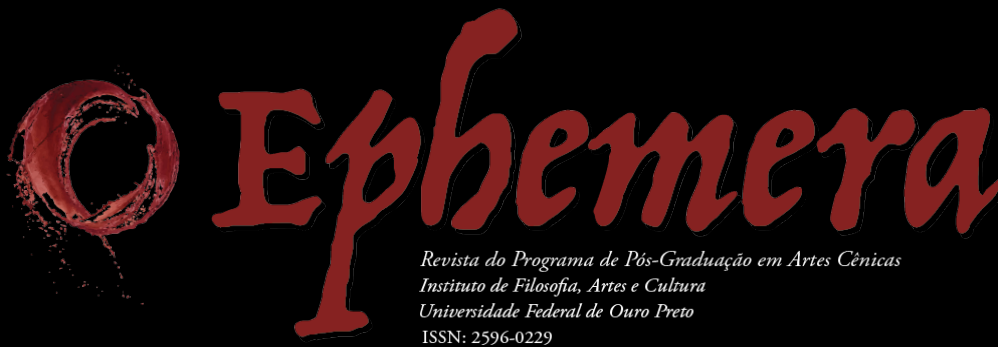




**DRAMATURGIA DA PELE ESCRITA:
inscrituras negro-gaúchas e fabulações insurgentes
em *Preta Poesia Feminina* (2021) de Silvia Duarte**

DRAMATURGY OF THE WRITTEN SKIN:
Black Gaúcha Inscripturas and Insurgent Fabulations
in *Preta Poesia Feminina* (2021) by Silvia Duarte

Dênis Moura de Quadros

 <https://orcid.org/0000-0001-5733-6857>

 doi.org/10.70446/ephemera.v9i18.8092

Dramaturgia da pele escrita:

inscricuras negro-gaúchas e fabulações insurgentes em *Preta Poesia Feminina* (2021)

de Silvia Duarte

Resumo: Em um país que silenciou vozes negras e queimou seus registros, o palco tornou-se arquivo vivo e a pele, superfície de memória. Quando uma mulher negra encena outras em sua voz, não apenas evoca a escrita alheia, mas reinscreve histórias coletivas em um gesto estético que é também político. Este artigo propõe uma análise da performance *Preta poesia feminina* (2021), idealizada e encenada por Silvia Duarte, à luz do conceito de “inscritura”, compreendido como gesto performático de escrita que se inscreve na pele, na voz e na presença de mulheres negras. A investigação busca compreender de que modo a obra, transmitida em ambiente digital nas suas primeiras apresentações, articula corpo, memória e ancestralidade como práticas estéticas e políticas de enunciação. Utiliza-se uma metodologia analítico-interpretativa, fundamentada nos estudos de Quadros (2020; 2023), Evaristo (2020) e Martins (2003; 2021), para evidenciar como a dramaturgia negrofeminina se manifesta na seleção poética, na vocalidade da *performer* e na relação com o público. A análise demonstra que a cena constrói uma escritura coletiva e insurgente, em que o corpo negro feminino se inscreve como superfície simbólica de resistência e reexistência. Conclui-se que *Preta poesia feminina* atualiza uma dramaturgia enraizada na experiência e na ancestralidade, projetando no espaço cênico-digital uma fabulação de si e do coletivo, sustentada pela força política e sensível da oralitura.

Palavras-chave: inscritura; dramaturgia negrobrasileira; oralitura.

Dramaturgy of the Written Skin:

Black Gaúcha Inscrituras and Insurgent Fabulations in *Preta Poesia Feminina* (2021)

by Silvia Duarte

Abstract: In a country that has silenced Black voices and burned its archives, the stage has become a living archive, and the skin, a surface of memory. When a Black woman embodies others through her voice, she not only evokes external writings but also reinscribes collective histories in an aesthetic gesture that is inherently political. This article presents an analysis of the performance *Preta poesia feminina* (2021), conceived and performed by Silvia Duarte, through the concept of “inscritura”, understood as a performative act of writing inscribed upon the skin, the voice, and the presence of Black women. The investigation seeks to understand how the work, initially presented in a digital environment, articulates body, memory, and ancestry as aesthetic and political practices of enunciation. An analytical-interpretative methodology is employed, grounded in the works of Quadros (2020; 2023), Evaristo (2020) and Martins (2003; 2021), to examine how Black feminist dramaturgy emerges in the poetic selection, in the vocality of the performer, and in her relationship with the audience. The analysis demonstrates that the scene constructs a collective and insurgent writing, in which the Black female body is inscribed as a symbolic surface of resistance



and reexistence. It concludes that *Preta poesia feminina* updates a dramaturgy rooted in lived experience and ancestry, projecting a fabulation of self and community into the digital-theatrical space, sustained by the political and affective force of orality.

Keywords: inscritura; black feminist dramaturgy; orality.



1 Considerações iniciais

Pensar a cena negra contemporânea como lugar de escrita é reconhecer que o corpo negro em performance é, ele mesmo, um texto insurgente. A partir da noção de inscritura, conceito que propomos na esteira das escrevivências (Evaristo, 2020) e das oralituras (Martins, 2003), propomos uma leitura que desloca o olhar do texto dramático para a presença cênica como escritura ancestral. A inscritura é um gesto coletivo, oralitural, atravessado por dores, axés e memórias que se inscrevem no corpo, na pele, na voz. Diferente da escrita (entendida como registro individualizado) e da escritura (reconhecida como documento ancestral), a inscritura atua na cena como insubmissão dramatúrgica: marca a ruptura com os modos coloniais de representar e performa um mundo outro.

