

VAGA CARNE DE GRACE PASSÔ E SEU LUGAR DE FALA

Ana Carla Campos de Medeiros¹
Ana Carolina Teixeira Pinto²

RESUMO

Essa pesquisa trás um olhar para a escrita feminina e feminista. O processo decorre a partir do estudo sobre o feminismo negro e sobre o lugar de fala, tendo como base textos de teóricas como Djamila Ribeiro, Bell Hooks, Chimamanda Ngozi, entre outras. Ao longo do trajeto é tratado de alguns pressupostos descritos pela escritora, dramaturga e diretora, Grace Passô, a qual compreende o lugar de fala de uma mulher negra. O percurso acontece de modo a levar em conta aspectos de sua história e de suas produções no meio artístico, mais especificamente, com o texto dramático *Vaga Carne*. E assim, defendemos a hipótese que a própria dramaturgia de *Vaga Carne* se desenvolve ao problematizar a questão do lugar de fala. Para tanto nosso texto se divide em três partes, primeiro identificamos algumas questões principais da crítica feminista negra no que se refere a seu lugar de fala, e em um segundo momento, introduzimos a bibliografia da artista Grace Passô e por fim destacamos a problematização do lugar de fala na obra dramática *Vaga Carne*.

Palavras chave: Feminismo negro; Lugar de fala; Grace Passô.

RESUMEN

Esta investigación hace un recorrido por la escritura femenina y feminista. El proceso parte del estudio del feminismo negro y el lugar del discurso, a partir de textos de teóricas como Djamila Ribeiro, Bell Hooks, Chimamanda Ngozi, entre otras. En el camino, se trata de algunos supuestos descritos por la escritora, dramaturga y directora, Grace Passô, que entiende el lugar del discurso de una mujer negra. El recorrido se realiza con el fin de tener en cuenta aspectos de su historia y producciones en el ámbito artístico, más concretamente, con el texto dramático *Vaga Carne*. Así, defendemos la hipótesis de que la propia dramaturgia de *Vaga Carne* se desarrolla problematizando la cuestión del lugar del habla. Para tanto, nuestro texto se divide en tres partes, primero identificamos algunos temas centrales de la crítica feminista negra en cuanto a su lugar de discurso, y en un segundo momento, presentamos la bibliografía de la artista Grace Passô y finalmente, destacamos la problematización del lugar del habla en la obra dramática *Vaga Carne*.

Palabras clave: Feminismo negro; Lugar del habla; Grace Passô.

¹ Acadêmica do curso de licenciatura em Letras - Português e Espanhol - 10º Fase. Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS.

² Doutora em Literatura pela UFSC. Orientadora. Professora do Curso de licenciatura em Letras - Português e Espanhol. Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS. (anacarolinatpinto@gmail.com).

Prelúdio

Existem muitas maneiras para falar de si, o propósito disso é tentar associar algo que diga quem se é. Falar do lugar do outro é um tanto mais complexo, pois não se vive na pele do outro, se vive na própria pele. Então como é possível falar de um lugar não sentido?

Em um discurso narrado por alguém que se encontra no lugar que compreende o discurso, é claro quem tem a palavra e quem deve ouvir. No entanto, é importante não se manter neutro diante das questões sociais que abrangem esse lugar. Ainda mais, quando se trata de um lugar de fala que consigo, traz histórias de lutas e preconceitos. Por isso, tratar do lugar de fala de outro, é tratar de sua história e de suas marcas mais profundas e concomitantes. Nesse texto, meu papel é trazer um pouco da história e escrita da artista mineira Grace Passô e intervir para que mais públicos possam conhecer essa artista tão imensa, incrível e que leva em sua obra uma sensibilidade singular. Eu, Ana Carla, uma mulher branca e cis, bailarina, atriz, professora venho aqui para ser um meio difusor para contribuir com a pesquisa e arte de outras mulheres.

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa nasce a partir da necessidade de entender a importância da divulgação e o conhecimento da literatura escrita por mulheres, mais especificamente mulheres negras. Dentro desse contexto, o trabalho tem como objetivo dar visibilidade à literatura contemporânea escrita por mulheres negras, focando no trabalho de dramaturgia da multi-artista mineira Grace Passô. A escolha da obra de Grace se deve a sua importância no cenário da literatura atual, visto que tem recebido reconhecimento da crítica especializada e do público em geral. Sua obra foi indicada para concorrer em vários festivais e prêmios, dentre eles, conquistou dois dos principais prêmios do teatro brasileiro, o prêmio APCA (Associação Paulista de Críticos de Artes, 2005) e Shell (2006).

Assim, escolhemos a obra *Vaga Carne* de 2016 para realizar uma investigação a partir dos pressupostos da crítica feminista e contextualizar seu lugar de fala.

Em *Vaga Carne*, a protagonista é uma voz errante que penetra o corpo de uma mulher negra, a qual divaga sobre questões sociais que passam a ser questões existenciais. Em nossa leitura entendemos que a voz questiona durante todo o texto sua condição de existência ou inexistência, e assim, seu lugar de fala. Ou seja, nossa hipótese é que a própria dramaturgia de *Vaga Carne* problematiza a questão do lugar de fala.

Para desenvolver nossa hipótese o trabalho se dividirá em tres partes, primeiro identificaremos algumas questões principais da crítica feminista negra no que se refere a seu lugar de fala, e em um segundo momento, introduziremos a bibliografia da artista Grace Passô, para depois, finalmente destacar a problematização do lugar de fala na obra dramática *Vaga Carne*.

