



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

INGRID GOMES DE FREITAS

**Manifesto Pauta NegrA:
em rastros de criações (po)éticas decoloniais de uma
encenadora-produtora.**

BELÉM – PA
2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

INGRID GOMES DE FREITAS

**Manifesto Pauta Negra:
em rastros de criações (po)éticas decoloniais de uma
encenadora-produtora.**

Monografia de Conclusão de Curso apresentada à Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Licenciado em Teatro, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Andréa Bentes Flores.

BELÉM - PA

2023

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

F866m Freitas, Ingrid Gomes de
Manifesto Pauta Negra: em rastros de criações (po)éticas decoloniais de uma encenadora-produtora / Ingrid Gomes de Freitas – 2023.

Orientadora: Profª Drª Andréa Bentes Flores.

Monografia de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de Licenciatura em Teatro, Belém, 2023.

1. Teatro universitário. 2. Decolonialidade. 3. Mulheres afro-ameríndias. I. Título.

CDD - 23. ed. 792.0711

Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

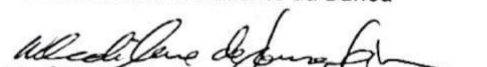
ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

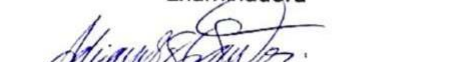
Aos vigésimos sétimos dias do mês de março do ano de dois mil e vinte e três, às quatorze horas, reuniu-se na ETDUFPA, a Banca Examinadora composta pelos professores: Prof.^a Dra. Andréa Bentes Flores (Orientadora e Presidente), Prof.^a Dra. Wladilene de Sousa Lima (Examinadora), Prof.^a Dra. Adriana Maria Cruz dos Santos (Examinadora) e Prof.^a Ma. Alana Clemente Lima para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso de autoria da aluna Ingrid Gomes de Freitas, intitulado: Manifesto Pauta Negra: em rastros de criações (po)éticas decoloniais de uma encenadora-produtora. Após a apreciação do trabalho escrito e da apresentação pública oral e expositiva, a banca promulga o seguinte resultado:

O trabalho foi aprovado com conceito excelente com as seguintes observações Recomendação de publicação integral e após constar, foi lavrada a presente Ata, que depois de lida e aprovada, será assinada pelo presidente e demais membros da banca examinadora.

Belém, 27 de março de 2023


Prof.^a Dra. Andréa Bentes Flores
Orientadora e Presidente da Banca


Prof.^a Dra. Wladilene de Sousa Lima
Examinadora


Prof.^a Dra. Adriana Maria Cruz dos Santos
Examinadora


Prof. Ma. Alana Clemente Lima
Examinadora

Agradecimentos

Eu sempre me pergunto como foi possível estar aqui, então, envergo minha consciência para trás como sancofa com respeito e gratidão:

“Meus passos vêm de longe”, aos caminhos abertos por corpos ancestrais (indígenas e afro-diaspóricos) e espíritos encantados que me pertitiram a persistência em continuar.

A minha querida mãe Maria Odanita. (Te amo!)

A minha querida tia Maria Raimunda. (Te amo!).

A minha vó Agripina Narcisa. (Te amo!).

Ao movimento negro que com muita luta, revindivincou direto a educação superior ao povo preto. Estamos aqui.

À Universidade Federal do Pará.

A todos professores por todas as aulas, sementes para o esperar, em especial às professoras Larissa Latif, que é vento forte em ser mulher, roda em saberes e que instiga para a pesquisa. À professora Ivone Xavier, por suas levezas didáticas de nos conduzir para refletir sobre o mundo. À professora Claudia Gomes por todo aprendizado e amizade. À Zelia Amador de Deus, uma professora griot. À jovem Alana Lima, a professora respiro.

À professora Andrea Flores, por sua orientação, escuta afetuosa e afiada.

As minhas amigas que o teatro me abençoou com a cumpricidade e respeito; Tarsila França, Sidiane Nunes, Dalila Costa, Tertuliana Lopes, Thais Squires e Dayse Feio.