Neste sentido, o corpo da atriz negra é página e punhal. É folha e ferramenta. É, como sugerimos, pele escrita. Em *Preta poesia feminina*, a cena se torna território de inscrição de um texto que não se lê com os olhos apenas, mas com os ossos. Ao assumir o palco como lugar de rasura e (re)inscrição, a performance de Silvia Duarte não apenas apresenta uma dramaturgia negra, mas a projeta como pedagogia contracolonial - em que cada gesto, canto, pausa e deslocamento inscreve coletividades, feridas e reivindicações.

Ao propor uma cena em que o dizer poético se dá por meio da corporeidade, *Preta poesia feminina* se insere em uma linhagem de produções cênicas negras que não apenas representam sujeitos historicamente subalternizados, mas reconfiguram os próprios modos de estar em cena. Criada por Silvia Duarte, atriz, apresentadora e produtora cultural negra gaúcha, a obra se materializa durante o contexto de distanciamento social provocado pela pandemia da COVID-19, quando o teatro migra, ainda que forçadamente, para o espaço digital. Neste cenário, Duarte mobiliza as tecnologias disponíveis não como recurso paliativo, mas como instrumento de continuidade de uma tradição performática que resiste, fabula e ensina - mesmo quando atravessada por ausências, lutos e restrições.

O espetáculo, ao articular a leitura performática de poemas de escritoras negras, sobretudo sul-rio-grandenses, revela um gesto autoral singular: mais do que declamar versos, a artista reinscreve, em sua voz, a experiência coletiva de outras mulheres negras, reativando a ancestralidade como linguagem. Trata-se de uma dramaturgia que se enraíza na experiência da *performer* enquanto mulher negra e que, por isso mesmo, atualiza aquilo que Conceição Evaristo nomeou como escrevivência, mas agora em outra chave: performática, visual, relacional. A inscritura, neste contexto, opera como chave conceitual para compreender os modos como o corpo se torna superfície de enunciação insurgente e o palco - ainda que virtual - espaço de disputa simbólica.

Este artigo propõe, portanto, uma leitura da performance de Silvia Duarte à luz da noção de inscritura, compreendida como um gesto estético-político de escrita atravessado por corpo, memória e voz negras, e especificamente neste contexto, feminina. A proposta não se limita a identificar os traços de uma dramaturgia engajada, mas busca compreender de que forma essa cena elabora um



pensamento crítico e poético próprio, sustentado por epistemes afrocentradas e por afetos coletivos. Através de uma abordagem analítico-interpretativa, fundamentada nas contribuições de Quadros (2020; 2023), Evaristo (2020), Martins (2003; 2021), e outras obras teóricas, a análise situa *Preta poesia feminina* como expressão da dramaturgia negrofeminina contemporânea no sul do Brasil - lugar historicamente marcado por apagamentos, mas também por fabulações insurgentes.

2 Dramaturgia negrofeminina: inscritura e textualidades insurgentes em cena

Pensar a dramaturgia negrofeminina é reconhecer a cena como território de insurgência. Lugar onde a palavra não apenas ecoa, mas reconfigura o espaço, o tempo e o gesto. Lugar onde a presença da mulher negra não é figuração, mas autoria. Quando uma mulher negra sobe ao palco para dizer-se - ou para dizer outras - o que se anuncia é mais do que uma prática estética: é o desvio de uma lógica colonial de representação e a constituição de outra forma de linguagem, que funda sua legitimidade na experiência e na memória encarnadas.

A dramaturgia negrofeminina (Quadros, 2020) não se organiza segundo os modelos clássicos da ação dramática. Ela rompe com a narrativa linear, desconstrói os papéis herdados, interrompe o fluxo das convenções. Em vez de se estruturar pelo enredo, pelo conflito e pela resolução, ela pulsa pelo ritmo, pela respiração, pelo entrecorte da fala e pelo silêncio que ressoa. Sua lógica é circular, fragmentária, espiralar. O que está em cena não é a ficção de um outro, mas o corpo real da atriz como matéria viva de fabulação.

Neste regime de criação, o texto - quando posto em cena - já não é origem nem centro da obra, mas apenas uma entre as camadas que compõem sua tessitura. A dramaturgia negrofeminina não reside unicamente na materialidade verbal, ela pulsa na curadoria das vozes convocadas, na escuta que orienta a escolha dos poemas, no gesto ético e estético que decide quem será lembrada e como será dita. A encenação emerge, assim, como costura coletiva: palavra, ritmo, silêncio, respiração, tudo se entrelaça numa escrita que não é de uma só, mas de muitas. Cada nome, cada verso, cada enunciação; tudo opera como inscrição de um corpo maior - corpo-memória, corpo-comunidade, corpo-mulher. Esta dramaturgia não se escreve no singular. Ela se diz em coro.

Mais do que propor uma personagem, esta dramaturgia propõe uma escuta. Não se trata de fazer-se representar, mas de produzir presença. E esta presença é múltipla, rizomática, ancestral. São vozes que se sobrepõem, que se interceptam, que não pedem licença para falar. A cena torna-se, assim, lugar de escrita. Mas uma escrita que se faz com a pele, com os ossos, com a memória. Uma escrita que não pode ser lida com os olhos apenas - é preciso o corpo todo para lê-la.