1 O FEMINISMO NEGRO

A ativista e escritora Chimamanda Ngozi Adichie (2017) destaca que o feminismo representa a luta de movimentos importantes e fundamentais diante da construção da autonomia das mulheres, contudo, entre mulheres negras existem lutas e pressupostos que falam para além disso, as quais apontam embates de cor, raça e etnia. Sobre o feminismo entendemos que:

O "feminismo" poderia ser compreendido em um sentido amplo, como todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual, seja de grupo. Somente então será possível valorizar os momentos iniciais desta luta – contra os preconceitos mais primários e arraigados – e considerar aquelas mulheres, que se expuseram à incompreensão e à crítica, nossas primeiras e legítimas feministas. (DUARTE, 2003).

A teórica brasileira Djamila Ribeiro (2018, p.88) alude a pesquisadora Sueli Carneiro para dissertar sobre o feminismo negro. Assim destaca que, por volta do século XIX, em princípio os movimentos feministas eram liderados por mulheres brancas, que reivindicavam por exemplo: o direito de trabalharem fora. No entanto, as mulheres negras já tinham essa função por obrigação, pois seus corpos assim como dos homens negros, não eram humanizados e serviam apenas como mão de obra para seus senhores, logo, o racismo visto como protagonismo de um decadente cenário social. Assim, as mulheres negras e o seus discursos, eram anulados por completo do movimento feminista.

Segundo a teórica Bell Hooks (2013), o posicionamento delineado entre mulheres brancas e negras, precisa ir além de sentimentos atribuídos a medo e ódio, pois para que a construção do movimento feminista seja direcionado para seu fortalecimento, é preciso compromisso com o processo do movimento de engajamento das mulheres.

[...] a criação de um contexto em que possamos entabular diálogos críticos e abertos umas com as outras, onde possamos debater e discutir sem medo de entrar em colapso emocional, onde possamos ouvir e conhecer umas às outras nas diferenças e complexibilidades das nossas experiências - a criação de um tal contexto é essencial. (HOOKS, 2013. p.149).

Angela Davis, Viola Davis, Conceição Evaristo, Márcia Tiburi, Lélia Gonzales, Djamila Ribeiro, Bell Hooks, são algumas das mulheres que permeiam pela luta e engajamento do movimento feminista negro, seus estudos vão para direções de investigação e pesquisa. Assim, fazendo alusão a escritora Núbia Moreira, a autora Sandra Santana da Costa (2020, p.4), aponta que é em 1985 que se iniciam os Coletivos de Mulheres Negras no Brasil, “coincidindo com as datas em que aconteciam alguns encontros estaduais e nacionais de mulheres negras”. A partir disso, diferentes grupos de teóricas se mobilizam ao longo desses anos desenvolvendo propósitos que estavam ausentes dos movimentos vigentes e para reivindicar lugares de privilégio, com embates de raça e de gênero - “reivindicando para si o direito à voz” (COSTA, 2020, p.1). A mulher negra que transita em diferentes espaços e a busca por esses espaços, “cujo objetivo continua a refletir a urgência em promover a formação de um pensamento político negra que reivindica agendas para o debate e garantias de direitos junto à diversidade que contempla os vários modos de se ser mulher negra”. (COSTA, 2020, p.3).

As pessoas que estão na luta contra as desigualdades, são vítimas de um sistema que exclui grande parcela da população, e o movimento feminista negro é uma luta que vem para que haja mudanças e para desmistificar conceitos opressores. Por exemplo, crianças negras que crescem sem autoestima, porque foram ensinadas que não possuem os mesmos direitos. A linguagem opressora funciona como meio de contextualizar o direito de submissão ao outro. Por isso, a essência do movimento feminista deve permear pela união entre as mulheres, as quais estão em seu lugar de existência e contextualização histórico-social. Neste sentido a pesquisadora Djamila Ribeiro destaca que:

Somos fortes porque o estado é omissivo, porque precisamos enfrentar uma realidade violenta. Internalizar a guerreira, na verdade, pode ser mais uma forma de morrer. Reconhecer fragilidades, dores e saber pedir ajuda são formas de restituir as humanidades negadas, nem subalternizada nem guerreira natural: humana. Aprendi que reconhecer as subjetividades faz parte de um processo importante de transformação. (RIBEIRO, 2018, p.20).

Ou seja, reconhecer as diferenças dos lugares de fala das mulheres brancas das mulheres negras, ou vice e versa, colabora de forma positiva para uma transformação social. Pois, apenas reconhecendo as diferentes subjetividades que teremos elementos para uma luta pela equidade. Em um de seus discursos Ribeiro (2018, p.38) destaca que: “Eu já havia percebido que uma mulher negra empoderada incomoda muita gente - basta perceber os olhares e os comentários de algumas pessoas quando veem uma que não se curva às exigências de uma sociedade racista e misógina.” O feminismo negro é resultado de uma luta extensa e dolorosa. Quando se vê mulheres negras

iniciando seu próprio movimento, é possível perceber que isso decorre de uma necessidade de mudança estrutural e do próprio pensamento arraigado socialmente. Portanto, o feminismo negro problematiza e almeja validação e continuidade.

1.1 LUGAR DE FALA

Para a teórica feminista Djamila Ribeiro (2017) o conceito “lugar de fala” pode ser entendido como lugar no qual, do ponto de vista discursivo, os corpos subalternizados reivindicam sua existência. Para explicar melhor sobre o termo, Ribeiro faz referência a teórica Patricia Hill Collins:

[...] quando falamos de pontos de partida, não estamos falando de experiências de indivíduos necessariamente, mas das condições sociais que permitem ou não que esses grupos acessem lugares de cidadania. Seria, principalmente, um debate estrutural. Não se trataria de afirmar as experiências individuais, mas de entender como o lugar social que certos grupos ocupam restringem oportunidades. (RIBEIRO, 2017. p.61).

