrizes, da Naiara como diretora, era um espetáculo de mulheres negras e, mesmo acontecendo em plena terça-feira, tínhamos esperanças de uma plateia mais expressiva. Perguntamos ao dono da casa se ele teria mais cadeiras disponíveis, ele disse que não nos preocupássemos porque em um ano de projeto nunca compareceram mais de 30 pessoas em uma sessão.

Às 20h abrimos o espetáculo com uma apresentação do *Duo Camboatá*²¹. Quando chegamos ao palco, o Márcio, dono da casa, já tinha posicionado todas as cadeiras e agora cedia caixas de som grandes para servirem de assento às pessoas que não paravam de chegar. Estreamos para um público de 70 pessoas, dobrando o recorde de lotação da casa.

²⁰ Link para assistir o video teaser de *A Empregada da Sufragista*: <https://www.youtube.com/watch?v=Ahe7HFCz0G8> - Acesso em 06/05/23.

²¹ Projeto musical performático estreado em 2015 no Brazilian Day de Sydney, Austrália, apresentando música, dança, poesia e interpretação. De lá pra cá, shows desde o Clube do Choro de Brasília (2016) até Acampamento MTST (Movimento dos Trabalhadores Sem Teto) em Planaltina (2015), com destaque para a turnê pelas feiras e praças do DF (2019) e o festival *Arte como Respiro* promovido pelo Itaú Cultural (2021). Formado por Maboh e Naiara Lira, o *Duo Camboatá* é mulher, negritude e capoeira.



Figura 02 - Estreia de *A Empregada da Sufragista*. Da esquerda para a direita: Karine, Tainá e Milca
Fonte: Humberto Araújo, 30/07/2019.

Durante o trabalho de *A Empregada da Sufragista*, assim como o TEN, buscamos tanto um resgate da nossa auto-estima e uma cumplicidade com o público negro quanto expor nossa visão de mundo ao público branco. O sucesso de nossa estreia nos rendeu um “burburinho” nas redes sociais, além de outras entrevistas. Na segunda sessão, tivemos um público de 43 pessoas, do qual parte dele se sentou no chão, outra parte assistiu em pé ou novamente sentada em caixas de som. No entanto, antes da terceira sessão, fomos abordadas pelo produtor do projeto *Teatro Bar* com a informação de que o *Canteiro Central* não estava lucrando com a venda de bebidas e que precisaríamos abrir mão de parte dos nossos ganhos para suprir o prejuízo da casa. Esse recado nos foi passado pelo *WhatsApp*. Na tarde que precedeu aquela terceira sessão, o sentimento geral foi de prazer ao solicitar a presença do produtor do projeto no camarim para que pudéssemos conversar a respeito de sua “contraproposta” de divisão da bilheteria. Durante menos de meia hora, estivemos todas sentadas no sofá fitando aquele homem branco que gaguejava ao tentar explicar como o espetáculo de maior público da história do seu projeto deveria ignorar o contrato e ceder mais do que os 40% acordados para tomar parte nos problemas enfrentados entre ele e a casa. Por que apenas durante o único projeto formado por mulheres negras um suposto prejuízo deveria ser dividido entre nós? Intimidado por nada além dos olhares inquisidores de um grupo de mulheres pretas, o produtor entendeu que não voltariamos atrás e, curiosamente, o dono da casa não parecia compartilhar de suas tensões, uma vez que fomos recebidas por ele com a notícia do aluguel de mais 30 cadeiras para a noite. O medidor de sucesso de pessoas negras aquilombadas tende a ser muito maior do que separadas, no entanto, as vitórias nem sempre chegam.

Buscando mais uma vez beber na fonte precursora do TEN, a pesquisadora Evani Lima (2010) nos elucidada:

As limitadas informações que nos foi possível coletar sobre a experiência do TEN (há muito mais registros sobre a militância política que a prática teatral) impossibilitam maiores aprofundamentos em torno dos processos criativos do TEN. Então, o que podemos fazer são elaborações mais gerais a partir de suas partes mais visíveis. Desse modo, observamos que suas proposições e procedimentos, de modo geral, estão inteiramente ligados e delimitados ao projeto geral da organização. Assim, em seu programa consta uma série de atividades de natureza político-pedagógicas e artísticas, com recorte racial, de formatos, regularidade e abordagens variadas. Em termos discursivos, percebe-se uma clareza no sentido de atingir um teatro que expressasse a cultura negro-africana (Lima, 2010, p. 126).