À Anni Farias, Edilza Pimentel, Joel de Freitas, Maria (mãe d’agua), Pamela Alves e Maria, pessoas que partilhei momentos nesta estrada acadêmica. .

Ao Fernando Chucrê, o voador em sonhos e ao Christian Varques, o menino-flor corajoso. (*in memoriam*)

A minha companheira que esteve ao meu lado com incentivo e muito amor, Rafaela Menezes.

RESUMO

Este trabalho traça rastros cartográficos de reflexão acerca dos processos criativos cênicos de uma encenadora/produtora afroindígena, no Manifesto Pauta Negra. O referido espetáculo resultou de projeto desenvolvido no Grupo de Teatro Universitário de 2018, intitulado As Manas Pretas, viabilizado por meio do projeto de extensão Novos Encenadores, da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará. Em perspectivas do pensamento feminista decolonial, trago apontamentos reflexivos sobre aspectos desta experiência, a partir de afetações na vivência artística com outras mulheres afroameríndias participantes do processo, para reflexão do fazer teatral com corpos racializadas no território amazônica. Abordo especificidades do processo referentes à experiência de nossos corpos no teatro e para além dele, realçando a elaboração coletiva da dramaturgia do Manifesto Pauta Negra, bem como busco deslocar minha perspectiva para tratar do espetáculo sob o olhar de uma espectadora ficcional. Por fim, concluo que o processo de criação é território de resistência contra os efeitos do regime de colonialidade em nossos corpos, gerando provocações ao campo teatral.

Palavras-chave: teatro universitário; decolonialidade; mulheres afro-ameríndias.

LISTA DE FOTOS

Foto 1: Da esquerda para direita: Ingrid Gomes, Thais Squires e Sarah Prazeres no Manifesto Pauta Negra, IX Seminário Internacional de Dramaturgia Amazônica em 2019. Registro de Tarsila Rosa.	35
Foto 2: Karina Dias no Manifesto Pauta Negra no IX Seminário Internacional	39
Foto 3 : Manas Pretas no Manifesto Pauta Negra no IX Seminário Internacional.....	40
Foto 4: GTU – AS MANAS PRETAS na segunda temporada do Pauta Negra. Registro de Tarsila França.	42

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Cartaz de divulgação da 1ª Temporada. Arte digital por José Neto. Ilustração: July Silva.	23
Figura 2: Cartaz de divulgação da 2ª temporada. Arte digital por Tarsila Rosa.	24
Figura 3: Cartaz de divulgação para apresentação no IX Seminário Internacional	24
Figura 4: Cartaz de divulgação da apresentação no Pauta Livre. Arte digital por Sarah Prazeres.....	25

Rastros

Escrituras introdutórias, confissões e histórias contadas.....	8
Processo criativo do GTU – AS MANAS PRETAS.....	21
Maria vai ao teatro.....	31
Dramaturgia coletiva do espetáculo Manifesto Pauta Negra.	32
Versão da dramaturgia coletiva do Manifesto Pauta Negra	44
Manifesto Pauta Negra	45
Os rastros continuarão (...)	46

Escrituras introdutórias, confissões e histórias contadas

O colonialismo é uma ferida que nunca foi tratada. Uma ferida que dói sempre, por vezes infecta, e outras vezes sangra. Grada Kilomba

Abrir esta gira, que é o fechamento de um ciclo de coragem que se iniciou em 2017, quando decidi cursar Licenciatura em Teatro. Coragem esta que possibilitou inúmeros encontros com o eu-mulher e certamente os passos nesta caminhada que, hoje, a compreendo como uma ousadia para ocupar o não-lugar. Isto gera muitos outros questionamentos, mas aqui estou para tentar acionar como deu-se o meu processo para estar neste movimento de tatear existências no território artístico.

