

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
CAMPUS A. C. SIMÕES
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE TEATRO (LICENCIATURA)

MORGANA BARROS DIAS

LIBERDADE DE SER: REFLEXÕES SOBRE A VIDA E A MORTE

Maceió
2026

MORGANA BARROS DIAS

LIBERDADE DE SER: REFLEXÕES SOBRE A VIDA E A MORTE

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Curso de Teatro (licenciatura), da Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Ana Flávia de Andrade Ferraz.

**Maceió
2026**

Página reservada à ficha catalográfica (item obrigatório, elaborado, somente, por
Bibliotecário). Para saber como solicitar a sua ficha, acesse:
http://sibi.ufal.br/portal/?page_id=579.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES - ICHCA
CURSO DE TEATRO LICENCIATURA

ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO – TCC

Aos 8 dias do mês de junho do ano de 2026, às 16:55 horas, realizou-se nas dependências do Curso de Teatro Licenciatura desta Universidade a sessão de apresentação do trabalho de conclusão de curso – TCC – intitulado **LIBERDADE DE SER: REFLEXÕES SOBRE A VIDA E A MORTE** da aluna **MORGANA BARROS DIAS** do Curso de Teatro Licenciatura como parte dos requisitos para conclusão do curso. A banca composta por:

Ana Flávia de Andrade Ferraz (orientador/a)

Otávio Gomes Cabral Filho (membro interno)

Ticiane Simões dos Santos (membro interno)

Após arguir a aluna deliberou: Aprovar o projeto, atribuindo-lhe nota 10,0.

Assinaturas dos componentes da banca

Documento assinado digitalmente
gov.br ANA FLÁVIA DE ANDRADE FERRAZ
Data: 17/06/2026 16:17:43-0300
verifique em <https://validar.itl.gov.br>

(orientador)

Documento assinado digitalmente
gov.br OTÁVIO GOMES CABRAL FILHO
Data: 19/06/2026 14:47:28-0300
verifique em <https://validar.itl.gov.br>

(membro)

Documento assinado digitalmente
gov.br TICIANE SIMÕES DOS SANTOS
Data: 20/06/2026 13:01:13-0300
verifique em <https://validar.itl.gov.br>

(membro)

Dedico este trabalho aos que me salvaram
cotidianamente ao longo dos anos,
presencialmente ou não, e na memória, mas
especialmente ao reencontro comigo nesse
processo de formação.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Nástia Yole de Melo Barros e Herberte Bonfim Alves Dias, pelo apoio e por acreditarem na educação como crescimento e caminho de oportunidades, e por estarem presentes em cada etapa do caminho. Aos meus irmãos, pelas parcerias, caronas e presenças. Aos meus sobrinhos, por serem minha janela de escape e campo de observação, aprendo com vocês todos os dias.

Agradeço às minhas avós, Iole de Melo Barros (*in memorian*) e Edna Bonfim de Oliveira (*in memorian*), pela força e inspiração em suas trajetórias de vida. Aos meus tios e tias amados, que vibram com cada conquista minha.

A cada professor por quem passei e suas generosidades nas partilhas, especialmente à Prof. Dra. Ana Flávia de Andrade Ferraz, minha orientadora, por sua paciência, confiança e empatia durante todo o processo. Aos supervisores de estágios na escola, Cícero Ferreira da Silva e Ízala Soares e Déborah Emily, nas salas de aula e sala de apoio, que me fortaleceram diariamente. Aos meus colegas da turma *Artxodó* e além dela, que levarei com carinho e gratidão dessa caminhada. À Ticiane Simões pela abertura, humildade e genialidade nas construções dramatúrgicas e disponibilidade em meio às próprias correrias.

Agradeço a mim pela persistência, teimosia e fé, algo nem sempre fácil de se fazer, e por acreditar que *sempre dá mais um pouco*.

“Nós somos madeira de lei que cupim não
rói.”

(Capiba, 1963)

RESUMO

O presente artigo tem como intenção tecer uma análise da dramaturgia “Precisamos Falar Sobre A Morte”, de Ticiane Simões, a partir da temática de lutos e perdas, período pandêmico e da figura da mulher na sociedade, traçando paralelos com “Mata Teu Pai”, de Grace Passô e a sua construção de uma Medeia reformulada e contemporânea, colocando as considerações à luz dos conceitos de Escrevivência, de Conceição Evaristo; Metateatro; e Necropolítica, de Achille Mbembe. Tem como objetivo pensar a figura do feminino na sociedade a partir de suas vivências, dores e êxitos, bem como seus recortes de existência a partir da autorrepresentação na arte, levando ao espectador à participação ativa na reflexão do que lhe é apresentado em cena. Desta maneira, é proposta a análise a fim de que se façam compreender os contextos de inserção da morte e como ela se apresenta – seja no cotidiano, em vida, ou de maneira permanente enquanto despedida –, e como seus atravessamentos sociais, individuais, coletivos, e a quem interessam os cenários em que ela é, ocasionalmente, programada e matéria humana se torna obsoleta à própria existência como forma de controle na sociedade.

Palavras-chave: Dramaturgia. Escrevivência. Metateatro. Necropolítica. Arte e sociedade.

ABSTRACT

This article aims to analyze the play "We Need to Talk About Death," by Ticiane Simões, focusing on the themes of grief and loss, the pandemic period, and the figure of women in society. It draws parallels with Grace Passô's "Kill Your Father" and its construction of a reformulated and contemporary Medea, placing these considerations in the light of the concepts of "Writing from Experience" (Escrivivência) by Conceição Evaristo; Metatheatre; and Necropolitics by Achille Mbembe. Its objective is to consider the figure of the feminine in society based on its experiences, pains, and successes, as well as its existential perspectives through self-representation in art, leading the spectator to actively participate in reflecting on what is presented on stage. In this way, an analysis is proposed in order to understand the contexts in which death is inserted and how it presents itself – whether in daily life, in life, or permanently as a farewell – and how its social, individual, and collective intersections affect it, and who is interested in the scenarios in which it is occasionally programmed and human matter becomes obsolete to existence itself as a form of control in society.