A exemplo do TEN, o processo criativo de *A Empregada da Sufragista* foi bastante pautado na nossa militância mulherista²², em uma perspectiva de desejos, de voz e escuta, acomodando no texto e nas ações o que tínhamos vontade de mostrar. Nem tudo o que é apresentado na peça está presente no texto, trabalhamos despreziosamente a espontaneidade e o improviso, proporcionando espetáculos ligeiramente diferentes em cada sessão. Enquanto arte política, nossas batalhas são travadas dentro e fora do teatro. Novamente recorremos a Martins (1995) e à trajetória do TEN para apontar a atualidade dos temas e processos:

A não-participação efetiva da comunidade negra, seu público mais potencial, pode ser considerada como um dos motivos que determinaram a extinção precoce do TEN e a não-criação de uma tradição plasmada em seu exemplo e iniciativa. Apesar da riqueza expressiva de suas produções e publicações, o TEN não conseguiu uma penetração eficaz junto ao público negro, não por incapacidade sua, mas, como afirma Miriam Garcia Mendes, “pela situação social e econômica do negro, geralmente pior que a do branco, tornava difícil, se não impossível, essa inclusão”. Aliada a esse fator, ressalta-se a precariedade financeira que sempre ameaçou a sobrevivência do TEN, que não conseguiu apoio institucional relevante para suas atividades diversificadas. O grupo mantinha-se apenas com a dedicação de seus membros e com a ajuda isolada de profissionais e amigos, não tendo, sequer, a locação de um espaço adequado para seus ensaios (Martins, 1995, p. 82).

As duas últimas sessões da primeira temporada de *A Empregada da Sufragista* contaram com públicos de 59 e 63 pessoas, respectivamente. Mesmo assim, dobrando o recorde de lotação da casa em praticamente todas as sessões, recebemos, pela temporada inteira, R\$ 288,00 cada uma. Durante o ano de 2019 tivemos 4 meses de ensaios semanais. Durante as duas semanas anteriores à estreia, realizamos 6 ensaios. Ou seja, nossos ensaios iniciaram ainda em 2018, contudo, apenas no ano de 2019 realizamos mais de 20 ensaios e 4 apresentações, R\$ 288,00 não pagou o transporte. Diferente do TEN, é fato que tivemos

²² Mulherismo é uma teoria que discute gênero em uma perspectiva afrocêntrica. Surge a partir das deficiências do feminismo em relação à mulher negra (EBUNOLUWA, Sotunsa Mobolanle. *Feminism: The Quest for an African Variant*, 2009).

grande apoio da comunidade negra, contudo, como já explicitado, o valor do ingresso era módico, dividimos o valor com a casa e oferecemos meia entrada aos moradores das periferias do DF, visando maior adesão do público negro. Para a realização dos ensaios, contamos com o apoio do departamento de Artes Cênicas da UnB na pessoa do professor Pedro Benevides. Para solicitar uma sala de ensaio, necessitamos da assinatura de um professor e o Pedro, generosamente, assinou quantas autorizações apresentamos, sendo o único docente a comparecer ao nosso espetáculo, mesmo com toda a divulgação nas dependências físicas e redes sociais do departamento.

Com o fim da primeira temporada, percebendo uma série de falhas no roteiro, entendendo que realmente precisávamos de patrocínio e já possuindo uma lista de “nãos”, decidimos esperar o ano seguinte para realizar outra temporada, enquanto reescrevíamos o roteiro da peça, que passou de 4 para 8 cenas. O ano de 2019 foi marcado pela chegada no poder de um governo federal e estadual que despreza a classe artística, enquanto artistas negras, nos encontramos na linha de frente das mentiras e descaso para com a classe. Esperávamos, em 2020, revidar as rasteiras que tomamos, mas não podíamos prever o ano difícil que se seguiria.