É a partir deste campo expandido de textualidade cênica que se inscreve *Preta poesia feminina*. (2010). A encenação não apenas mobiliza textos de mulheres negras; ela é, em si, um texto dramático forjado na escuta e no corpo de uma atriz negra, que não se propõe mediadora,



mas continuadora. Na tessitura entre o que foi escrito por outras e o que se inscreve em cena naquele instante, a performance afirma uma outra política da voz: aquela que não é delegada, mas herdada; que não interpreta, mas reverbera; que não representa, mas reinscreve.

Entre os muitos gestos de insubmissão que compõem a cena negra brasileira contemporânea, a inscritura se distingue como prática estética forjada na encruzilhada entre palavra, gesto e ancestralidade. Se a escrita hegemônica se estrutura como inscrição técnica da linguagem sobre o papel e a escritura se refere ao documento ancestral que transmite a memória sagrada, a inscritura propõe-se como um gesto outro; forma encarnada de dizer que é, ao mesmo tempo, escrita e presença, palavra e corpo. Seu fundamento não está na estabilidade do signo, mas na pulsação da voz e no risco do corpo em ato.

A construção do conceito de inscritura nasce da necessidade de se forjar uma categoria crítica capaz de dar conta das produções simbólicas de autoria negra, em particular das textualidades produzidas por mulheres negras. Vinculada inicialmente ao campo da crítica literária e posteriormente expandida para a análise de práticas estéticas diversas, a noção de inscritura propõe-se como uma chave de leitura afrocentrada, que desloca o olhar da obra como produto para a obra como processo encarnado. Nesse sentido, compreende-se que a inscritura não é apenas uma metáfora poética, mas um instrumento teórico-metodológico que permite ler, descrever e interpretar a presença da autoria negra enquanto força criadora, política e ancestral.

Ao distinguir inscritura de escrita e escritura, Denis Moura de Quadros estabelece um tripé conceitual ancorado em epistemes não ocidentais. Se a escrita, tal como instituída pelas tradições letradas, corresponde à organização do discurso em suporte material e se a escritura, ligada à ancestralidade e ao sagrado, configura-se como registro de saber que carrega axé, a inscritura, por sua vez, resulta da inscrição de um corpo específico - negro, feminino, histórico - na linguagem, transformando o texto em performance de existência. Conforme observa o autor: “escritura, por ser sagrada, por portar axé, inscritura por ser atravessada por um corpo negro e, sobretudo, um corpo de mulher negra na sociedade brasileira” (Quadros, 2023, p. 134). Enquanto a escrevivência, cunhada por Conceição Evaristo (2020) postula as formas da criação literária, a inscritura propõe chaves de leitura da produção artística desses sujeitos.

O conceito, assim sistematizado, permite uma leitura crítica das formas pelas quais sujeitos subalternizados não apenas produzem linguagem, mas se escrevem em sua própria materialidade. A inscritura opera na zona fronteira entre a estética e a política, entre o rito e a arte, entre o corpo e o discurso. Ela é, ao mesmo tempo, gesto criador e denúncia, memória e invenção, marca e voz. Por isso, sua potência analítica não se restringe ao campo literário, mas estende-se ao campo das práticas artísticas performativas, sobretudo àquelas em que a presença do corpo negro feminino se coloca como força dramática e pedagógica.

Na análise de obras literárias, a inscritura revela os modos como a escrita se constitui enquanto afirmação de mundo, não como representação de um sujeito, mas como encarnação de



sua experiência. Ao ser transposta para o campo da cena, essa leitura se radicaliza; já não se trata apenas de um texto lido ou interpretado, mas de um corpo em ato que diz, canta, grita, silencia e rememora. Assim, o conceito permite compreender a performance como escrita viva, em que o corpo não é suporte do texto, mas texto em si. A inscritura funda, neste processo, uma forma de leitura que exige novas ferramentas críticas, pois exige escuta, exige corpo, exige tempo.

A consolidação da inscritura como ferramenta analítica não se dá em dissociação das experiências literárias e performativas de mulheres negras no Brasil. Ao contrário, sua formulação exige um movimento contínuo de escuta e leitura dessas textualidades que escapam à moldura disciplinar tradicional. Conforme observa Conceição Evaristo, “as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de autorrepresentação. Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido” (Evaristo, 2020, p. 223). Esse deslocamento do corpo-objeto ao corpo-escrevente estabelece um novo campo de inteligibilidade para a literatura de autoria negra e é esse mesmo gesto que se projeta na cena performática.

Quando o corpo negro feminino aparece em performance, ele não apenas representa uma identidade, ele a inscreve. A performance, neste contexto, deixa de ser mero suporte de leitura do texto e passa a constituir-se como campo de produção de conhecimento em si. Como define Leda Maria Martins:

[...] o corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performativamente o recobrem (Martins, 2003, p. 66).

Esta inscrição - que envolve voz, ritmo, ornamento e gesto - é aquilo que a autora denomina “oralitura”, prática que integra os sentidos da oralidade e da escritura num campo expandido do saber. Não se trata apenas de falar, mas de grafar no corpo e com o corpo um saber que é coletivo e ancestral. A cena torna-se, então, o lugar por excelência onde se conjugam estética, rito e transmissão.