Precisei mergulhar na história contada pelas mulheres-coragem que me antecedem; minha mãe, minha tia e avó; e a história vivida por mim, toda entrecortada. Pois por mais que conheça teorias que me alertaram sobre as estruturas sociais em que vivo e na qual tento interferir com a arte que me proponho a fazer, a vida é mais do que as ideias utópicas que me garantem esperança de viver dias melhores. O que proponho é uma bricolagem de contação de memórias, nas quais por vezes senti dor e incômodo ao me aproximar. Aprendi, no entanto, a desaprender a ver estas vivências como passivas, o que me possibilitou enxergar a força destas mulheres e a que sou, as que me antecedem e as que me acompanham, para prosseguir e lutar por outras existências possíveis. A BENÇA, MULHERES!

E quem é Ingrid Gomes? Assim como este trabalho, sou um corpo inquieto, é o que me move. Então, peço licença para apresentar-me, uma história que tem como registro a memória-corpo. Filha de Maria Odanita Tavares Gomes, mulher que teve a obrigação de criar dois filhos sozinha, não teve a opção de ser a Maria, personagem inventado nesta escrita e sobre a qual trato

a seguir, pois seu dever primeiro foi de ser mãe, posto desde 1990, ano de meu nascimento. Apesar de ter nascido em Belém, na maternidade Beneficente Portuguesa, e ter vivido com minha mãe- a partir de 1994, também com meu irmão, Igor Tavares Gomes-, em 1996, sem trabalho e sem vaga de creche para o meu irmão, ou seja, duas crias para alimentar sem possibilidades, mamãe decidiu retornar para São Domingos do Capim, cidade situada no nordeste do estado do Pará, uma cidade preta, à qual pertence minha família materna, e onde, de fato, cresci.

Entre brincadeiras de rua de terra batida, entusiasmo anual para "aparar" a pororoca como se possível, presença assídua aos cultos pentecostais, alegrias de estar na escola, lugar mais seguro para o eu-menina... sou de São Domingos do Capim, município que foi um dos maiores pólos escravocratas do Pará. Soube disto recentemente, depois dos meus 29 anos. Somos uma cidade que desconhece sua história. 1996 foi então o ano do regresso de minha mãe a sua cidade natal, depois que os sonhos de estudar foram desfeitos, desde seus dez anos de idade, quando minha avó e avô acreditaram numa dessas pessoas que dizem que podem possibilitar uma vida melhor para alguém do interior, mas que na verdade só querem alguém para explorar e se sentirem menos subalternizadas.

Foi o que aconteceu com minha mãe. Para sua sorte, porém, minha tia a resgatou quando tinha 16 anos; foi Raimunda Tavares, uma mulher cor de tisna por quem tenho um grande amor e que assim como minha genitora, também lhe considero mãe. Foram 6 anos longe de qualquer vínculo familiar e de afeto, vividos por mamãe. Uma criança, que chegou na adolescência muito forte, sabedora de que em algum momento aquela condição de exploração teria um fim, agarrada a esta esperança para sobreviver. A paciência ao tempo de crescer como estratégia para obter uma fuga com êxito. Esta resistência muitas vezes vista como passiva é o que também assegura o não-morrer do corpo-documento. Lembrar deste tempo não deve ser nada saudoso, talvez por isso esta história não me

foi contada espontaneamente, somente com meu questionamento: de onde somos, mãe? Temos uma inclinação ao esquecimento de nossa história.

A história dos meus é banhada por igarapés e eu não sabia, a recebo com muito afeto, pois eu que me sinto imensuravelmente acolhida pelas águas de igarapés. Olhar para estas histórias ainda possíveis de serem ouvidas das mulheres de minha família materna, tem sido dádiva para renovo de forças em esperanças. Minha avó, preta, Agripina Narcisa Tavares, da comunidade Jurunas, ou melhor, igarapé Jurunas. Meu avô, branco, Lucas Gomes, do Igarapé Ipitinga. Conheceram-se numa festa em Ipitinga e foi entre uma dança e outra que decidiram se arranjar num pedaço de terra na comunidade Jurunas. Quando minha mãe cita estes dois igarapés e pesquiso o significado, tenho impressão do quanto este mergulhamento em histórias pode ser tão mais profundo quanto posso conseguir alcançar...