Keywords: Dramaturgy. Writing-living. Metatheatre. Necropolitics. Art and society.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Livro Transposições (2022), da Editora Funilaria – publicação impressa da peça	15
Figura 2 – Cartaz da peça, arte por Thais Bramante	15

LISTA DE ABREVIATURAS

CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

Fiocruz – Fundação Oswaldo Cruz

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IPq – Instituto de Psiquiatria

NEPED – Núcleo de Estudos e Pesquisas em Expressões Dramáticas

UFAL – Universidade Federal de Alagoas

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 DESENVOLVIMENTO.....	14
2.1 Do que precisamos falar sobre?.....	14
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	24
4 REFERÊNCIAS.....	26
APÊNDICE.....	29

1. INTRODUÇÃO

Muito se fala sobre a morte, pouco se sabe sobre ela; pouco se fala sobre a morte, muito se teme sobre ela. Entendida como uma interrupção, um meio precoce de desaparecer em definitivo, o ser humano colocou sobre ela a esperança de um pós-vida, e criou uma romantização do recomeço enquanto vida eterna nas perspectivas religiosas, em especial, judaico-cristãs. Na literatura secular - que tem maior busca pela racionalidade e elementos terrenos, e não está presa aos dogmas religiosos -, ela é tratada como consequência da barbárie dos contextos escritos, em vieses do drama e da tragédia grega como caminho catártico das personagens nas mais variadas histórias, quaisquer que sejam os encerramentos de suas narrativas, sem a sua encenação direta, pois, de acordo com a obra *Arte Poética*, de Aristóteles, “a tragédia é imitação, não de homens, mas de ações, da vida, da felicidade e da infelicidade, sendo o fim que se pretende alcançar o resultado de uma certa maneira de agir, e não de uma forma de ser” (2003, Capítulo VI, 12), trazendo a tragédia como representação da condição e comportamento humanos, com funções estética, moral e política para a sociedade grega em que era produzida a partir da liberdade criativa e artística da representação. Na contemporaneidade, a morte se faz presente das maneiras mais diversas: epidemias, desastres naturais, violências, pandemias, genocídios, feminicídios, muitos deles motivados pela ignorância humana que, em nome do sagrado, realiza o profano.

Em *Precisamos Falar Sobre A Morte*, de Ticiane Simões, as macro memórias de finais se fundem aos seus contextos social, emocional, racial, econômico e culturais de uma personagem que cala mas sente, e nem sempre consente a dor e a revolta que lhes são imputadas. O contato com as perdas desde muito cedo mostra uma personagem que canaliza e direciona suas dores aos seus questionamentos com os pequenos lutos cotidianos, tecida em uma trama que quer saber, entre tantas coisas: onde está a autonomia sobre a própria vida? Como a culpa molda o processo de luto? Ainda, é possível construir paralelos com menções ao monólogo *Mata Teu Pai*, de Grace Passô, trazendo as figuras do feminino na sociedade à luz de uma Medeia retornada e contemporânea, que sofre as dores dos oprimidos a que se propõe a apresentar, considerando tais contextos às suas personagens, bem como da Medeia de Eurípedes em que se baseia a que volta à sociedade de hoje. Quais as relações de tal monólogo atual com a releitura baseada em uma tragédia grega e o feminino na sociedade? Quais reflexões sobre vida, morte e o feminino a obra de Passô podem ser relacionadas à obra de Simões?

As reflexões apresentadas buscam compreender as questões abordadas na peça de Ticiane Simões, que a escreveu com base em suas experiências pregressas e no contexto de sua escrita acerca dos múltiplos sentidos e formas de se fazer presente que a morte tem nas vidas de quem atinge, direta ou indiretamente. A presente pesquisa foi limitada à pesquisa e revisões bibliográficas, e entrevista com a autora, Ticiane Simões.

Apresentando alguns conceitos, como *escrevivência*, de Conceição Evaristo; *Metateatro*; e *necropolítica*, de Achille Mbembe, que contribuem no fazer artístico e análise para além da tentativa de explicá-la, mas como uma das inúmeras formas de interpretação sobre a obra e temáticas tratadas através de revisões bibliográficas e conversa com a dramaturga e atriz, bem como o período em que a obra começa a ser produzida e suas razões. Revisitação à obra de Grace Passô como uma menção traz a intersecção dos temas tratados ligados ao feminino - não equiparando os recortes raciais, mas como podem atravessar os espectadores e leitores dentro das realidades em que estão inseridos, respeitando a pluralidade de vivências.

Dessa maneira, a análise foi pensada a partir da indagação de quantas formas a morte se apresenta, seja no cotidiano, em definitivo, ou ainda em vida, tendo em vista as solidões, incompreensões, inconformidades, e enfermidades correntes, e como são construídas as compreensões a partir das perspectivas trazidas pela autora na peça, pelas intersecções com a figura de Medeia nas reflexões realizadas sobre o espaço que o feminino ocupa em tal contexto de perdas, fins e recomeços.

2. DESENVOLVIMENTO

2.1 Do que precisamos falar sobre?

No monólogo *Precisamos Falar Sobre A Morte* (2020), de Ticiane Simões, a escrita surge no período da pandemia que assolou o mundo. Entre perdas diárias, a fixação sobre a morte e as partidas trouxeram à autora a necessidade de refletir sobre as primeiras memórias relacionadas às perdas, a falta de autonomia sobre o próprio corpo, a solidão que devastou repentinamente a humanidade, trazendo à tona os anseios calados pelos barulhos cotidianos da vida em sociedade, agora ausentes, e transformou vidas em números crescentes e empilhados diariamente, estampados nas manchetes e notas de rodapés dos telejornais, perdas subestimadas pela velocidade em que aconteciam e por um governo que trabalhou arduamente para minimizar a gravidade do cenário. Ao passo em que eram muitas partidas, não cabiam despedidas, não se sabia ainda com o que estávamos lidando. Entre as paredes de casa, as

memórias a partir de velhos eletrônicos fizeram as vezes de fontes de registros para que novos fossem criados, e as inquietações apenas cresciam preenchidas de questionamentos densos a partir das vivências e construções da dramaturga e atriz. O conceito que se aproxima da escrita é o de escrevivência, trazido pela escritora brasileira Conceição Evaristo e relatado em suas histórias como maneira de resistência, existência, ancestralidade e insubordinação à branquitude, ao racismo e demais formas de opressão e preconceitos à cultura negra, e é definido como:

“Trata-se uma combinação de "escrever", "viver" e "se ver", que, para além do jogo de palavras, representa uma concepção derivada de uma epistemologia negra, que, a partir de uma perspectiva multifocal, consegue examinar e analisar os contornos das experiências da população negra brasileira.” (ANCESTRALIDADES, 2026)

Em suas obras, Evaristo constrói narrativas baseadas nas memórias de histórias contadas, vividas e adentra à ficção com elementos da realidade e colocando o protagonismo negro e tudo que sua história carrega não apenas nas lembranças, mas também nos atributos físicos. Para ela, ter consciência de sua real condição na sociedade é o que compromete a minha escrita como um lugar de autoafirmação de minhas particularidades, de minhas especificidades como sujeito-mulher-negra (Evaristo, 2007, p.21).