A oralitura, conforme reafirmado por Leda Maria Martins (2021, p. 41), “é do âmbito da performance”, inscrevendo-se como prática de saber que se atualiza no acontecimento do corpo em cena. É nesse horizonte que o conceito de inscritura se aproxima da oralitura e, de certo modo, dela bebe, pois também compreende o corpo como operador de memória, linguagem e história. Contudo, enquanto a oralitura enfatiza a dimensão performática da transmissão e da atualização dos saberes, a inscritura desloca o foco para o gesto crítico-autoral que emerge desse corpo. Se a oralitura evidencia o corpo que sabe e performa, a inscritura acentua o corpo que escreve, não apenas no sentido metafórico, mas como instância de produção discursiva e de elaboração estética situada. A cena negra, neste sentido, pode ser pensada como território de confluência: ali, oralitura e inscritura se atravessam, articulando saber e forma, presença e autoria. A performance deixa, então, de ser apenas atualização de um legado e se afirma como escrita viva, enraizada na historicidade do corpo e na coletividade que ele carrega.



Assim, a inscritura pode ser compreendida como uma chave de leitura para textualidades encarnadas, atravessadas por experiências de subalternização, mas que, ao se afirmarem, recusam tanto o lugar do silêncio quanto o da representação mediada. O corpo-tela, “um corpo-imagem” (Martins, 2021, p. 77), não reflete, mas inscreve. Em *Preta poesia feminina*, esta inscrição se dá no cruzamento entre palavra poética, gesto cênico e voz ancestral, resultando numa dramaturgia que já não distingue onde termina o texto e começa o corpo. A inscritura, neste contexto, é menos uma operação de leitura do que um reconhecimento de um fazer: fazer que rasura, reescreve e reinscreve.

3 Inscrituras negro-gaúchas e ficções insurgentes: *Preta Poesia Feminina* (2021)

A performance *Preta poesia feminina* (2021), concebida por Silvia Duarte e dirigida por Silvana Rodrigues, constitui-se como cena de inscrição autoral em múltiplos planos: no gesto de curadoria que organiza os poemas de mulheres negras gaúchas, na entrega corporal da *performer* que os articula em presença e no espaço digital que tensiona as fronteiras entre palco, tela e rito. Longe de se configurar como uma leitura dramática convencional, a encenação opera como textualidade expandida, em que palavra, silêncio, pausa e olhar escrevem um corpo coletivo, uma voz ancestral e uma memória insurgente. Ao assumir a cena como território de enunciação e a própria pele como suporte simbólico, Silvia Duarte inscreve-se, e inscreve outras, na dramaturgia negrofeminina contemporânea. O conceito de inscritura, conforme desenvolvido nesta investigação, permite compreender esse processo não como representação, mas como escrita encarnada: gesto estético-político que funde experiência e linguagem, presença e fabulação.

Gravada e disponibilizada em vídeo na plataforma *YouTube*, a performance desenvolve-se na intersecção entre a palavra poética e a presença encarnada da intérprete. Não se trata, porém, de uma simples leitura de poemas. Há, desde o princípio, um gesto de curadoria e ativação de vozes. Silvia Duarte recita e articula trechos de autoras negras brasileiras consagradas, entre elas Conceição Evaristo, Elisa Lucinda, Esmeralda Ribeiro, Leci Brandão, Carolina Maria de Jesus e Yzalu. No entanto, é sobre a poesia das escritoras negras gaúchas que a cena se fixa com maior densidade afetiva e política. Fátima Farias, Ana dos Santos, Delma Gonçalves, Isabete Fagundes, Lilian Rocha, Agnes Mariá e Silvia Duarte, a própria atriz, são evocadas não apenas por seus versos, mas também por suas histórias, contextos e presenças. Essa escolha revela um recorte consciente: dar centralidade à produção poética negra do Rio Grande do Sul, deslocando os eixos de visibilidade e reinscrevendo no espaço cênico-virtual uma dramaturgia que brota do território e da ancestralidade local.

Ao declamar poemas que evocam dores, resistências e reexistências de mulheres negras, Silvia Duarte não apenas empresta sua voz a essas autoras, ela reinscreve suas experiências em um corpo que também é marcado por camadas semelhantes de silenciamento e insurgência. Neste gesto performativo, a voz não se limita à emissão de palavras, torna-se matéria dramatúrgica, traço de memória, inscrição viva. Cada pausa, cada ênfase, cada variação de ritmo e timbre atuam como



elemento estruturante da cena, compondo uma partitura corporal que não apenas transmite, mas transforma o texto. A inscritura manifesta-se, assim, como prática de presença, é o corpo da *performer* que escreve o poema no tempo da performance, deslocando-o do lugar da leitura para o da enunciação sensível e coletiva. Como palimpsesto, o corpo em cena carrega vestígios de outras vozes e temporalidades, reinscrevendo camadas de memória apagadas ou silenciadas e tornando a performance espaço de sobreposição de narrativas ancestrais e presentes.