Minha tia, Raimunda, não consegue recordar este tempo sem encher os olhos d'água, trabalhava-se muito debaixo do sol onde o chibé era o único sustento do dia de lida, tudo para ter o não suficiente para o básico. Tudo muito distante, interligado pela força do remar e encantamento da natureza, talvez fosse o sagrado que lhes sustentassem, na sabedoria de saber ir com a maré. As inúmeras dificuldades levaram meus avós a decisão de darem suas crias mulheres. Ato este que me chega para consciência da seguinte forma: somos um povo de diásporas, assim como de regressos também. As histórias delas e a minha, estão em encruzas.

Aos 18 anos foi minha vez de migrar, mais uma vez. Eu queria fazer faculdade. Aquilo que as filhas e filhos dos meus professores faziam, que a galera com quem me enturmei vivia dizendo, que iam embora de São Domingos do Capim para estudar, iam ser advogados, psicólogos e professores... foi com eles que descobri que concluir o ensino médio não significava terminar os estudos. Não me recordo do meu desejo em fazer determinado curso,

queria mesmo era fazer faculdade. Já que sempre fui incentivada por minha mãe a estudar, isso porque ela não queria que eu fosse empregada doméstica; mesmo assim, penso que a colonialidade não a deixou pensar/sonhar o que a filha poderia ser. Digo isto porque, recentemente, em uma de nossas conversas exprimi sobre pensar que faculdade era só coisa de gente rica, meu limite era até o ensino médio, isto já seria muito. Ainda bem que este dizer não me chegou na época, eu poderia ter acreditado, de maneira que a coragem daquele tempo teria se esvaído. Mas não foi. Minha mãe trabalhou grande parte de sua vida cuidando da casa e da família de outras pessoas para criar a mim e meu irmão, não que isto seja indigno, mas a desvalorização social de uma pessoa trabalhadora como minha mãe, é tão indigno quanto desumanizante. E ela afirmou que não queria o mesmo para mim, e sempre fez de tudo para que eu continuasse na escola, mesmo com dificuldades. Tenho orgulho de dizer que deu certo.

Quebrou-se um ciclo em mim, para começar outros com agenciamentos de si, embora ainda com muitas lutas, e com outras marcas da colonialidade na pele. A filha da empregada é professora e artista-pesquisadora. Foi a resistência de minha mãe, a empatia de muitas pessoas que encontrei pelos meus caminhos acadêmicos que tornaram sonhos possíveis. As lutas dos movimentos sociais, para garantir a todos direito à educação, também foram primordiais para estes caminhos. Quando me volto para esta trajetória, fico perplexa; como foi possível chegar até aqui? Olha que não acho que cheguei tão longe. Eu realmente tenho ocupado o não-lugar, aquele lugar onde me olham com estranheza. Ingrid Gomes, licenciada em Matemática e Teatro, cursa especialização em Análise de Teorias de Gênero e Feminismos na América Latina. Sim, de onde eu venho isto pode ser lido como uma história bonita de vitórias. E quanto aos pés cansados?! Certamente, não são os diplomas acadêmicos que definem a mim, estes são movimentos por sobrevivência e por dignidade, sobre os quais tenho consciência de que meus "passos vêm de longe", minha

gratidão é ancestral. Não quero esquecer, contudo, que status acadêmicos nunca definirão ou categorizarão alguém, quero saber descer de todo lugar de ser exemplo para a sociedade capitalista que suga corpos como o meu. Um paradoxo que para ter dignidade temos que passar por tanta desumanização. "Vencer" sob condições sub-humanas revela-me o quanto isto precisa desde sempre, urgentemente, ser transformado. Por isso estamos no levante em multiversos modos para ser frente às opressões. E é no revirar deste caos, que nossos movimentos existem. Estes primeiros dizeres são para enunciar que esta encenadora-produtora carrega sua (po)ética para todo espaço que transita/pertence, que minhas criações vibrações de estratégias decoloniais e que sim, começam em mim.