Em seu livro *O que é lugar de fala?* Ribeiro (2017) destaca que as mulheres negras partem de uma realidade diferente das mulheres brancas, pois é preciso destacar que o ponto de partida do feminismo branco, não compreendia o mesmo lugar de uma mulher negra, se tratando de uma sociedade estruturada através do patriarcado branco. Por isso a autora relata sobre a necessidade da construção de um posicionamento crítico partindo das mulheres negras, para que possam ser destacadas as suas lutas e para que possam reivindicar que suas pautas importantes não sejam “uniformizadas”. Em relação às mulheres brancas, a ressalva é agir de modo a transpor um olhar coletivo, para que o discurso que as contemplam não “exclua” boa parte de suas companheiras de luta.

Uma das possíveis origens do termo “Lugar de fala” vem do termo *feminist stand point*, “ponto de vista feminista”. Inspirada no livro de Collins, Ribeiro destaca que:

A nossa hipótese é que a partir da teoria do ponto de vista feminista, é possível falar de lugar de fala. Ao reivindicar os diferentes pontos de análise e a afirmação de um dos objetivos do feminismo negro é marcar o lugar de fala de quem as propõe, percebemos que essa marcação se torna necessária para entendermos realidades que foram consideradas implícitas dentro da normatização hegemônica. (RIBEIRO, 2017. p.59).

Ao falar de ponto de partida, não significa necessariamente um pensamento individual, mas sim, quais foram as condições sociais que influenciaram e permitiram a jornada da cidadania de cada indivíduo. O poder cria grupos que atribuem grande influência no coletivo, por isso o lugar

social que muitas vezes as pessoas negras ocupam, acaba limitando suas potencialidades e oportunidades.

A tentativa é de analisar os discursos por meio da localização de diferentes grupos, a partir da construção social e lugar de existência. É importante entender que lugar de fala e representatividade andam de mãos dadas, pois o lugar de fala, tem a ver com a perspectiva subjetiva de cada um, mas também diante de um contexto histórico, é necessário pensar de maneira a compreender as várias faces da vivência dos diferentes grupos sociais. Por outro lado, a representatividade é a criação de um olhar sensível e plural.

2 GRACE PASSÔ E SEU LUGAR DE FALA

“Ela é genial”, concorda a atriz Rosana Stavis, paranaense que também é considerada uma das melhores do país por seus pares. “Seus personagens têm muitas camadas de emoção, o que os torna ao mesmo tempo complexos e apaixonantes”, derrama-se.” (CARNIERI, 2016).

Grace Anne Paes de Souza, mais conhecida como Grace Passô, é natural de Belo Horizonte - Minas Gerais, nasceu no dia 20 de maio do ano de 1980. Perdeu o pai quando ainda era recém-nascida, teve uma infância cercada pela pobreza e pelas mazelas sociais. Apesar da realidade em que se encontrava, desde pequena se interessou pelos livros e pelas artes, pois sempre teve a influência artística das falas de sua família sobre o mundo da arte.

Em uma entrevista feita pelo jornalista Gilberto Porcionio, por meio da revista #Colabora, Passô relata que:

Minha mãe me dizia: ‘Vai, entra nos espaços que não parecem ser seus e sem pudor. Nem pensa se é negra e se não é’. Ao mesmo tempo que tinha essa consciência, ela mesma estava tentando vencer esses espaços da branquitude em que somos invisibilizados. Só no final do curso de teatro é que comecei a encontrar pessoas com quem podia trocar impressões sobre o significado de ser uma artista negra no teatro brasileiro. (PORCIDONIO, 2018).

Grace Passô é dramaturga, curadora, diretora e atriz, formada pelo Centro de Formação Artística Tecnológica da Fundação Clóvis Salgado, na capital de Minas Gerais. Desenvolve seus trabalhos utilizando a metalinguagem, em que interage de forma direta e indireta com o público, incorporando peças que entornam o corpo, as várias faces diante da sociedade e o estranhamento da vertigem humana. Seus trabalhos se voltam a metáforas, que se misturam e se confundem entre a ficção e a realidade.

Grace permeia pelo teatro como um lugar de existência, lugar para poder ser vista e

realmente ser vista, ser lembrada e ser considerada em sua condição humana. Em sua jornada não se limita às contradições sociais, mas a investigação do corpo e o ato de reconhecer-se e reconhecer o outro. Assim como aponta Tiburi, em seu livro *Feminismo em comum* (2018), a representatividade do movimento feminista na construção social do corpo e do lugar em que existimos: “O feminismo nos ajuda a melhorar o modo como vemos o outro. O direito de ser quem se é, de expressar livremente a forma de estar e de aparecer e, sobretudo, de se autocompreender é ao que o feminismo nos leva”. (TIBURI, 2018. p. 23).

2.1 GRACE PASSÔ E SUA TRAJETÓRIA ARTÍSTICA

Grace Passô foi cronista do Jornal *O Tempo*, possui publicações de textos teatrais em diversos idiomas e atuou em companhias teatrais de Belo Horizonte. No ano de 2004, a dramaturga fundou com outros atores o grupo Espanca!, onde o primeiro trabalho do grupo, escrito e dirigido por Grace Passô, foi a peça “Por Elise”, estreada no Festival de Cenas Curtas do Galpão Cine Horto.