Ao revisitar sua trajetória poética em cena, Silvia Duarte revela que o contato com a poesia negra e, mais intensamente, com Conceição Evaristo, tornou-se indissociável do cotidiano marcado por violência e resistência. Ela lembra que, ao escolher um poema para o 8 de março, “dia de luta e de sofrimento”, foi Evaristo quem ofereceu voz para o enfrentamento. Declama então “Eumulher” e “Da calma e do silêncio”, ambos publicados em “Poemas da recordação e outros movimentos” (2008), afirmando que “tudo pulsa dentro de mim”, gesto que coloca a poesia e o teatro como forças vitais e políticas. A seguir, evoca Elisa Lucinda, com “Aviso da lua que menstrua” (“Aviso da lua que menstrua”, 1992) e “Lua nova demais” (“Eu te amo e suas estreias”, 1999), invocando a potência feminina da lua como metáfora da renovação e da resistência cíclica. A partir daí, passa a Esmeralda Ribeiro e seu “Ressurgir das cinzas” (“Cadernos negros”, 2004), poema que ressoa como fênix negra em processo de renascimento. Leci Brandão adentra com “O bagulho do amante” e “Talentos de verdade”, lembrando as mulheres encarceradas cujas vozes resistem. Carolina Maria de Jesus surge em “Humanidade” e “Muitas fugiam ao me ver”, contestando as margens as quais sua escrita foi relegada.

O recorte se torna territorial quando ela destaca autoras gaúchas: Fátima Farias, que declama “Negra feliz” e “Sim e não”, poemas que celebram e interrogam a negritude rural. Surpreende-se com sua própria voz ao recitar “E por falar em estrelas”, poema escrito em 1987 que anuncia uma passagem do sonho para a vida sentida. Ana dos Santos assume o espaço com “Eu não tô sambando pra ti”, verso potente - “Eu sambo porque eu quero / eu sambo porque eu gosto” - e “Era uma vez”, que critica a traição aos lanceiros negros de Porongos - neste trecho, declara que “vidas negras importam, parem de nos matar”. Surge “Sopapo poética: Pretessência”, com Delma Gonçalves (“Filha de Iansã”, “Carne... linda”), Isabete Fagundes (“Carolina guerreira”, “Operário das artes”) e Lilian Rocha (“Negra”, “Mulher”), versos que articulam ancestralidade, luta e identidade. Agnes Mariá, *slamer*, traz “Conto de fadas” - “Não é doce o caminho de João e Maria” -, desconstruindo narrativas hegemônicas. A conclusão da performance é marcada por Yzalu e seu “Mulher negra”, hino que reafirma a potência da voz e da pele preta no mundo. Neste conjunto de escolhas e gestos, a performance refaz o conceito de inscritura, escrevendo uma dramaturgia coletiva no corpo da *performer* e na pulsão da voz como canal de reexistência.

A estrutura da performance *Preta poesia feminina* se organiza a partir de um gesto de curadoria poética que não se limita à seleção de textos, mas se configura como projeto de escrita encarnada. Ao compor uma sequência de poemas de autoria negra feminina, Silvia Duarte não apenas articula vozes distintas, mas reinscreve-as em seu corpo, estabelecendo uma dramaturgia



oralitural que opera como memória coletiva em movimento. O percurso da cena é construído por meio de um fluxo que entrelaça leitura, canto e fala direta com o público, articulando um repertório que transita por nomes consagrados da literatura e da música - como Conceição Evaristo, Elisa Lucinda, Carolina Maria de Jesus e Leci Brandão - e autoras gaúchas muitas vezes marginalizadas nos circuitos institucionais da poesia. É neste cruzamento entre território e corpo, voz e palavra herdada, que a performance se constitui como cena de inscritura, atualizando, a cada poema, camadas de vivência e fabulação insurgente.

Do recorte das poetisas negras, a performance tem início com a declamação de um poema de Fátima Farias, mulher negra nascida em Bagé, cuja produção poética emerge da vivência entre o campo e a cidade, ancorada na memória oral e nos atravessamentos históricos da população negra no interior do Rio Grande do Sul. Ao escolher começar com “Negra feliz”, Silvia Duarte inscreve no corpo da cena uma voz que celebra a existência negra com orgulho e lucidez. O poema afirma que “Hoje já somos respeitadas / Silenciamos as ofensas e os preconceituosos”, marcando a presença de uma mulher que não se dobra à dor como destino, mas que transforma a experiência em território de autoestima e reexistência. Ao enunciar “a mãe África não é teu país / sinto muito ... mas sou / uma NEGRA feliz!!!”, a *performer* atravessa o texto com firmeza e ironia, deslocando o olhar hegemônico e reinscrevendo sua própria história como continuidade de outras. Neste gesto, não há representação, mas inscritura: é no corpo da *performer*, na sua voz ritmada, na cadência do olhar e do silêncio que o poema se reatualiza como escrita viva. A inscritura, neste instante inaugural da performance, manifesta-se como textualidade encarnada, uma dramaturgia que se escreve com a pele, o ritmo e o axé de quem fala para e com outras.