Ticiane Simões, autora da dramaturgia, é atriz, pesquisadora no Núcleo de Estudos e Pesquisa em Expressões Dramáticas (NEPED/CNPq/UFAL) e arte-educadora formada em Teatro (licenciatura), pela Universidade Federal de Alagoas, e em Dança-Teatro e Dramaturgia, pela Escola Viva de Guarulhos, contadora de história, e sócia fundadora do Ateliê Ambrosina, em Maceió (Alagoas), espaço de fomento à arte e cultura, capacitações profissionais e empoderamento feminino no estado de Alagoas, onde pesquisa a *poesia de rua*, idealizadora do Slam das Minas - evento de batalhas poéticas (slam) -, do ateliê para a comunidade.

Precisamos... teve montagem em escolas públicas do Distrito Federal, participou do Projeto Solos Negros, e ganhou a 2ª edição do Concurso de Nova Dramaturgia Flávio Migliaccio, que promoveu sua publicação impressa, e contou com adaptação do texto pela autora e com direção de Maria Casadevall para leitura solidária, em Setembro de 2024, no Teatro Oficina, em São Paulo, a fim de angariar fundos para as enchentes que acometeram o estado do Rio Grande do Sul, em 2024, deixando de ser monólogo e sendo adaptado para mais atrizes, inclusive no título - *Precisamos Falar Sobre Amor.te* -, e contou com grande elenco, como: Airam Mares, Allye Reis, Amanda Zassi, Bárbara Matias Kariri, Camila dos

Anjos, Christiane Fogaça, Clodd Dias, Lais Lira, Mayara Baptista, Mônica Iozzi e Maria Casadevall.

Figura 1 - Livro Transposições (2022), da Editora Funilaria - publicação impressa da peça



Fonte: Website - Editora Funilaria

Figura 2- Cartaz da peça, arte por Thais Bramante



Fonte: Ticiane Simões

A peça tem em sua estrutura original prólogo e doze cenas, respectivamente: Cena 1: De quantas mortes é feita uma vida?; Cena 2: Água mole em pedra dura, tanto bate até que sangra; Cena 3: Não acredite no que digo, é tudo mentira; Cena 4: O tapete come tudo, tem estômago infinito; Cena 5: Sonhos roubados dos outros não são meus sonhos, mas podem ser minha realidade; Cena 6: Uma dança aquilombada de liberdade; Cena 7: Matando na unha;

Cena 8: O que você me daria de presente?; Cena 9: Ao olhar para o abismo, ele te olhará de volta; Cena 10: Uma carta anticatártica; Cena 11: Todas as minhas mortes; Cena 12: Mas o que te trouxe até aqui hoje?

Na primeira cena *De quantas mortes é feita uma vida?*, a personagem relata a sua primeira memória de morte, de um tio por HIV/AIDS, a qual correlaciona com o falecimento de uma personalidade marcante à época, o Zacarias, dos Trapalhões – que falecera em decorrência de uma infecção respiratória após o uso de medicações para emagrecimento sem prescrições. E o que mais lhe chama a atenção é o aspecto de magreza que os acometia, que foi o que por muito tempo a fez relacionar este aspecto com a morte, muito mais que às próprias enfermidades, já que pouco se conhecia sobre elas. A cena tem seu desfecho com outra perda: de uma nascitura que lhe alegrava a ideia de ter por perto, a levando ao questionamento de que poderia ter feito algo por ela se estivesse por perto - gerando um sentimento de culpa ainda muito cedo.

A segunda cena *Água mole em pedra dura, tanto bate até que sangra* inicia mencionando que a personagem recebe seu nome em homenagem à irmã mais velha que teria partido, construindo uma metáfora na frase “sou corpo que carrega bolsas” (Simões, 2020, p.4) a fim de representar sua ancestralidade, história e raízes, com cargas emocionais, perdas e ganhos, bagagens de conhecimentos. De acordo com a professora doutora de artes da cena e pesquisadora de tradições africano-brasileiras pela Unicamp, Inaicyra Falcão dos Santos:

Conhecer essa herança é uma forma de assumir as múltiplas influências da tradição, razões de existência e resistência, que nos fortalecem enquanto identidade e ajudam a compreender melhor a cultura brasileira como um todo, valorizando as nossas diversidades. (2017, p.103)

Desta maneira, reforçando as razões para que a personagem seja delineada e sinta através de seu passado as mais diversas possibilidades de experiências e memórias individuais não vividas através de sua genealogia e pertencimento, reafirmada pelo trecho abaixo.

“Sou o acúmulo de todas as mortes e de todos os corpos que passaram por aqui antes de mim, alguns deles nunca foram enterrados, tem uns que nem sei o nome, nunca nem vi antes de ser osso. Será que tinham minha cor? Olhos iguais aos meus? Será que foi deles que herdei o dedo do pé meio torto?” (SIMÕES, 2020, p.4)

Na terceira cena *Não acredite no que digo, é tudo mentira*, a personagem deixa claro que conta a história de acordo com a memória e sua visão de mundo à época dos acontecimentos. Portanto, não há um comprometimento com a memória fidedigna, mas da lembrança e da construção a partir de onde se vê - o ponto de vista da criança, da jovem, de um outro momento. Em entrevista realizada com a autora em Abril de 2026, ela considera que

todo ponto de vista é uma construção de memória individual, como parte da resposta à pergunta sobre quais inquietações a motivaram a escrever a peça.