Desde então tem atuado como diretora, atriz, curadora e dramaturga, somando mais de 20 obras realizadas durante esses quase 20 anos de atuação na indústria artística brasileira. No ano de 2020 participa da série “Boca a Boca”, produzida pela plataforma de *streaming* Netflix, consumida por um público em massa.

Lista de seus trabalhos:

Ano	Título	- Personagem	Ação
2000	Andarilhos do Repente	Atriz	Teatro
2001	Sertão Sertões	Atriz	Teatro
2002	Todas as Belezas do Mundo (Cia Clara)	Atriz	Teatro
2003	Coisa Invisíveis (Cia Clara)	Atriz	Teatro

2005	Por Elise (Grupo Espanca!)	Dramaturga, diretora e atriz	Teatro
2006	Amores Surdos (Grupo Espanca!)	Dramaturga e atriz	Teatro
2008	Congresso Internacional do Medo (Grupo Espanca!)	Dramaturga e diretora	Teatro
2008	Fronteira		Teatro
2009	Marcha para Zenturo (Grupo Espanca! e Grupo XIX de Teatro)	Dramaturga e atriz	Teatro
2009	France du Brésil (Cie La Part du Pauvre)	Atriz	Teatro
2010	Delírio em Terra Quente (Cefart - Fundação Clóvis Salgado - e Grupo Espanca!)	Dramaturga e diretora	Teatro
2011	O Céu sobre os Ombros		Cinema
2012	O Líquido Tátil (Grupo Espanca! e Daniel Veronese)	Atriz	Teatro
2012	Os Bem-intencionados (LUME Teatro)	Dramaturga e diretora	Teatro
2013	Contrações (Grupo 3 de Teatro)	Diretora	Teatro
2014	Carne Moída (Escola de Artes Dramática da Universidade de São Paulo)	Dramaturga e diretora	Teatro

2014	Os Ancestrais (Grupo de Teatro Invertido)	Dramaturga e diretora	Teatro
2014	Rasante (No Ar Companhia de Dança)	Atriz	Teatro
2014	Sarabanda	Diretora	Teatro
2014	O Caçador	Atriz	Televisão
2015	Krum (Companhia Brasileira de Teatro)	Atriz	Teatro
2015	Guerrilheiras ou Para a terra não há desaparecidos	Dramaturga	Teatro
2015	Mamá (Zula Cia. de Teatro)	Diretora	Teatro
2016	Vaga Carne	Dramaturga, diretora e atriz	Teatro
2016	Elon Não Acredita na Morte	Atriz	Cinema
	O Roubo da Taça	Atriz	Cinema
2017	Mata Teu Pai	Dramaturga	Teatro
2018	Praça Paris	Atriz	Cinema
	Temporada	Atriz	Cinema

2019	No Coração do Mundo	Atriz	Cinema
2020	Enquanto estamos aqui	Narradora	Cinema
2020	República	Roteirista	Cinema
2020	Boca a Boca	Atriz	Televisão

Fonte: Itaú Cultural (2020)

Grace Passô passa e nos seus passares deixa seus registros cênicos, performáticos e mais que isso, simbólicos. Narra o caos da própria existência, permeando pela história e pelo significado de estar no lugar em que está. *Por Elise* (2005) é uma de suas obras, nesta Grace fala sobre a reflexão crítica acerca do comportamento homem em sociedade. Em *Marcha para Zenturo* (2010) a narrativa é desenvolvida através da criação de uma sociedade relacionada à distopia no universo. “Um texto instigante que coloca a questão temporal em um plano ainda não vivido pelos seres humanos do século 21”. (LITERATURA AFRO-BRASILEIRA, 2020). Já o texto *Amores surdos*, fala sobre ausências, sendo mais evidenciado a ausência paterna. A surdez é a metáfora diante os segredos e silêncios da família. “O amor da família se faz no silenciamento cotidiano imposto pelo respeito e vivencia os desafios da convivência com o próximo”. (LITERATURA AFRO-BRASILEIRA, 2020).

3 VAGA CARNE E A PROBLEMATIZAÇÃO DO LUGAR DE FALA

O texto *Vaga Carne*, foi primeiro encenado como teatro em 2016 e isso ainda permanece de maneira substancial em sua versão cinematográfica de 2018. Roberta Mathias (2020), afirma que Grace conseguiu fazer bem a transição entre as duas plataformas artísticas. Sendo necessário, no entanto, entender *Vaga Carne* como algo que precisava ser dito de muitas maneiras. Por isso o livro (2018) publicado pela Cobogó, a peça e o filme. *Vaga Carne* fez parte de alguns festivais como a Mostra internacional de Teatro de São Paulo e ganhou em 2016 o Shell, que é a principal premiação em seu meio.

Se tratando da estrutura do livro, Elisza Ribeiro (2009) comenta sobre a forma fragmentada que se divide ao longo da dramaturgia, o propósito é a busca por “prosear” com o leitor delineando pausas, silêncios e conversas. A história é narrada em formato de monólogo, em que se transita entre a perspectiva do narrar e a interpretação vocalizada, construindo uma relação entre mundo real e mundo ficcional.

No início do texto dramático a didascália nos contextualiza quem é o personagem e qual é o cenário:

“Quem: uma voz.

Onde: um corpo de uma mulher.” (PASSÔ, 2016. p.13)

Assim, sabemos pelo próprio texto que o cenário em questão é o corpo de uma mulher. A ideia de partir de um corpo como cenário por si só já coloca em xeque a dissociação do corpo e da voz. A voz é personagem e o corpo o cenário, ou seja, o corpo é o lugar e não a voz. O corpo é o lugar da fala. O corpo é o lugar de fala. De que corpo estamos falando? Apenas nas últimas páginas é revelado que o corpo-cenário é de uma mulher negra.