No percurso da performance, Silvia Duarte rompe a sequência de vozes poéticas de outras autoras para inscrever a sua própria. O poema “E por falar em estrelas”, escrito em agosto de 1987, marca não apenas uma mudança de tom na curadoria, mas um movimento de retorno ao interior, à menina, à mulher, à artista, que, ainda jovem, já intuía a travessia entre o sonho e o gesto. Na composição, a poeta expressa o esgotamento diante de um estado de idealização permanente, recusando a fantasia como única possibilidade de existência. Em lugar do imaginar, do planejar ou do sonhar, afirma o desejo de estar plenamente na experiência do mundo, em contato com os afetos, os sentidos e a presença cotidiana. Esta virada subjetiva é acompanhada da construção de uma identidade marcada pela sensibilidade e pela conexão com aquilo que é coletivo, popular e ancestral: as crianças, os mais velhos, os corpos negros, os gestos simples. Ao inserir seu próprio poema entre tantas vozes ancestrais e contemporâneas, Silvia Duarte realiza um movimento de inscrição de si, gesto que, no contexto da performance, torna-se ainda mais potente. A inscritura aqui opera de forma dupla: reinscreve a memória de um texto pessoal do passado e atualiza esse texto no corpo presente, fazendo da cena um palimpsesto de sua própria trajetória. A dramaturgia negrofeminina, neste momento, não é apenas evocada, mas assumida como lugar de autoria. A atriz que performa também escreve, a mulher que declama também se afirma. O corpo, mais uma vez, é folha, punhal e presença.



Ana dos Santos, poeta, professora de Literatura Brasileira e pesquisadora gaúcha, natural de Porto Alegre, se destaca por articular em sua escrita a pesquisa histórico-cultural e a força da oralidade negra. No palco virtual de *Preta poesia feminina*, Silvia Duarte declama “Eu não tô sambando pra ti”, poema que afirma com potência “Eu sambo lágrima e suor”, revelando o corpo-negro como dinamismo de dor, celebração e resistência. A performance deste verso grafita no corpo da *performer* uma corporeidade insurgente, dança e fala se unem num traço de inscrição que refaz o movimento do sal e se escreve na pele em vigor política. Logo em seguida, Duarte apresenta “Era uma vez”, poema que denuncia a traição aos lanceiros negros na revolução farroupilha, resgatando uma história silenciada. Ao atualizar esta narrativa histórica, a performance imprime uma inscrição de memória na tela e no corpo da atriz, convertendo o palco virtual em palimpsesto de dor, resistência e afirmação. A leitura desses poemas, ambos gravados em voz intensa, provoca uma escrita encarnada, pois a voz não apenas traduz, mas traz à existência um texto que clama reparação e reconta o passado.

A presença das poetisas integrantes do Sopapo Poético na performance *Preta poesia feminina* remete a uma experiência coletiva de resistência e criação que transcende a individualidade autoral. Criado em 2012, o Sarau Sopapo Poético - Ponto Negro da Poesia consolidou-se em Porto Alegre como um tempo-espço de expressão literária negra, em que o tambor e a roda ativam não apenas palavras, mas memórias, afetos e políticas da voz. Na leitura de Pâmela Amaro Fontoura, integrante do sarau e autora da dissertação “Sara-sopapar-aquilombar” (2019), trata-se de uma prática de “aquilombamento literário”, em que a literatura negro-brasileira assume papel central na formação de consciências e na elaboração de pertencas identitárias. Mais do que evento artístico, o sarau opera como experiência educativa, protagonizada por pessoas negras e voltada à difusão das africanidades e da oralitura. Ao trazer para a cena digital textos de autoras como Fátima Farias, Ana dos Santos, Delma Gonçalves, Isabete Fagundes e Lilian Rocha, Silvia Duarte reinscreve, em seu corpo em performance, os enunciados poéticos que emergem desse território literário periférico, feminino e negro. A dramaturgia aqui se constrói no gesto da partilha, da escuta e da evocação, fazendo da palavra, do corpo e da memória uma mesma superfície de inscrição.

A leitura dos poemas “Filha de Iansã” e “Carne...linda”, de Delma Gonçalves, poeta e musicista porto-alegrense, introduz na performance uma dimensão mítico-ancestral em que o corpo negro feminino é exaltado como força cósmica, histórica e divina. Em “Filha de Iansã”, a poeta se inscreve como entidade em trânsito entre mundos, sua voz é o raio, o vento, a energia do tempo, evocando a presença da Orixá como potência criadora e guerreira. Ao vocalizar esses versos, Silvia Duarte não apenas declama, mas consagra o espaço cênico como território de axé, onde a palavra carrega força e atravessamento. A performance se converte, neste momento, em ritual de reexistência, no qual o corpo da atriz se torna suporte para a inscrição de uma memória sagrada. Como formulado por Martins (2003), o corpo em performance não apenas representa, mas é local de inscrição de conhecimento. A inscrição, neste gesto, não se limita à enunciação do texto poético, ela se realiza na fusão entre o corpo presente e a ancestralidade invocada, entre o rito e a cena.



Em “Carne...linda”, a voz poética retorna à figura da mãe e à lida cotidiana, ressignificando experiências subalternizadas por meio da metáfora da luz: o sol no sorriso, o céu no olhar, o ritmo herdado da senzala. A carne nomeada é, também, Carlinda, corpo ancestral, feminino e resistente. A inscrição do nome materno na palavra poética faz da poesia um palimpsesto íntimo, em que a memória familiar é elevada à condição de mito fundacional. Silvia Duarte, ao incorporar esse texto, reinscreve no seu corpo a história coletiva das mulheres negras que cozinham, criaram, dançaram e ensinaram. A dramaturgia negrofeminina se constrói, assim, no cruzamento entre o cotidiano e o sagrado, entre a face guerreira e a ternura das sobreviventes. A inscritura, aqui, age como gesto de insurgência, pois recusa o apagamento e escreve a presença com ritmo, axé, ancestralidade.