Nem tudo poderá ser dito aqui hoje, nem tudo que eu disser será verdade ou mentira – ou um hibridismo do real que somos aqui fora – sempre representando. No papel, quando pego o lápis, há em mim uma ponte que se abre com uma necessidade absurda de escrever sobre mim. Sobre o que sou, sobre tudo o que me antecedeu, sobre o como me sinto e tudo que já passou por meus olhos, tudo que já pude sentir em minha carne. (SIMÕES, 2020, p.5)

O tapete come tudo, tem estômago infinito é a quarta cena, em que há uma reflexão acerca dos caminhos que a vida traça ao que antes era próximo, sejam nas relações com outros ou consigo mesma, e a personagem reflete o quanto essas mudanças a destituíram dos próprios sonhos ou lhes causaram endurecimento por não tê-los com frequência e intensidade, fazendo diretamente o recorte racial como motivo principal: a realidade é sobreposta aos sonhos, e eles são levados para debaixo do tapete, e então, sobreviver se torna a prioridade. É essa dor real que é nutrida, geração após geração, que levou ao conceito de Escrivência trazido por Evaristo (2020, p.38), e levando a um protagonismo e ascensão da negritude que “surge de uma prática literária cuja autoria é negra, feminina e pobre. Em que o agente, o sujeito da ação, assume o seu fazer, o seu pensamento, a sua reflexão, não somente como um exercício isolado, mas atravessado por grupos, por uma coletividade”, como o corpo que sente, pulsa, elabora e rememora marcas e experiências que perpassam gerações e o trouxeram até o momento em que se encontra.

Seguindo com *Sonhos roubados dos outros não são meus sonhos, mas podem ser minha realidade*, que dá continuidade com a personagem em um momento de admissão ao uso de uma máscara social como barreira de proteção e uma forma de assumir o controle do que se passa consigo, trazendo elementos de performance social. Máscaras sociais que permitem performar socialmente o que internamente não representa o sujeito que a usa. De acordo com Marcelo Bolshaw Gomes, jornalista, doutor em Ciências Sociais e professor de Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, sobre os estudos de Erving Goffman, antropólogo, sociólogo e escritor norte americano sobre a representação do eu na vida cotidiana (com obra literária homônima):

Para Goffman, a representação faz parte integrante da vida cotidiana, em que o relacionamento social é montado como uma cena teatral, com seu cenário, seus adereços e seu script, por meio da qual a pessoa se dirige às audiências encenando determinados papéis. Goffman, no entanto, entende essa representação como um jogo coletivo da identidade individual, tendo como foco os grupos, em uma perspectiva da psicologia social. (GOMES, 2009, p.4)

Então, sendo todos nós seres performáticos, torna-se preferível se aprofundar ao que todos já esperam a construir uma nova e única narrativa, seja pela exaustão em ter calada a voz, espaços negados, receio da não-aceitação, ou apenas pelo cansaço que ser mutilada socialmente, constantemente podada sem pudores, lhe causa, ao passo em que percebe seu lugar em sua história - podendo arriscar dizer que o faz igualmente tomada pelo cansaço de lhe dizerem sempre o que fazer, como agir. Na cena, a personagem nos diz:

“Vocês não suportariam ouvir as histórias que tenho para contar. Estão acostumados a me ouvir sorrindo. Não suportariam saber a verdade e as memórias que meu corpo carrega. Então fico na repetição das histórias alheias e nelas sou aquilo que quero e aquilo que querem ver. Será que assim consigo dizer que faço ficção?” (SIMÕES, 2020, p.6)

Ao considerarmos o recorte racial, sobretudo, é possível percebermos que à negritude é atribuída uma máscara social ao longo dos séculos advinda do racismo e invisibilização - motivo tal que culminou no surgimento do Teatro Experimental Negro (TEN), no Brasil, quando o ator, escritor, dramaturgo, professor e artista plástico Abdias Nascimento leva aos palcos peças com temáticas particulares das vivências e reflexões sobre uma outra realidade há tanto apagada e ignorada pelo restante da sociedade, que, para ele, era denominada de *contra-performance*, ou seja, decolonial, a fim de formar e refletir sobre uma arte identitária para a comunidade negra.

Uma dança aquilombada de liberdade surge como um elemento ancestral e organizado para contestar o excesso de resistência e perdas dos e das que se tornaram símbolos de força de maneira póstuma: por que sempre resistir, se a existência sempre for negada? Talvez não seja necessário o teor de heroísmo, e bastasse tão somente a não-desumanização de um povo, de sua história e sua cultura. Surge, ainda, como representação da coletividade rítmica e performática presente em rituais ancestrais de danças em religiões de matriz africana, sem ignorar as particularidades, e também apresenta o momento em que a personagem toma o controle da própria narrativa de maneira direta através do inconformismo com o passado que lhe foi imposto, quando diz:

“Retirem de seus livros esse recorte como universal discurso sobre meus corpos
Sobre todos os meus corpos.
Falem mais de suas branquitudes, digam ao mundo o quanto são privilegiados e gozam com isso.
E me deem espaço para que esses corpos possam falar suas vitórias, para além das dores e dos açoites que nos convidam a naturalizar.” (SIMÕES, 2020, p.7)

Matando na unha revela um anseio da personagem que necessita ser ouvida. Não é que lhe falem palavras ou voz, mas espaço de escuta ativa. Ao invés disso, molda sua forma de reagir mais introspectiva com suas palavras, e diz que: “Sabe de mim quem me ouve.