“Eu já sei quem ela é! Eu já sei!

Ela é uma mulher, ela é negra...” (PASSÔ, 2016, p.52)

Os pesquisadores Menezes e Carreira (2021, p.84) problematizam e destacam o corpo-cenário: “tal como nas outras matérias habitadas pela Voz, a Carne é mais um local a ser explorado, compreendido e manipulado. O olhar da atriz reforça a “passividade” do corpo, este olhar se dirige para baixo, movimenta-se pouco, quase ao acaso, parece não ver”. O corpo enquanto cenário e não enquanto personagem. Esse corpo cotidiano, como múltiplas possibilidades. Em uma entrevista Grace Passô problematiza e contextualiza sua motivação:

Quando escrevo que o cenário da história é o corpo da atriz, sugiro um corpo paisagem, periférico, que componha detonando e articulando as energias na cena. Essas ideias que se relacionam com o “corpo em cena” poderiam não fazer parte dos anseios de uma dramaturgia mas não faria sentido algum instaurar o jogo “Cenário: um corpo de mulher” se o olhar sobre esse corpo não discutisse a própria ideia de representação. Pensar dramaturgia é, antes de tudo, pensar as ideias de representação no tempo em que estamos, esse DNA do teatro. (Passô In Cunha, 2018, p. 58).

Nossa leitura entende que a dramaturgia de *Vaga Carne* discute a própria ideia de representação. Representação como ferramenta do teatro, representação do tempo que estamos e representação do lugar de fala da mulher negra contemporânea. A dramaturga, entendendo o teatro enquanto corpo e presença, cria um espaço cênico que passa por sua biografia, por sua experiência a partir de seu lugar de fala.

A personagem revela-se sendo uma voz, como se não fizesse parte daquilo que lhe cabe no momento, algo dissociado da matéria. Surge então um suspiro de estranheza do público, mas também, ausência. A voz que cabe em qualquer espaço-matéria, ocupa um corpo, que é preenchido por um feto. “Aqui tudo é tanto, escuta, tem um feto aqui dentro, é sério isso, mulher, sim é um feto.” (PASSÔ, 2018, p.46).

O feto está dentro do corpo da mulher, sendo gerado por ela, uma mulher. A voz em suas transposições e passagens, pode ser vista e sentida como um feto que está se desenvolvendo. Ao pensar na voz das mulheres negras, surge a hipótese da dimensão interligada entre elas, em que há a relação de que ainda estão crescendo no sentido de conquistar espaços. O mundo da mulher é enorme, cabe muita coisa ali, inclusive, um feto.

A voz resolve se assumir no feminino, busca atravessar coisas, habitar espaços e sentir as sensações de estar no lugar em que penetrou, tudo isso, enquanto faz descobertas sobre a sua própria identidade. “Se virássemos este corpo ao avesso, vocês entenderiam: aqui é um lugar escuro, escuro.” (PASSÔ, 2018. p.18). Na tentativa de descrever como é estar na matéria, a compreensão é de estar ali no desconhecido, reconhecendo como um corpo é um corpo, como é ser olhado, como é ter um corpo que é olhado. A voz, então, passa pela experiência dessa vocalidade encarnada num corpo e seu trajeto dentro da matéria (GOMES, 2020).

Companheiros, eu não sou um bicho. Portanto, não posso falar por vocês. Respeito vossas existências, não tenho a prepotência de entendê-los, caros coitados que são, mas vamos tentar dialogar. De diferente para diferente. Aprendi como os seres humanos falam, como escutam, que é preciso falar com certeza, assim como estou falando neste momento, para ser ouvida por vocês. (PASSÔ, 2018. p.17).

Desse modo, o debate acerca a direção do lugar de fala nos direciona para a perspectiva onde Menezes e Carreira (2021, p.87) apontam que, quando se escuta algo de um corpo, essa mensagem vem conduzida pelas informações visuais que este corpo aparenta a partir do que se sabe sobre sua identidade de gênero, cor, tipo de vestimentas e acessórios, gestualidade, etc. (nível de

escuta causal). Do mesmo modo, o corpo invadido por uma voz que não é autor do que diz nos fala muito.

Por aleatoriedade, escolhi falar no feminino, enquanto vossa espécie não define se fala como macho ou como fêmea. Sei também que vocês têm dificuldades de entender o que não é vocês mesmos, mas vou tentar explicar. (...) Sou uma voz, apenas isso. (PASSÔ, 2018. p.17).

Menezes e Carreira (2021, p.83) também dissertam que: “esse trecho remete às tensões binárias existentes na sociedade ocidental, às discussões sobre a construção sociocultural das identidades de gênero e os conflitos existentes nesses processos”.

De acordo com Soraya Martins, “essa voz, corpo na performance de Grace, para além do ato de emitir palavras, se dá para que identidades historicamente silenciadas e desautorizadas possam existir”.

Que se eu levanto a mão, eu sou responsável, se eu balanço a mão, eu sou responsável, se eu grito, eu sou responsável, se nada falo, eu sou responsável, que nada tem o direito de invadir o seu corpo e que se alguma coisa invadir seu corpo, que lhe peça licença, que lhe peça licença, que lhe peça licença! (PASSÔ, 2018. p.49).

Sendo assim, a autora busca trazer a problematização sobre lugar de fala e também sobre responsabilidade de se estar no lugar em que configura, em que para olhar para o lugar do outro, é olhar para uma imagem muito superficial daquilo que tange a própria existência e a forma que existimos com si próprios e com os outros.