Nesta trajetória que compartilho neste trabalho, tem uma referência: Onisaje¹, uma mulher que encontrei entre as tantas teóricas que falam sobre teatro negro, que tornou-se uma grande referência pra mim, diz que é necessário cuidar do ori, da cabeça, porque sem ori forte a colonialidade te esmaga. Reflito sobre essa busca por humanização para tornar-se sujeito acredito que seja um caminho de todes; em qualquer contexto, todo dia, há gente praticando a sobrevivência, para mim isto é decolonialidade também. E tornar-se sujeito... Mas o que seria isto? Neste momento, para mim, é a progressiva tomada de consciência sobre as estruturas de poder, do quanto são tão estruturalmente fortes, que não podes ir de qualquer jeito, tens que te munir de armaduras visíveis e invisíveis, as que são possíveis construir pelo caminho. Eles não conhecem a nossa língua ou pelo menos vão fingir desconhecimento para não nos ouvirem. Mas com ori forte, ninguém retrocede.

Talvez eu tenha me perdido entre as palavras, algumas tomam rumo por si mesmas, não quero freia-las, talvez porque seja a

¹ Para saber mais de Onisaje: <https://snaac.artenaescola.org.br/teatro/onisaje/>

única oportunidade de serem vistas. Estar aqui não é nada fácil e não quero provar mais nada a ninguém. Quero é contar...

Quando comecei a cursar Licenciatura em Teatro em 2017, confesso que não sabia ao certo o porquê de estar ali, além da tentativa de um novo horizonte. Enquanto alguns queriam entrar realmente para serem atores e atrizes da Rede Globo de televisão, outros queriam só conhecer gente, se autoconhecer. Alguns não sabiam fazer nada além de teatro, estes eram apaixonados pela Arte desde sempre. Eu estava ali, sem saber quem era Dionísio, sem saber por que as pessoas diziam merda antes de começar um espetáculo. No entanto, sei muito bem os motivos pelos quais continuei: eu me apaixonei. As partilhas do saber, como pensar a cena para questionar o mundo e a mim também, ou como, muitas vezes, senti o inexplicável a partir do encontro com a/o próxima/o, encontro este que também se dá com o eu... com tantos eus.

Teatro me toca de tal maneira que é impossível descrever, pelo menos eu não tenho esta destreza. Essa arte conduziu-me para a realidade que desconhecia, fez-me criança que não tem medo de perguntar, fez-me criança por não saber que criança incomoda tanto. A criança percebeu que a arte é a aproximação de uma real ilusão de se estar no mundo. Mas o que é real?! Teatro me aproximou desse desmanchar de realidade, enquanto identificava como ela me engolia. Teatro materializou-se em um brincar potente para alargar a existência, mas isto depende muito da vivência e de como este encontro ocorre, então, esta expressão aqui é por mim mesma.

Há inúmeras maneiras de fazer teatro, e muitas ainda por existir. Aqui eu partilho uma experiência que reconheço como um caminho que trilho a cada dia, e que se transformou em disparadora de princípios para meu fazer e pensar teatro. E vejo que é no processo de criação, de elaboração da cena que minha autoconsciência se articula, mesmo que a cena seja curta, entre jogos e dinâmicas teatrais, pelo encontro com quem está

disponível, e até mesmo com quem não está para partilha. Teatro para mim se deu nos encontros entre pessoas para pensar a partir e com ele. Nestes encontros, tive a consciência e a oportunidade de refletir sobre ser negra na Amazônia. Sendo que esta auto percepção para mim é um processo, não houve o exato momento em que fui tomada de súbito.