Em 1926 *De Chocolat* foi duramente criticado, de acordo com a pesquisadora e historiadora Nirlene Nepomuceno (2006), “insinuações de que os artistas da Companhia tinham sua origem no serviço doméstico foram feitas por todos os jornais. Antes mesmo da estreia, a ideia de uma crise de domésticas na Capital Federal passou a ser insistentemente ventilada por alguns jornais” (p. 136). Meses depois, Jayme Silva, ex-sócio de *De Chocolat* e o único branco da Companhia, roubou o espetáculo *Tudo Preto* viajando o Brasil em turnê até ser surpreendido por instituições racistas contrárias à apresentação do grupo no exterior e acabando com a Companhia (pp. 141-8). Já em 1944, Nascimento montou um projeto distante ao máximo da academia, uma iniciativa cultural, política e social, uma tentativa de entender os teatros negros sem se contaminar com referências brancas. Tanto tempo depois, já no século XXI, conquistamos muito mais espaço e voz, contudo, ainda estamos muito aquém dos nossos potenciais usurpados. Assim, entendemos que seja passada a hora de vestir nossas histórias nas paredes da academia, nos prêmios, artigos, dissertações e teses publicadas às centenas anualmente no Brasil. Nesse Brasil, onde o corpo negro performativo ainda parte de um local antagônico ao do corpo não negro, precisamos contar nossas realidades das mais diversificadas maneiras, seja por meio de protesto, denúncia, redes sociais, música, teatro,

literatura, cinema, dança, moda, da academia e/ ou de uma infinidade de outras formas. Nos chega o momento de ocupar TODOS os espaços e de sermos remunerados para pesquisar, publicar e divulgar nossas próprias histórias. Não queremos apenas cotas, queremos tudo.

Nós, que fomos e ainda somos tão massacrados, reivindicamos respeito, escuta, afeto, voz e espaços em todas as esferas. Reivindicamos o pagamento das dívidas históricas para com o nosso povo, cotas raciais e de gênero (trans) em todos os cargos de alto escalão, públicos e privados. Reivindicamos o direito à escola, à creche, à alimentação, saneamento básico, moradia, terra e saúde. Reivindicamos o direito à vida. Esse movimento existe desde que nossas ancestrais foram sequestradas em suas terras natais, nós prosseguimos na luta e outras gerações continuarão exigindo condições apropriadas para existir, porque é isso que fazemos do que foi feito de nós: utilizamos nossas vozes em coro para denunciar espaços que nos excluem. Assim, nos alegramos em compartilhar que, apesar dos anos tenebrosos que 2020-1 se mostraram ser, *A Empregada da Sufragista* obteve uma série de vitórias:

- *Prêmio Gran Circular*, edital da lei Aldir Blanc²³, na categoria *Grupos Artísticos - A Empregada da Sufragista*;
- Edital *Audiovisual Periférico*, promovido pelo FAC-DF, conseguimos patrocínio para uma adaptação de *A Empregada da Sufragista* para o cinema, o curta-metragem *Àdimó*;
- Edital *Multicultural*, promovido pelo FAC-DF, conseguimos patrocínio para uma curta temporada de duas apresentações do espetáculo *A Empregada da Sufragista* no Sol Nascente - a maior favela do Brasil segundo dados do IBGE²⁴;
- Edital *Multicultural*, promovido pelo FAC-DF, conseguimos patrocínio para realizar filmagem de *A Empregada da Sufragista* em novo formato difundido durante a pandemia: teatro audiovisual.

²³ “A Lei Aldir Blanc que prevê auxílio financeiro ao setor cultural foi regulamentada pelo Presidente Jair Bolsonaro. A iniciativa busca apoiar profissionais da área que sofreram com impacto das medidas de distanciamento social por causa do coronavírus. Serão liberados R\$ 3 bilhões para os estados, municípios e o Distrito Federal que poderão ser destinados a manutenção de espaços culturais, pagamento de três parcelas de uma renda emergencial a trabalhadores do setor que tiveram suas atividades interrompidas, e instrumentos como editais e chamadas públicas”. Link de acesso à notícia: <https://www.gov.br/pt-br/noticias/cultura-artes-historia-e-esportes/2020/08/lei-aldir-blanc-de-apoio-a-cultura-e-regulamentada-pelo-governo-federal> - Acesso em 06/05/23.