A pesquisadora Carolina Montebelo Barcelos já faz um excelente trabalho com o feminismo negro descolonial, do livro *Vaga carne*, em seus estudos aponta que:

O conceito de feminismo descolonial foi proposto pela ativista feminista argentina María Lugones (2014) a partir de seu entendimento de que “o gênero é uma imposição colonial” (2014, p. 939) e a colonialidade de gênero é um exercício de poder. Assim, Lugones afirma que “a tarefa da feminista descolonial inicia-se com ela vendo a diferença colonial e enfaticamente resistindo ao seu próprio hábito epistemológico de apagá-la” (BARCELOS, 2020, p.3).

Neste sentido, segundo a autora Barcelos (2020): em *Vaga carne*, o corpo negro que ganha uma identidade social através da voz – pois antes disso a esse corpo negro não era escutado - que nele passa a habitar é o mesmo corpo negro sujeito ao olhar do outro, olhar machista e também racista a busca da voz por um corpo pode ser entendido como a busca por uma identidade fora do olhar colonial. Pois a voz quer se entender a partir de seu próprio lugar de fala e não a partir do lugar de fala imposto pelo colonizador. Nesse caso, no olhar colonial o corpo feminino é visto, em primeiro lugar, como objeto de desejo do homem. Segundo Ferreira:

Desde o final do século XIX, o corpo feminino tem sido espetacularizado, funcionalizado e usado como suporte publicitário e midiático. Nesse processo, no qual os corpos das mulheres são transformados em imagens de consumo, apagam-se suas dimensões de profundidade e volume, apagam-se suas marcas, suas cicatrizes e até seus poros. (FERREIRA, 2017, p.1).

Na contemporaneidade, o corpo feminino vem sendo traduzido de maneira a esvaziar-se e generalizar as expressões mais originais daquilo que se tem de si. A direção se perdura através de projeções e sonhos diante daquilo que dizem ser. Neste processo a construção é interpretada diante de sentir e investigar as razões que configuram um corpo. “O corpo recusa o papel de significante a serviço da fábula e torna-se uma realidade autônoma”. (FERREIRA, 2017, p. 2).

Ei, bichos ferozes! Vamos invadir o corpo desta mulher com palavras! Esta mulher aqui é só um microfone, coitada, ela não tem nada a dizer! Gritem palavras, eu boto aqui dentro! É pior pra você, eu estando aqui, ninguém vai te entender no mundo, você vai virar uma expressão estranha. (Passô, 2018, p. 22).

O texto propõe a anulação da voz, ou seja da consciência, do lugar de fala da mulher negra. Comparar a mulher como um microfone significa identificá-la como um objeto, uma ferramenta que associada a um amplificador serve para aumentar a voz do outro, de um outro, de um outro invasivo, opressor. O corpo-microfone da mulher é usado para ampliar, amplificar o som da voz de outros, pois *ela não tem nada a dizer*.

Fala sobre um corpo desocupado, mas também sobre todos os corpos que caminham ocupados por aí. O próprio título fala sobre um corpo encontrado ao acaso, mas nos lembra que, quando focamos em um corpo, ele nunca poderá ser tirado de seu meio, das palavras que seu meio utiliza para lhe definir. Nesse sentido, Grace não abusa apenas das artimanhas decoradas por uma artista do teatro, mas da mesma perspicácia que Hilda Hilst exibiu em seus bons parágrafos. (OLIVEIRA, Welson, 2020).

Por fim, Rafael Coutinho (2018, p.22) traz a compreensão do teatro contemporâneo como arte autônoma somada ao status de uma arte pós-histórica guiando a dramaturgia para além da figura do dramaturgo, mas sim assumir o teatro enquanto corpo. Elizsa Ribeiro (2009) pincela que:

A metonímia no teatro é capaz de produzir uma continuidade concreta entre dois termos que a princípio parecem não ter relação. O palco neste caso é uma fatia da vida, e Grace é capaz de tornar essa continuidade absolutamente crível num contexto poético que não tem relação com o cotidiano. (RIBEIRO, 2009, p.30).

Neste sentido, a autora Ione Aires Santos (2011), traz a metonímia como importância no processo de compreensão da linguagem, como uma forma de significar o mundo. “Sendo considerada uma das características básicas da cognição humana” (SANTOS, Ione, 2011). Sendo assim, o teatro como forma precursora de assumir os próprios espaços do corpo. E a imensidão do corpo, pode causar sensações e despertar desconcertos. “Na ousada proposição não dramática, a atriz e dramaturga Grace Passô consegue pactuar uma brincadeira bem urdida para subverter noções de autoria, implodir significados e significantes até que essa voz diga a que veio e se vá”. (SANTOS, 2017).

“Desculpa, não é culpa desta mulher não, é que... Sinto tudo esvaziar. Está tudo mais deserto. E vazio.” (PASSÔ, 2018, p.49). Segundo Maria Altberg (2021) a voz passa a ser parte dos espaços e da realidade social em que o corpo que penetrou se encontra, percebe o peso de estar ativa em uma realidade existente cheia de obstáculos. A narração acusa uma certa perturbação diante das situações cotidianas. Então quando a voz se encontra na obrigação de viver no corpo da mulher, decide ir embora mesmo que seja através do fim, assim esvaíra-se em sangue, do sangue que pertence ao corpo da mulher. A voz que atravessava tempos e animava matérias está agora plenamente emaranhada ao corpo da mulher e a suas sensações. “Reconhece finalmente que habita a existência de uma mulher negra e, como tal, faz um último apelo à câmera, mas as palavras saem sem o respectivo som, não há mais voz. O forte ruído do ambiente maquínico toma conta”. (ALTBERG, 2021, p.88). Portanto se trata de uma voz interrompida, pois para de falar assim como a maioria das mulheres negras no Brasil contemporâneo.