Quando me vi, lá estava eu, criando epifanias durante as viagens de ônibus para chegar a Escola de Teatro e Dança e no retorno das aulas, simplesmente porque o provedor de encontros com minha turma não parava de me instigar para pensá-lo e a mim mesma. Talvez seja a partir daí que me identifique como encenadora, não por ter um histórico de espetáculos como pessoa que esteve nesta dada função, mas por acreditar que encenadora é aquela que pensa a cena, a poética e a estética do que se quer comunicar cenicamente e a faz tendo como companhia sua ética.

Fiquei por muito tempo relutando em dizer que sou atriz, que sou dramaturga, que sou encenadora. Recordo que um dia, finalizando um texto no qual uma professora estava fazendo as correções, ela chegou a dizer que eu era dramaturga e eu disse que não, ela retrucou dizendo: mas tu não escreveste?! Então, és sim. Fiquei com isto matutando por dias, e me levou para muitos lugares... o que é ser algo? Para cada caixa há suas devidas especificações, mas por que muitas pessoas são excluídas de tais caixas mesmo cumprindo todas as especificações visíveis? Por que algumas não possuem direito nem de se aproximarem? Porque isto acontece demasiadamente quando esta tal caixa se refere mais ao dado padrão e normatividade da colonialidade, do que realmente se é ou não. Ou pior, nos limita da condição de ser por acreditarmos nestas tais categorias padrões de ser, é aí que identifico o quanto a força da estrutura é limitante. E se fosse diferente? Se não tivéssemos que entrar nas caixas para provarmos que somos? Se um dia isto for possível, não tenho dúvidas de que serão tempos melhores. E não haverá espetáculos para questionar caixas, padrões e modos de ser. (Andreia, 2016) - *Bom, o fato é*

que quando a gente nasce, a gente recebe um espécie de caixa. Na minha veio: mulher, negra; eu acho que reclamei demais e veio: brasileira. Era pra ser um presente, mas veio feito dor. É que aqui tudo é errado, sabe!? As caixas me limitaram os enxergamentos do que eu já estava sendo.

Assim abro os caminhos. Abertos para a possibilidade de refletir sobre o sistema colonial-capitalístico e acionar movências de corporeidades afro indígenas por uma perspectiva decolonial com linhas de palavra, imaginação, utopia, insurgência, afeto. Caminhos abertos para o processo criativo de encenação do Pauta Negra, um espetáculo parido por mulheres negras amazônidas, pensado como micropolítica para direitos humanos, que fala a partir de sobrevivências e reivindica humanização de corpos subalternizados.

Manifesto Pauta Negra se situa entre as imbricadas opressões que as corpos do Pauta Negra estavam/estão/estamos entrelaçadas e a autoafirmação de um teatro negro a priori, idealizado também para questionar narrativas cênicas eurocentradas, que historicamente firmam padrões que excluem e inferiorizam outras existências de corpos que possuem multidiversidade de saberes. Esta necropolítica por vezes sucinta, tem mutilado outras epistemes em inúmeros espaços sociais, no teatro não seria diferente. Se auto afirmar um teatro afro indígena feminista é ser como Zélia Amador (2008) nos fala, "O corpo que se auto afirma é o corpo que agride o corpo padrão dominante em todos os aspectos, desde o estético, até ao campo político propriamente dito. É um corpo capaz de subverter o corpo padrão dominante". Pensar em subversão aqui, é lutar por viver e por humanização e por criar.

Aqui está absolutamente implicado o corpo-encenadora e produtora cultural, composto de afetações em encruzilhadas, desalinhado por colonialidades. No entanto, foi neste lugar que os gatilhos poéticos para enfrentamento e re-existência se fizeram. Desta maneira, o que se propõe com este trabalho de

finalização de curso é criação sobre criação de uma poética-política para visibilidade de corpos femininos afroindígenas que protagonizaram esta experiência de aquilombamento artístico-político dentro da instituição universitária, para dar continuidade aos questionamentos referentes às inúmeras injustiças sociais existentes no Brasil, fortificadas pelas políticas neoliberais.