Então quero que me escutem” (Simões, 2020, p.9) - uma inquietação que nos remete diretamente à personagem de Medeia, em *Mata Teu Pai*, quando declara: “Preciso que me escutem. Vou ser breve, não vou demorar” (2020, p.27), personagem que revela, ainda, que não é de falar muito, e atribui à sua febre a verborragia que lhe acomete. Ambas representam o silenciamento e a urgência em quebrá-lo no patriarcado que ainda rege o mundo e apaga as necessidades e existências. *Mata Teu Pai* coloca a figura de Medeia agora, como a que traz a discussão sobre opressões, tais como machismo, maternidade, xenofobia, e a retira da redução de vingativa, estendendo-a como a mãe que se preocupa em proteger sua sucessão, suas filhas, sendo uma mulher indomável. *Precisamos...* aproxima-se quando as raízes do eu vão em busca do passado para construir uma nova realidade do espaço social em que a figura protagonista ocupa. Segundo Djamilia Ribeiro, professora, filósofa e escritora brasileira, em seu livro *Lugar de Fala*:

Existe um olhar colonizador sobre nossos corpos, saberes, produções e, para além de refutar esse olhar, é preciso que partamos de outros pontos. De modo geral, diz-se que a mulher não é pensada a partir de si, mas em comparação ao homem. É como se ela se pusesse se opondo, fosse o outro do homem, aquela que não é homem. (RIBEIRO, 2017, p.22)

Sendo assim, se faz importante observar que as personagens, mesmo que inseridas em momentos, realidades social, racial e cultural, têm características distintas da literatura - tragédia grega e metateatro -, mas prepondera o poder do diálogo sobre a figura da mulher no âmbito social.

O que você me daria de presente?, a oitava cena, e o desejo por atenção e tempo traz a reflexão de que os presentes mais caros vindos de alguém querido são seu tempo e escuta, e, ao passo em que desejamos mais tempo, a idade faz com que ele seja sentido na pele, no corpo e pela sociedade - nem sempre como sinônimo de sabedoria, mas como ultrapassado, embora o Brasil seja um país com a população idosa crescente - de acordo com o censo do IBGE (2022), essa parcela da população cresceu 57,4% nos últimos doze anos. Em *Mata Teu Pai*, Medeia é uma figura antiga que atravessa o tempo e se comunica com o contemporâneo para alertá-las de que os tempos mudaram, mas as circunstâncias e entraves do espaço da mulher na sociedade seguem pedindo por vez e voz.

Ao olhar para o abismo, ele te olhará de volta, a personagem traz a morte através de um tema considerado mais delicado, de maneira geral: o suicídio. Ela nos faz repensar como pode ser a última instância da reação ao sofrimento em vida, e nos leva a compreender o desejo de autonomia sobre o próprio destino, embora toda certeza seja uma ilusão de controle - conceito apresentado por Langer (1975) após seis experimentos sobre situações de

habilidades com fatores de competição, escolha, familiaridade, envolvimento introduzidos em situações aleatórias tornavam os indivíduos inapropriadamente confiantes. Em tradução livre, a autora nos diz:

A ilusão de controle é, em certo sentido, o inverso da impotência aprendida. A impotência aprendida é a percepção de independência entre ações e resultados. É a crença de que não se pode influenciar a ocorrência de eventos positivos. Assim como alguém pode erroneamente aprender uma independência entre ações e resultados, também pode erroneamente aprender uma dependência entre ações e resultados. (LANGER, 1975, p.325)

Todavia, há que se considerar o contexto inserido do artista descrito pela personagem: idoso, uma pandemia acontecendo, um ser que se desilude com a falta de perspectiva e qualidade de vida apresentadas diante de seus olhos a partir de um projeto político de destruição e desinformação em massa e completo descaso pelo povo, bem como viveu o Brasil entre os anos de 2020 e 2022, em especial nas áreas da educação e saúde, alvos de sucateamento e persistente disseminação de *fake news*, negligências e negacionismos.

Os impactos na saúde mental dos brasileiros foram diversos: de acordo com a Organização Mundial da Saúde (OMS), em 2022, a COVID-19 engatilhou em 25% o aumento da prevalência de ansiedade e depressão pelo mundo por múltiplos fatores de estresse trazidos pelo cenário pandêmico, sobretudo pelo isolamento social e fatores como solidão, medo da infecção, sofrimento e morte. No Brasil, o Instituto de Psiquiatria (IPq), da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo, diz que entre Maio e Julho de 2020 a população brasileira se tornou 80% mais ansiosa, e que de Março a Abril de 2023 os casos de depressão aumentaram em 90%, sendo a prevalência de mortes por suicídio entre mulheres das regiões norte, nordeste e sudeste do Brasil, e indígenas durante o período da pandemia, de acordo com reportagem da Agência Brasil (2023).

Uma carta anticatártica é a sua própria carta à sua audiência, e o que antes se tratava de “como seria”, agora o é, mas que é trazido como uma ferramenta de empatia que força o outro a pensar na existência de seu semelhante que (ainda) pulsa, mesmo com vivências tão distintas, e que quando a ler, ela já terá saído de cena. Afinal, andar nos sapatos alheios não é para proporcionar o alívio de poder fazer diferente, mas um exercício para enxergar além de si. Djamila Ribeiro faz menção em seu livro *Lugar de Fala* a Simone de Beauvoir, intelectual francesa, feminista e escritora, quando fala da definição sobre o que é chamado do *Outro*, em referência ao sexo feminino.

De forma simples, seria pensar na mulher como algo que possui uma função. Uma cadeira, por exemplo, serve para que a gente possa sentar, uma caneta, para que possamos escrever. Seres humanos não deveriam ser pensados da mesma forma, pois isso seria destituir-lhes de humanidade. (p.23)

Ribeiro segue com seu pensamento citando Grada Kilomba, psicóloga, escritora e pesquisadora de, entre tantas temáticas, memória e pós-colonialismo:

“(...) sofisticada a análise sobre a categoria do Outro quando afirma que mulheres negras, por serem nem brancas e nem homens, ocupam um lugar muito difícil na sociedade supremacista branca por serem uma espécie de carência dupla, a antítese de branquitude e masculinidade.” (2017, p.23-24)

O recorte sobre racialidade e sexismo abarca a reflexão sobre o lugar em que se sente e que foi imposto à personagem por toda sua caminhada de vida até ali, e a quantos desvivamentos de si foi sujeita por sua etnia, gênero e classe social, enquanto o restante da sociedade olha para o outro lado até que a perda anunciada e definitiva aconteça.

Em *Todas as minhas mortes*, penúltima cena, a personagem sai de cena e se livra de seus adereços e corpo construído para a personagem até então, dando espaço para a autorrepresentação da atriz, que propõe uma ruptura com a quebra da quarta parede, proposição trabalhada por Bertolt Brecht no Teatro Épico, que se desfaz da catarse da tragédia e abre portas para o pensamento crítico dos espectadores, como um chamamento à cumplicidade da plateia com sua narrativa.