A maestria do texto de Grace Passô parece seguir a orientação da teórica Bell Hooks já em 1984 quando sugere a importância das mulheres negras para a criação de uma contra-hegemonia:

É essencial a continuação da luta feminista que as mulheres negras reconheçam as vantagens advindas de nossa marginalidade e façam uso dessa perspectiva para criticar a hegemonia do racismo, do sexismo e do classismo, de modo a vislumbrar e criar uma contra-hegemonia. (HOOKS, 2019, p. 46).

Vaga Carne critica ferozmente a hegemonia do racismo, do sexismo e do classismo. Além disso, mostra a potência artística, criativa, intelectual e original de uma mulher negra que a partir de seu lugar de fala não se cala.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apenas em 1985, que os coletivos de mulheres negras se iniciam no Brasil, esses que tinham por objetivo tratar de pautas específicas que permeavam pela construção social da igualdade de gênero. Diante de todos os contratempos e injustiças históricas, sabemos que é de grande conquista o fato de algumas mulheres serem destacadas no meio artístico e acadêmico, no entanto, ao longo desta pesquisa foi possível perceber a escassez de trabalhos críticos e acadêmicos sobre suas obras. Portanto, concluímos que, nós, mulheres de Letras, negras, brancas, trans, devemos fomentar o debate e a pesquisa sobre a produção artística feminina brasileira. Da mesma forma, ressaltamos a necessidade e importância de pesquisas sobre a crítica feminista de modo geral e mais especificamente da crítica feminista negra.

A mãe de Grace Passô, segundo uma das entrevistas citadas anteriormente, aconselha a filha a conquistar espaços que parecem não ser dela, a não pensar se é negra ou branca, ou seja, a renegociar seu lugar de fala. Diante disso, a jovem Grace se desenvolve tentando burlar a linha não tão imaginária do racismo e das questões de gênero. E é na obra *Vaga Carne* que essas questões são problematizadas de uma forma nada didática, mas muito original e criativa.

Ao longo desta pesquisa identificamos que a dramaturgia de *Vaga Carne* coloca em xeque o lugar de fala da mulher negra contemporânea e reivindica um olhar para além da proposta colonial, por isso, esse é um espetáculo, um texto, que deve ser mais estudado, citado e até mesmo atuado, pois sua forma e seu conteúdo convidam ao público a repensar a hierarquia social estrutural imposta que ainda hoje prevalece.

Vaga Carne descreve a vertigem humana, em que trata do espaço individual, construção particular e vivência compartilhada. Dentro desse cenário-corpo, que é habitado por uma mulher negra, existe uma luta de aceitação em poder conduzir-se e olhar-se pelos espaços que ocupa e que vive. O pensamento se manifesta principalmente nos desconfortos metaforizados que sentimos por habitar a pele em que existimos. A voz seria uma passagem confusa que tenta se estabelecer em algum lugar que não se sabe ao certo o que. Quando invade um corpo cheio de nuances, sentimentos abstratos, sangue e carne, as profundidades se condensam e já não é mais possível deixar de ser parte do corpo em que está, pois apesar da invasão, a voz e a mulher tinham algo em comum: Queriam se reconhecer. Sendo assim, é possível permear pela escrita de Grace, como um salto para as possibilidades do lugar de existência. Ela trata de um personagem, uma personagem, que não se resolve, mas que experimenta, no corpo do outro. Para Grace o intuito é tratar das histórias de tantas carnes que vagam sem reconhecimento e olhar para suas matérias e conteúdos.

Portanto, a necessidade de emergir para os estudos de outras mulheres é um debate que vai além, trata-se de engajamento social, cultural e político. Assim, para que as pautas femininas e feministas possam sair dos holofotes e irem para pesquisas, é necessário que estejamos unidas como um todo, como um coletivo que busca atender a história particular de cada uma de nós.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Para educar crianças feministas: Um manifesto**. São Paulo: Schwarcz S.a., 2017.

ANDARILHOS do Repente. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento/518341/andarilhos-do-repente>. Acesso em: 01 de setembro de 2021.

ALTBERG, Maria. **Matula cheia de voz: a voracidade vocal de Grace Passô em Vaga carne**. Arte e Ensaios: 2021. vol. 27, n. 41. 19p.

BARCELOS, Carolina Montebelo. **Uma leitura do feminismo descolonial em Vaga carne, de Grace Passô**. Anais | Latinidades - Fórum Latino-Americano de Estudos Fronteiriços, 2020. Disponível em: <https://tupa.claec.org/index.php/latinidades/latinidades2020/paper/viewFile/2082/966>.

CARNIERI, Helena. **Grace Passô, a melhor atriz do Brasil**. Gazeta do povo. 07 de abr. 2016. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/grace-passo-a-melhor-atriz-do-brasil-7hawylrnr5zkdbime1shy5evo/>. Acesso em: 04 set. 2021.

COSTA, Sandra Santana da. **Trajetória do feminismo no Brasil: Movimentos e ações políticas**. Bahia: 2020. Disponível em: https://www.encontro2020.pe.anpuh.org/resources/anais/22/anpuh-pe-eeh2020/1602116817_ARQUIVO_df4175bcc27d056ca1e5bb1b397a560a.pdf. Acesso em: 15 fev. 2022.