A partir do território-corpo de onde se sente a violência, nos engajamos enquanto coletivo na luta por direitos humanos, na perspectiva do pensamento feminista interseccional, em que não se luta apenas contra o machismo estabelecido pelo patriarcado; aqui, interessam as opressões que abrange o gênero feminino e o racismo, que desumaniza corpos subalternizados pelo CISTema colonial-Capitalista, que durante séculos propiciou construções de discursos de verdade do colonizador, sobre o corpo negro feminino.

O corpo/território de onde faço as tessituras de reflexão para poéticas decoloniais é micropolítica, assim não se estabelece como começo ou final de uma causa, mas uma movência para atos concretos de decolonialidade. A partir da inquietação primeira ao idealizar o GTU- MANAS PRETAS, a descolonização do teatro, parte para o reconhecimento destes corpos femininos amazônidas como atuantes da cena, que por uma conjuntura racista institucional acabam por serem inferiorizadas em processos criativos, principalmente aqueles que possuem a rigidez de se aproximar de dramaturgias clássicas sem a devida crítica contemporânea. Este passo com tal objetivo inicial possibilitou decolonialidade das integrantes do processo, pois nossa partilha de vivências e conflitos internos e coletivos nos provocou a pensarmos sobre nosso próprio corpo colonializado. E, por estarmos ocupando um espaço de instituição universitária, pode-se dizer que nossa presença como protagonistas de um processo cênico com a valorização de nossas corporalidades interferiu na estética e na ética do espaço. Apesar do silenciamento de

mulheres amazônidas ser histórico, ainda ser estrutural e estruturante, são/somos o processo de resistência política.

Infelizmente, são narrativas que ainda não possuem relevância significativa na sociedade quando se olha sob a óptica da hierarquização de corporeidades. Entretanto, fomentam discussões em lugares por exemplo, com um teatro engajado que é pedagógico e que acredito que pode somar-se a noções de decolonialidade.

Para esse percurso de reflexão sobre os rastros desta produção cênica, cartografo estes primeiros passos de produção de um teatro decolonial, para tal não me dedico a esmiuçar teorias que sem dúvidas me nutriram e nutrem, e elas estão todas por aqui e em mim, até mesmo pelo meu ato de focar nesta experiência de inventar uma espectadora que a chamo de Maria, um olhar que assiste e descreve o espetáculo e o processo do Manifesto Pauta Negra, entremeado a sua vida. A partir deste contra-dispositivo, o qual propõe a criação de um espectador fictício que tem o papel de descrever um espetáculo, concebido pela minha primeira orientadora Wlad Lima, possibilitou a escrita cartográfica Manifesto Pauta Negra. Sou grata por este contra-dispositivo pois me permitiu criar inúmeras conexões entre público e espetáculo, instituição e discentes, sociedade e estruturas de poder, processo colaborativo e criadoras, produção cultural e artistas independentes, histórias reais, utópicas e distópicas, racismos, questões de gênero, pautas que o processo criativo caminhou em sua força e contradições importantes para tatear-se enquanto coletivo e subjetividade, reflexões, percepções diversas. Eu lanço mão deste contra-dispositivo para visualização das feridas que estão em carne viva, das que deixaram cicatrizes e para potencializar as maneiras de tratá-las com po(éticas), estas que entendo que não são somente as que estão partilhadas para o público mas que se presentificavam fragmento deste corpo-manifesto que se formava.

Lembro-me que quando decidi convidar Wlad Lima ² para me orientar estava fascinada com tudo que falavam desta mulher do teatro, eu que estava no início de uma trajetória enquanto encenadora, saber sobre ela foi perfeito tê-la como professora e orientadora.

Infelizmente ainda não tive a oportunidade de vê-la em cena, dizem que é tão gigante quanto dramaturga e encenadora. Mas tive prazer de vê-la com uma colega de profissão, bem antes de me reconhecer como tal. Num sábado de 2019, sua experiência me fez entender a importância sobre como caminhar com mais firmeza, como ser encenadora é deter enormes responsabilidades que não se restringe ao discurso cênico mas de toda coletividade envolvida no trabalho, e isto não está ligado à uma hierarquia que divide menor e maior, estar em aprender a destreza de não ser engolida pela colonialidade, meu/nosso real inimigo.