Isabete Fagundes, nascida em Porto Alegre e formada em Pedagogia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, integra a cena literária negra com uma poesia voltada à denúncia das desigualdades sociais e ao reconhecimento da ancestralidade como força constitutiva da identidade negra. Em *Preta poesia feminina*, Silvia Duarte recita dois de seus poemas: “Carolina guerreira” e “Operário das artes”. No primeiro, a poeta evoca a figura de Carolina Maria de Jesus como símbolo de uma luta que se estende para além da escritora mineira, alcançando as mulheres negras que, ainda hoje, vivem a experiência da fome, da favela e do silenciamento. A imagem da “escravidão moderna” e dos “eternos quartos de despejo” reinscreve, na cena, um passado que ainda se arrasta no presente e que, ao ser performado, se converte em denúncia dramaturgicamente. Ao dar corpo e voz a essa evocação, Silvia Duarte transforma a memória de Carolina em presença viva, permitindo que a inscritura atue como resgate e continuidade da palavra insurgente.

Já em “Operário das artes”, o foco desloca-se para o ator Sirimar Antunes (1955-2022), homenageado como símbolo de resistência e protagonismo negro nos palcos. A cena da vida, para Fagundes, é espaço de batalha diária e o artista negro, longe de aceitar o papel de figurante, constrói sua história com o “coração de um boxeador”. Ao declamar este poema, Silvia Duarte reinscreve o corpo negro no centro da cena, fazendo da performance um gesto de reconhecimento e ancestralidade. A inscritura, neste contexto, ultrapassa a função memorial, transforma-se em escrita coletiva de uma trajetória que não se apaga, porque pulsa na carne, na lembrança e na continuidade da arte.

Lilian Rocha, poeta, musicista, analista clínica e natural de Porto Alegre, é autora de seis livros: “A Vida Pulsa - Poesias e Reflexões” (Alternativa, 2013), “Negra Soul” (2016), “Menina de Tranças” (2018), “Agò” (2022), “Rochedos também choram” (2023) e “Oju Dudu” (2024). Figura central do sarau Sopapo Poético e curadora literária de expressão negra, ela traz à cena duas de suas composições, “Negra” e “Mulher”. Em “Negra”, a palavra que nasce como ofensa é ressignificada na performance, emergindo como gesto que transcende a injúria para reafirmar identidade, luta, crença e vitória. Essa voz encarnada não apenas articula um verso poderoso, mas rasga no corpo da *performer* um palimpsesto vocal, pois conforme pontua Martins (2021), “o corpo-tela é um corpo-imagem”, uma sobreposição de camadas de memória, dor e resistência que se atualizam na cena. Já em “Mulher”, Rocha vestimenta a resistência cotidiana com ternura: a menção à sobrevivência



em meio à doçura e à amargura reafirma a mulher negra enquanto sujeito histórico. Ao reinserir estas composições na performance, Silvia Duarte grafito, em seu corpo, uma dramaturgia que é simultaneamente pessoal e coletiva. A inscrição, neste contexto, reafirma-se como prática de escrita encarnada: o corpo em cena não reproduz palavras de papel, mas ativa escrituras de existências negras que resistem e persistem.

No momento em que Silvia Duarte incorpora o poema “Conto de fadas”, de Agnes Mariá, a cena se aproxima da linguagem direta, cortante e frontal *do Poetry Slam*, modalidade de poesia falada nascida nos Estados Unidos nos anos 1980 e difundida no Brasil como prática de intervenção urbana, coletiva e politicamente engajada. No *slam*, a palavra é arma, ritmo e denúncia. Mais do que texto escrito, o poema é elaborado para ser dito com o corpo inteiro, mirando o presente e o público como alvos de interpelação. É neste registro que o poema de Agnes Mariá se inscreve, recusando a estrutura reconfortante dos contos de fadas, denunciando infâncias violentadas, juventudes criminalizadas e corpos animalizados pelo racismo estrutural. O “era uma vez” é imediatamente rompido e o que se instala é o desconforto. Ao performar estes versos, Silvia Duarte reinscreve o gesto do *slam* no contexto da dramaturgia negra digital, evidenciando que a inscrição não é apenas o corpo em rito, mas também o corpo em confronto. A *performer* não suaviza o poema, sustenta sua violência simbólica, seu grito e sua urgência. A palavra falada, como aponta Martins (2003), se torna gesto, ritmo e inscrição. E transforma-se também em insurgência cênica: a inscrição atua como fissura, como rasura nos contos de fadas e inscrição das fábulas negras da sobrevivência.

O encerramento da performance com a canção-poema “Mulheres negras”, de Yzalú, não atua como simples finalização, mas como coroamento de um percurso de inscrição poética e ancestral. A musicalidade da artista, marcada por um timbre grave, melódico e combativo, amplia a força da palavra e a projeta para o campo da escuta sensível e política. A escolha deste poema musicado para concluir a cena reafirma a natureza coletiva da dramaturgia construída por Silvia Duarte: cada voz declamada ao longo da performance ressoa agora neste canto final, como eco e síntese das presenças evocadas. O corpo da *performer*, até então marcado por pausas, gestos e silêncios, se alinha ao fluxo sonoro e compartilha com a tela, e com quem a assiste, a vibração de um coro expandido. É a inscrição em sua forma plena, isto é, quando a palavra escrita se torna corpo, depois voz, depois canto e finalmente comunidade. A dramaturgia negrofeminina encenada ali não se limita a recordar; ela convoca, denuncia, celebra, canta e encerra abrindo. Ao som de Yzalú, a cena não se fecha, reverbera.