COUTINHO, Rafael Apolinário. **Parábola do real e escrita rapsódica: A dramaturgia de Grace Passô**. 113 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciência da Literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: http://www.posciencialit.letras.ufrj.br/images/Posciencialit/td/2018/Disserta%C3%A7%C3%B5es/Rafael%20Coutinho_Disserta%C3%A7%C3%A3o.pdf. Acesso em: 19 set. 2021.

DUARTE, Constância Lima. **Feminismo e literatura no Brasil**. Estudos Avançados, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 1-3, 16 set. 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142003000300010&script=sci_arttext. Acesso em: 22 abr. 2020.

FERREIRA, Melissa da Silva. **O teatro e a performance como antídotos à iconofagia do corpo feminino**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11: Women's Worlds Congress, Florianópolis, 2017. Anais. Disponível em: <http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/>

1503863291. Acesso em: 31 mar. 2020.

GOMES, Juliano. **A fatura da fratura**. 2020. Disponível em: <http://revistacinetica.com.br/nova/vaga-carne-juliano/>. Acesso em: 01 set. 2021.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Wmf Martins Fontes Ltda, 2013.

HOOKS, Bell. **Teoria Feminista: da margem ao centro**. Trad. Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

LITERATURA AFRO-BRASILEIRA (Belo Horizonte). Literafro. **Grace Passô**. 2020. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/teatro/1201-grace-passo-2>. Acesso em: 05 mar. 2022.

MATHIAS, Roberta. **Vaga Carne: Em Carne Viva**. Vertentes do cinema: 2020. Disponível em: <https://vertentesdocinema.com/artigo-vaga-carne/>. Acesso em: 27 ago. 2021.

MENEZES, Flávia Andressa Oliveira; CARREIRA, André Luiz Netto. **Vaga Carne: Voz e Dramaturgia de um “Corpo Cenário”**. Dossiê Temático - Artigos - Revista Voz e Cena - Brasília, v. 02, nº 02, 2021 - pp. 74-93. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>.

OLIVEIRA, Welson. **Crítica: 'Vaga Carne' leva as provocações do teatro ao cinema**. 2020. Disponível em: <https://seriemaniacos.tv/critica-vaga-carne-leva-as-provocacoes-do-teatro-ao-cinema/>. Acesso em: 29 ago. 2021.

PASSÔ, Grace. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa503659/grace-passo>. Acesso em: 22 de Abr. 2020.

PASSÔ, Grace. **Vaga carne**. Belo Horizonte: Editora Javali, 2018a. (Obra completa).

PORCIDONIO, Gilberto. **A menina tímida que conquistou os holofotes**. 2018. #Elabora. Disponível em: <https://projetocolabora.com.br/ods9/historia-de-grace-passo/>. Acesso em: 16 abr. 2020.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017. (Obra completa).

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018. (Obra completa).

RIBEIRO, Elisza Peressoni. **Dramaturgia brasileira contemporânea, além da ilusão Realista. O exemplo de Grace Passô**. 2009. 4 v. Florianópolis, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisaarticle/view/14142/9206>. Acesso em: 06 set. 2021.

SANTOS, Ione Aires. **Um estudo sobre a metonímia como um processo cognitivo**. Vitória: UFES 2011. Disponível em: https://repositorio.ufes.br/bitstream/10/3740/1/tese_5064_Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Ione%20Aires%20-%20Completa.pdf. Acesso em: 03 fev 2022.

SANTOS, Valmir. **Voz de 'Vaga Carne', de Grace Passô, ecoa no palco crise da representação.** Folha de S.Paulo, São Paulo, 21 jan. 2017. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/01/1852025-voz-de-vaga-carne-de-grace-passo-ecoa-no-palco-crise-da-representacao.shtml>>. Acesso em: 22 de mar. 2021.

TIBURI, M. **Feminismo em comum: para todas, todes e todos.** Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018. 126 p.

ANEXO

ANEXO A

PREMIAÇÕES DOS TRABALHOS E OBRA DA MULTI-ARTISTA GRACE PASSÔ

Ano	Prêmio	Categoria	Título
2005	Trofêu APCA	Melhor Dramaturga	Por Elise
2005	Prêmio SESC Sated/MG de Teatro	Melhor Dramaturga	Por Elise
2006	Prêmio Shell de Teatro	Melhor Dramaturga	Por Elise
2011	Medalha da Inconfidência do Estado de Minas Gerais	–	Homenagem
2016	Prêmio Cesgranrio de Teatro	Melhor Texto Nacional Inédito	Vaga Carne
2016	Prêmio Shell de Teatro	Melhor Dramaturga	Vaga Carne
2017	Festival de Cinema Internacional de Cinema do Rio	Melhor Atriz	Praça Paris
2017	Prêmio Questão de Crítica	Melhor Peça	Vaga Carne
2018	Coimbra Caminhos do Cinema Português	Melhor Atriz	Praça Paris
2018	Prêmio Cesgranrio de Teatro	Melhor Texto Nacional Inédito	Mata Teu Pai
2018	Prêmio Leda Maria Martins	Melhor Atriz	Vaga Carne
2018	Prêmio Leda Maria Martins	Melhor Texto	Vaga Carne
2018	Festival de Cinema do Vale	Melhor Atriz	Temporada

	do Ivinhema		
2018	Festival de Cinema de Brasília	Melhor Atriz	Temporada
2018	Festival de Cinema de Turim	Melhor Atriz	Temporada
2019	CinEuphoria Awards	Melhor Atriz (competição nacional)	Praça Paris
2020	Prêmio Guarani de Cinema Brasileiro	Melhor Atriz	Temporada

Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras (2020)