Dando lugar para a décima-segunda e última cena *Mas o que te trouxe até aqui hoje?*, se utilizando o conceito de Metateatro, definido por Pavis (2005) apud Lopes (2010): “Teatro cuja problemática é centrada no teatro que fala, portanto, de si mesmo, se auto-representa”, sendo a partir desse ponto a autorrepresentação também dos espectadores e leitores da peça, indissociáveis uns dos outros pelas reflexões de cada atravessamento ocorrido. O conceito foi trazido em meados dos anos 1960 por Lionel Abel, dramaturgo estadunidense, que definia como “o teatro sobre o teatro”, tem como características a vida como espetáculo, consciência da própria teatralidade e representação. Gomes (2009) nos traz que:

“A tragédia clássica era também oposta à sátira (ou comédia) por vários motivos. Elas evocam sentimentos diferentes - uma é alegre; a outra, triste. (...) São os dois extremos da representação. E o Metateatro é tragicômico, isto é, combina simultaneamente os dois movimentos da dupla representação no mesmo texto.” (GOMES, 2009, p.7)

O autor considera que o metateatro é um retorno à tragédia grega pela necessidade do surgimento de um sujeito trágico que ainda precisa de uma catarse, mas motivado pela crítica social, a partir do que chama de cenário duplo - dualidades extremas nas relações que se dão entre os atores. Em *Precisamos...*, a dualidade das circunstâncias pode ser observada ao desvelar dos adereços despidos nas duas últimas cenas, trazendo ao espectador uma consciência e imersão na autorrepresentação da personagem/atriz, à sua reexistência.

“E agora que tenho coragem de mostrar-me tão nua, mesmo com tanto retalho colado em mim, pretendo me manter aqui, te olhando nos olhos e aberta a uma construção diferente. Mas, para que isso aconteça, te convido ao abismo. A partir daqui, não conseguirei escrever nada de diferente nessa história sem a participação de vocês. Somos, um para o outro, um reflexo do espaço em que vivemos e construímos. Sou isso aqui que vocês podem ver. Em que pedaço de tudo isso que botei pra fora cada um de vocês está?” (SIMÕES, 2020, p.12)

O período nefasto em que a peça foi escrita colocou em evidência a noção de necropolítica trazido pelo filósofo e cientista político camaronês Achille Mbembe, originado a partir do conceito de biopoder Michel Foucault, filósofo e historiador francês do século XX, uma forma de gerir a vida na sociedade moderna para criar relações de poder entre o estado, soberano, e os indivíduos, enquanto dominante e submisso. De acordo com doutor em Ciências Humanas, Jeferson Bertolini:

Com o biopoder, o poder de morte converteu-se no complemento de um poder que se exerce positivamente sobre a vida, interferindo em sua gestão, na sua majoração e em sua multiplicação. Transformou-se no exercício, sobre a vida, de controles precisos e de regulações de conjunto. (BERTOLINI, 2018, p.88)

Mbembe expande esse conceito e o estende para dizer que a soberania não se sobrepõe apenas na vida do sujeito, mas também passa a decidir, a partir desta relação de poder entre opressor e oprimido, quem vive e quem morre sob a ótica do colonialismo, do racismo e sistemas de opressão que geram o estado de exceção, o motivo de força maior para que as normas pré-estabelecidas sejam transgredidas e o dominante tenha o poder de decisão sobre quem deve existir ou não.

Operando com base em uma divisão entre os vivos e os mortos, tal poder se define em relação a um campo biológico – do qual toma o controle e no qual se inscreve. Esse controle pressupõe a distribuição da espécie humana em grupos, a subdivisão da população em subgrupos e o estabelecimento de uma cesura biológica entre uns e outros. Isso é o que Foucault rotula com o termo (aparentemente familiar) “racismo”.
(,,,) Afinal de contas, (...) a raça foi a sombra sempre presente sobre o pensamento e a prática das políticas do Ocidente, especialmente quando se trata de imaginar a desumanidade de povos estrangeiros – ou dominá-los. (MBEMBE, 2016, p.128)

Dessa maneira, é possível dilatar o conceito de necropolítica ao período pandêmico vivenciado na escrita de *Precisamos...* como um projeto político do estado, que detinha o poder, e falhou em proteger a população ao preferir negar a realidade. De acordo com a reportagem de Ana Paula Evangelista, de 2021, para a Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio - Fiocruz, 55% dos negros morreram e foram os que menos receberam vacina para a Covid-19 comparado à população branca, devido ao acesso desigual à saúde e ausência de

ação do governo, e os dados sobre raça só começaram a ser incluídos em Abril de 2020, após exigências de movimentos sociais e identitários acontecerem.

Para além do momento no qual o país e o globo estavam inseridos e que motivaram a escrita do texto dramático, as ponderações sobre o tema se estendem aos lutos, e lutas internas e externas que a personagem acumula em suas vivências, seja por não verbalizar e processar seus sentimentos de maneira introspectiva, ou dando uma voz visceral às marcas formadas no decorrer de sua trajetória, as pequenas mortes do cotidiano.

Esse contraste nos remete à Medeia, personagem que retorna em *Mata Teu Pai* (2017), de Grace Passô, como alguém subversiva, ligada às mulheres e ao feminino contemporâneos através da maternidade como heranças da semideusa, agora estrangeira como as demais, que um dia se desfez de seus filhos como forma de punição ao homem que lhes abandonara, pai de suas crianças, ela tem seu entrave diretamente com ele como representante do sistema patriarcal. O monólogo foi estrelado no teatro on-line por Débora Lamm, em 2020, durante a pandemia, pelo Sesc, e se passa em seus onze movimentos contínuos, com Medeia usando de sua febre para falar o que antes calava, mas seu delírio dá voz à sua lucidez em camadas que constroem e justificam a continuação de sua narrativa, agora reformulada, contra o patriarcado - na figura de Jasão - e o livre direito de ser das mulheres como sua continuidade. E o desejo de liberdade que as conecta, com contextos e circunstâncias tão distintos, aproxima as personagens, de certo modo, por colocarem à luz das memórias co-criadas o vislumbre de um futuro diferente.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposição de análise de *Precisamos Falar Sobre A Morte* (2020), de Ticiane Simões, parte das inquietações que a personagem traz consigo entre a vida, a morte e a jornada entre esses extremos, mas, ao passo em que a leitura da peça é aprofundada, é possível desvelar as camadas que constituem a representação da mulher que se apresenta e se representa ao público. A fim de compreender a escrita da obra e escritora alagoanas, e perceber suas contribuições para uma dramaturgia com identidade, tratando de uma temática ainda evitada - a morte - e suas várias formas de acontecer. Podem ser observadas as representações da mulher em suas facetas constantemente adaptadas socialmente, como a que cala mas ruge internamente, e também a que dá as regras do jogo, dança a própria coreografia ancestral por entre os corpos que jazem na memória e no próprio sangue.