²⁴ Sol Nascente: maior favela do Brasil. Link de acesso à notícia: <https://noticias.r7.com/brasil/df-no-ar/videos/sol-nascente-df-se-torna-maior-favela-do-brasil-segundo-o-ibge-20032023> - Acesso em: 06/05/23.

Às vezes nos perguntamos se esse movimento, não apenas nosso, mas alinhado com outras iniciativas irmãs, não descobrirá novas Ruths de Souza, uma vez que dona Ruth também foi trabalhadora do lar antes de ter a oportunidade de brilhar no palco do TEN. Promover oportunidades de ascensão social por meio da arte para pessoas pretas, é o que fazemos com o que fizeram de nós.

A proposta do TEN segue viva como herança para centenas de jovens atuantes, produtorias e diretorias, das quais fazemos parte, assim como a leveza e ousadia da *Companhia Negra de Revistas* tratando de temáticas tão importantes e alcançando o público preto. A partir desses entendimentos, buscamos nos fortalecer e nos aprofundar em nossas raízes.

Referências

LIMA, Evani Tavares. **Um olhar sobre o teatro negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum**. 307 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP, 2010. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/283930> Acesso em 13/07/21.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider**; tradução Stephanie Borges. Título original: *Sister Outsider*. Belo Horizonte (MG): Autêntica Editora, 2019. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/eex5xve> - Acesso em 18/08/21.

MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombras**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

NASCIMENTO, Abdias do. **Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões**. Estudos Avançados. São Paulo, USP, vol.18, n.50, pp. 209-24, 2004. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/240971972_Teatro_experimental_do_negro_trajetoria_e_reflexoes - Acesso em 23/11/20.

NEPOMUCENO, Nirlene. **Testemunhos de Poéticas Negras: De Chocolat e a Cia Negra de Revistas no Rio de Janeiro (1926 a 1927)**. 167 f. Mestrado em História. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp007937.pdf> - Acesso em 18/08/21.

VAN DIJK, T. **El estudio del discurso**. In: VAN DIJK, T. *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona: Gedisa, 2000. Cap. 1, pp. 21-65.

VAN DIJK, T. **Ideology**. In: *The International Encyclopedia of Political Communication* (MAZZOLENI [Ed.]). 2002.

Artigo recebido em 06/05/2023 e aprovado em 25/06/2023.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v4i01.48468>

Para submeter um manuscrito, acesse <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

ⁱ Naiara Gonçalves de Almeida (Naiara Lira) - é Mestre em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília - UnB (2021) com a pesquisa A RAIVA COMO AFETO: produção cultural, processo criativo e acesso às Teatralidades Negras Brasileiras. A pesquisa recebeu Menção Honrosa de Melhor Dissertação no Prêmio UnB de Pós Graduação 2022. Atriz premiada pelo 23º Troféu Câmera Legislativa do DF durante o 51º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro (2018), Naiara recebeu Menção Honrosa de melhor atriz de curta metragem no Five Continents International Film Festival - Venezuela (2019), ambos pelo protagonismo no curta "Presos que Menstruam" de Alisson Sbrana. Já em 2020, recebeu 3 prêmios de teatro pela lei Aldir Blanc DF: "Duo Camboatá" (atriz, cantora e diretora) "A Empregada da Sufragista" (diretora e roteirista) e como atriz do Coletivo Enleio. Como cantora profissional, lançou o álbum autoral "Retalhos" (2013) e realizou turnês na Holanda (2012), Sérvia (2012 e 2013) e Austrália (2015). liraproducoesulturais@gmail.com.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8962331757585319>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9140-1181>

ⁱⁱ Gabriela Porfírio - Formada em Letras - Português/Latim; especialista em Língua Portuguesa e Mestre em Linguagens pela Universidade Federal Fluminense, onde também foi monitora de Língua Portuguesa. Já foi professora do Curso Pré-Vestibular Social do CEDERJ (Rio de Janeiro) durante cinco anos. Dá aulas de Língua Portuguesa, Literatura Brasileira, Inglês e Redação para alunos do Ensino Fundamental II e Médio. Atualmente é professora do Ensino Fundamental II no município do Rio de Janeiro. gabilpc.pvs@gmail.com.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5210500523704114>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-7308-8942>

ⁱⁱⁱ This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