4 Considerações Finais

A análise da performance *Preta poesia feminina* permitiu evidenciar como a presença cênica de Silvia Duarte opera como gesto autoral insurgente em que palavra, corpo e memória se entrelaçam na construção de uma dramaturgia negrofeminina ancorada na ancestralidade e na



experiência vivida. O conceito de inscritura, formulado no cruzamento entre teoria crítica e prática estética, mostrou-se uma ferramenta analítica eficaz para compreender as formas pelas quais a cena se torna espaço de escrita encarnada, em que o corpo da mulher negra não apenas representa, mas escreve, denuncia, fabula e transforma. Ao reunir poetisas negras brasileiras, com destaque para as autoras gaúchas, a performance realiza um gesto de curadoria afetiva e política que projeta outras centralidades no campo das artes cênicas. O palco, mesmo digital, torna-se folha viva; a pele, página; e a voz, fio que costura fragmentos de um arquivo que insiste em existir. A inscritura, neste contexto, funda-se como prática estética e epistêmica que articula resistência e invenção, escrevendo, na carne da cena, outras possibilidades de presença.

Este artigo dá continuidade a reflexões já iniciadas em estudos anteriores sobre dramaturgia de autoria negra, ou dramaturgia negrofeminina (Quadros, 2020), especialmente no que diz respeito à compreensão da cena como espaço de escrita performativa. A noção de dramaturgia negrofeminina, discutida como textualidade insurgente marcada por vozes, gestos e presenças dissidentes, encontra aqui desdobramentos que avançam sobre a prática estética da inscritura, compreendida como escrita encarnada, situada e ancestral. A performance *Preta poesia feminina*, ao articular curadoria poética, vocalidade, memória e corpo, torna-se objeto exemplar para aprofundar este campo de análise, demonstrando que a dramaturgia negra de mulheres não apenas rompe com os modelos narrativos e dramatúrgicos hegemônicos, mas institui outras formas de produção de saber e presença cênica. A voz que declama é também gesto que escreve. O corpo que performa é o próprio arquivo. E a cena, enfim, é pele escrita.

A inscrição poética que se realiza em *Preta poesia feminina* não se esgota no gesto de recitar versos. Ela reverbera como gesto estético-político que reinscreve histórias, corpos e territórios de autoria negra no espaço cênico, mesmo que este espaço seja mediado por tecnologias digitais. Ao reinscrever autoras negras em sua voz, Silvia Duarte articula palavra, ancestralidade e presença em um corpo que performa não apenas a memória, mas a continuidade. A inscritura, como categoria crítica formulada a partir das contribuições de Conceição Evaristo (2020) sobre escrevivência, das teorizações de Leda Maria Martins (2003, 2021) sobre oralitura e corpo-tela e das investigações recentes sobre dramaturgias negras insurgentes (Quadros, 2020; 2023), mostrou-se aqui operante não apenas como chave de leitura, mas como gesto constitutivo da cena. O que se propôs, então, não foi uma leitura sobre a performance, mas uma leitura com ela, reconhecendo em sua arquitetura dramatúrgica a potência de uma epistemologia encarnada, vocal, ancestral e insurgente. Neste sentido, *Preta poesia feminina* não apenas representa uma dramaturgia negrofeminina no sul do Brasil, ela a projeta, a atualiza e a reinscreve como possibilidade de mundo.



Referências

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: SCHNEIDER, Liane; MOREIRA, Nadilza Martins de Barros (org). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. 2ª ed. João Pessoa: CCTA, 2020. p. 219-229.

FONTOURA, Pâmela Amaro. *Sarar-sopapar-aquilombar: o sarau como experiência educativa da comunidade negra em Porto Alegre*. 2019. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar de memória. *Letras*, Santa Maria, n. 26. p. 63-81. jun. 2003.

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

QUADROS, Dênis Moura de. Dramaturgia negrofeminina brasileira: notas introdutórias de uma textualidade dramática engrecida. *Pitágoras 500*, Campinas, v. 10, n. 1, p. 81-94, 2020. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8659037> . Acesso em: 04 mar. 2026.

QUADROS, Dênis Moura de. *Ferramentas afrocentradas para pensar uma literatura de autoria de mulheres negras gaúchas*. São Paulo: Na raiz, 2023.



Biografia acadêmica

Dênis Moura de Quadros - Universidade Federal do Pampa (Unipampa)

Professor adjunto I na Universidade Federal do Pampa, Jaguarão, Rio Grande do Sul, Brasil.

E-mail: denisdpg10@gmail.com

Financiamento

Não se aplica

Aprovação em comitê de ética

Não se aplica

Conflito de interesse

Nenhum conflito de interesse declarado

Contexto da pesquisa

Não declarado

Direitos autorais

Dênis Moura de Quadros

Contribuição de autoria (CRediT)

Não se aplica

Licenciamento

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>.

**Modalidade de avaliação**

Avaliação Simples Cego

Editor responsável

Altemar Di Monteiro

Anderson Feliciano

Soraya Martins

Histórico de avaliação

Data de submissão: 01 jul. 2025

Data de aprovação: 10 fev. 2026