Refletir sobre a vida, morte e feminino suscita vitalidade e produtividade em meio ao caos, mas não precisaria ser caótico todo o tempo. Resistência demais endurece o coração-

pedra, como nomeia a autora. A morte também pode ser como fertilidade que floresce a vida na transmutação a partir dos fins dos ciclos, pequenas mortes do cotidiano, de outros corpos mais sofridos que o habitual, negligências e necropolíticas, e também no direito a não sofrer além dos próprios limites e descansar, a morte de uma versão de si que não existe mais em completude após uma pandemia. Ao analisar a questão da autonomia da própria vida, é possível perceber que a ilusão de controle é presente por nem sempre desejarmos as direções que nos são dadas; os cenários trazem desesperança, mas nos recusamos a não ter controle sobre o nosso entorno quando a revolta toma espaço. Sempre achamos que poderíamos ter feito mais, e a culpa é parte do processo de luto, um processo individual e intransferível; mas muito pouco é sobre nós - na verdade, quase nada além de termos ficado com as memórias, histórias, fotografias, bolsas.

Ao considerar o conceito de necropolítica, por Achille Mbembe, a perspectiva de morte sobressalta à uma realidade dura e clara do colonialismo presente nas sociedades dominantes mundo afora, subjugando uma raça e privando-a do direito à vida tão colocado como prioridade pelo conservadorismo que, ironicamente, detém parte do poder de decisão e classifica corpos pela sua utilidade - a exemplo disto, o período de escravidão pelo mundo. E então, supera o controle da vida do indivíduo explicada como biopoder foucaultiano, há o controle da morte e a quem ela interessa. A partir disso, surgem mais questões do que soluções a respeito das perspectivas de futuro enquanto as relações de poder prevalecem como forma de opressão e controle.

O surgimento do teatro experimental permite à população negra utilizar a arte como ferramenta de construção de autonarrativas, no próprio corpo que carrega as marcas do passado e que é colocado máscaras de performances sociais, pode reafirmar a existência de uma cultura ancestral e formativa de hábitos e costumes através de sua expressão.

Pensar nas possíveis relações entre *Precisamos...* e *Mata Teu Pai* (2017) coloca uma relação de feminino em evidência, mas revela discrepâncias entre realidades sociais, culturais e raciais. Entretanto, existem semelhanças nas heroínas das próprias histórias, que entre suas experiências gritam por uma liberdade no silêncio do delírio ou das máscaras que caem ao final da performance social. Mulheres que, comparadas a homens como parâmetros, são insuficientes; mulheres que são constantemente punidas pelas escolhas que fazem, ou por apenas serem mulheres.

A peça de Ticiane Simões, *Precisamos Falar Sobre a Morte* (2020), traz reflexões sobre a morte, mas, indiscutivelmente, trata muito mais sobre os sentimentos pulsantes de quem vive e se sente viva porque sangra diariamente as perdas dos quases, dos que já se

foram e dos que não alcançaram a vida; tem ancestralidade, memória e respeito, fatores que honram sua construção de identidade - e, porque a reconhece, honra também sua história. Nesse sentido, a Escrivivência de Conceição Evaristo reforça a necessidade de mudar da coadjuvância ao protagonismo a figura da mulher negra na dramaturgia, e o Teatro Negro se torna uma ferramenta decolonial a partir de sua relação com o próprio corpo e as narrativas e traumas que carrega, construindo uma potência em cena baseada na realidade. E perspectivas como as de Djamila Ribeiro, que refletem e se inspiram em outras autoras feministas e negras para corroborar com a necessidade de um *futuro presente* que urge pela não-desumanização, para que, parafraseando Elza Soares (2002), a carne mais barata do mercado não seja a carne negra.

Pensando sob a ótica da formação em uma licenciatura, se faz necessário que em tal território da construção do pensamento em sala de aula - seja em qual modalidade for -, as reflexões sejam provocativas quanto à apresentação da cultura afrodiaspórica aos discentes pela literatura, danças, cultura produzidas por corpos negros, e que sejam noticiados com êxito em uma sociedade em que não haja o sentimento de permissão pelo lugar a ocupar, obra a publicar, espaço para dar voz, e que esse seja um processo orgânico. Para tanto, o exercício da leitura e escrita precisa ser retomado na era digital de maneira que as telas contribuam. Dessa forma, também se faz necessário que o acesso à educação e alfabetização aconteçam, com políticas públicas que fomentem arte, cultura e educação dentro das comunidades e valorizando a pluralidade de povos que as originaram, conhecendo as próprias histórias para trabalhar as próprias realidades, e cumprindo com o papel social da arte de refletir os tempos em que se vive.

4. REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Arte Poética**. 1.ed. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- BANAGGIA, Gabriel. 2018. **Canalizar o fluxo: lidando com a morte numa religião de matriz africana**. Mana. Estudos de Antropologia Social, 24 (3):9-32.
- BERTOLINI, Jeferson; O CONCEITO DE BIOPÓDER EM FOUCAULT: APONTAMENTOS BIBLIOGRÁFICOS. SABERES, Natal RN, v. 18, n. 3, Dezembro, 2018, 86-100. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/saberes/article/download/15937/11203/53296>. Acesso em: Maio, 2026
- EFEITOS da pandemia no número de suicídios precisam ser monitorados. Rio de Janeiro:

Agência Brasil, 10 set. 2023. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/saude/noticia/2023-09/efeitos-da-pandemia-no-numero-de-suicidios-precisam-ser-monitorados>. Acesso em: Maio, 2026.

Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo / organização Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes; ilustrações Goya Lopes. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. Disponível em: <<https://www.itausocial.org.br/wp-content/uploads/2021/04/Escrevivencia-A-Escrita-de-Nos-Conceicao-Evaristo.pdf>>. Acesso em: Maio, 2026.

ESCREVIVÊNCIA. Ancestralidades. [s. d.]. Disponível em: <<https://www.ancestralidades.org.br/termos-e-conceitos/escrevivencia>> Acesso em: Maio, 2026.

EVARISTO, Conceição. **“Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita”**. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

GOMES, M. B. (2009). **Fundamentos do metateatro**. Biblioteca Online de Ciências da Comunicação (BOCC), 1-15. Disponível em: <https://arquivo.bocc.ubi.pt/pag/bocc-gomes-metateatro.pdf>. Acesso em: Maio, 2026

INSTITUTO DE PSIQUIATRIA. **Saúde mental no Brasil: dados e panorama**. 15 abr. 2024. São Paulo: Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://ipqhc.org.br/2024/04/15/saude-mental-no-brasil-dados-e-panorama/> . Acesso em: Maio, 2026.

LANGER, E. J. **The illusion of control**. Journal of Personality and Social Psychology, 1975, Vol. 32, No. 2, 311-328.

Disponível em: https://nuovoeutile.it/wp-content/uploads/2014/10/Langer1975_IllusionofControl.pdf. Acesso em: Maio, 2026.

LOPES, Felipe Osmar. **A ida curtida ao teatro**. Anais ABRACE, v. 11, n. 1, 2010.

LUNA, Lenilda. **Estudante de Teatro da Ufal é premiada em concurso nacional de dramaturgia**. Maceió, AL, 3 jun. 2022. Disponível em: <<https://noticias.ufal.br/estudante/noticias/2022/6/estudante-de-teatro-da-ufal-e-premiada-em-concurso-nacional-de-dramaturgia>>. Acesso em: Maio, 2026.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. Tradução de Renata Santini. Arte & Ensaios, Rio de Janeiro, n. 32, p. 123-151, dez. 2016. Disponível em: <https://www.procomum.org/wp-content/uploads/2019/04/necropolitica.pdf>. Acesso em: Maio 2026.

PASSÔ, Grace. **Mata Teu Pai**. 1.ed. – Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.

SANTOS, Inaycira Falcão dos. **Corpo e Ancestralidade: Tradição e Criação nas Artes Cênicas**. Rebento, São Paulo, n. 6, p. 99-113, maio 2017

SESC São Paulo. Debora Lamm apresenta Mata Teu Pai | #EmCasaComSesc. YouTube, 3 de Julho de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ftMOty5adVQ>. Acesso em: Maio, 2026.

SIMÕES, Ticiane. **Precisamos Falar Sobre A Morte**. Maceió: 2020.

SOARES, Elza. **A carne**. Compositores: Marcelo Yuka, Seu Jorge e Ulisses Cappelletti. In: Do cóccix até o pescoço. Rio de Janeiro: Maianga Discos, 2002. 1 CD, faixa 4.

WORLD HEALTH ORGANIZATION. **COVID-19 pandemic triggers 25% increase in prevalence of anxiety and depression worldwide**. 2 mar. 2022. Disponível em: <https://www.who.int/news/item/02-03-2022-covid-19-pandemic-triggers-25-increase-in-prevalence-of-anxiety-and-depression-worldwide>. Acesso em: Maio, 2026.

APÊNDICE

Entrevista com a autora Ticiane Simões, realizada por Morgana Barros, em 22 de Abril de 2026.

1. Quais inquietações te motivaram a escrever a peça?

A peça começa a ser escrita durante a pandemia. Ticiane encontra um celular velho, e nele áudios antigos que a fizeram gravar novos sobre memórias de seus primeiros contatos com a morte, e as mortes de pessoas próximas, respondendo às perguntas das suas primeiras mortes próximas a partir do suicídio do ator Flávio Miggliaco, cenários que a levaram a refletir sobre a falta de autonomia do próprio corpo e a perspectiva das religiões sobre o tema.

Menções ao documentário A Ponte, leitura de A Queda do Céu.

“Todo ponto de vista é uma construção de memória individual.” (Ticiane Simões)

Ela começou a escrever a peça na pandemia. Achou um celular velho e encontrou áudios antigos e começou a gravar outros sobre memórias de morte e mortes próximas, respondendo perguntas das primeiras memórias de morte nas madrugadas a partir do suicídio de F. Miggliaco;

Falta de autonomia do próprio corpo sobre a religião;

Documentário A Ponte;

A Queda do Céu.

2. Que caminhos a peça já trilhou? Existem estradas futuras para ela? (Publicações, prêmios, apresentações em festivais)

Concurso de novas dramaturgia ainda na pandemia, publicação em livro

Projeo Solos Negros, montagem nas escolas públicas de Brasília (DF)

Maria Casadevall, leitura dramatizada nas enchentes do RS com adaptação - direção de

Maria Casadevall e dramaturgia/adaptação de Ticiane Simões, no Teatro Oficina (SP) -

para angariar recursos para a tragédia gaúcha

Pretensão de montagem esse ano como o monólogo que se propõe a ser

3. Que autores traz na bagagem da escrita ou é um processo mais intuitivo/baseado nas experiências pessoais?

A morte enquanto processo coletivo, durante a pandemia

No Elevador do Filho de Deus, de Eliza Lucinda

4. A dose de revolta presente abarca sobretudo a solidão da mulher negra na sociedade, seja ela micro ou macro. Quais intersecções entre todo o feminino identificaria sobre as vivências para a escrita dramatúrgica? Acha que há esse lugar na obra ou é algo mais direcionado e conectado às experiências?

O texto lida com a memória de uma mulher negra (raça, gênero, classe) como também de um feminino que pareciam mais distantes. O texto tem temas universais. Tem seu foco, mas não é excludente, a exemplo disso, a montagem no Teatro Oficina que contou com adaptação para mulheres plurais. Lugar de fala é de onde parte a reflexão.

5. Qual a sensação de ser lida e vista pelo mundo através do seu trabalho enquanto artista e mulher negra?

É uma agonia. Muito bom, mas uma agonia. Toda escrita é uma oportunidade de alguém te enxergar melhor, mas a chance também de alguém, no meio do texto, encontrar uma frase problemática.