Voltemos.

Maria. Quem é Maria? A pergunta talvez não seja "quem é", mas "quem são?". Maria é multiplicidade, não a reduza. Maria não representa ninguém em especial, reúne vozes imbricadas que convidei para falar. Vozes de uma trabalhadora a faxinar corredores e salas da Escola de Teatro e Dança da UFPA, vozes de uma mulher periférica, vozes de alguém às margens, muitas vozes. Por vezes, minha própria voz e de minhas companheiras de cena, ela protagoniza nossas falas, as que ouvimos na infância, no lar, no transporte público, nos corredores da ETDUFPA, em nosso imaginário. Tenho interesse que dialogue com Maria... ah, em meio às narrativas de Maria, encontrarás pelo caminho outras mulheres nas encruzilhadas deste trabalho, algumas já mencionadas acima e outras e outras e outras... Dessas que entram sem pedir licença, não por falta de educação, ou por não saberem se expressar, mas simplesmente porque querem, desejam, ou precisam entrar. Entrar, falar, existir, resistir.

² Para saber mais de Wlad Lima: <https://www.portaldedramaturgia.com/profile/wlad-lima>

Por vezes, penso que Maria seja o tipo de espectadora que desejamos alcançar com o Manifesto e faça as reflexões que ansiamos juntas provocar. Noutras, Maria parece não compreender o que vê da maneira como desejamos, reflete uma realidade outra com a qual nos deparamos, quando poéticas políticas nem sempre conseguem romper com processos de colonialidade, também quando os olhares e reflexões possíveis escapam ao controle da encenadora. Nesse sentido, Maria é um necessário choque de realidade também para mim. Cada reflexão que invento para ela, dispara inúmeros diálogos em meu corpo, e eu poderia tentar conversar sobre cada um deles com quem lê este trabalho, mas não posso tentar mudar o mundo de uma só vez. Então Maria também é provocação. Nem sempre concordo com as falas de Maria, mas ela é alguém que fala e eu tenho necessidade de que seja escutada. Talvez aqui esteja um dos porquês deste Manifesto ter ocorrido, afinal para que um espetáculo de/sobre mulheres afro ameríndias amazônidas?

Parto do pressuposto de que nós (mulheres afro ameríndias amazônidas) estamos sempre falando, sempre estivemos, seja no silêncio ou no grito, somos corporeidades insurgentes em qualquer contexto. Estivemos e estamos no mundo, criando estratégias de sobrevivência em todos os âmbitos do tecido social. Nunca fomos passivas, e sim condicionadas para a sobrevivência, quer tenhamos ou não os discursos políticos em militância, o domínio dos conceitos em voga ou os posicionamentos esperados por quem quer que seja. Somos também contradição, estamos em (des)construção. Como Maria. Ela, eu e as outras criadoras do Manifesto Pauta Negra estamos imersas numa estrutura de colonialidades, esta que segue no projeto de controle de corpos subalternizados, a fim de perpetuar a exploração, contra a qual resistimos e aprendemos a resistir de diferentes formas. Nessa estrutura, há uma categorização dos corpos que são para serem servidos e os que são para serem serviçais, os sujeitos e objetos; nós, Marias, mulheres, para

além dessa estrutura impositiva, protagonizamos a luta por liberdade e mesmo que muitos não nos vejam como sujeitos, seguimos em sobrevivência e re-existência. Convido a escutar Maria, dialogar, aprender e indignar-se com ela. Aliás, o convite é ainda mais amplo: escute mulheres pretas.

Para tornar possível esse convite, a fala de Maria são vozes: escrevivenciadas a partir de minhas memórias enquanto encenadora que criou a partir de circunstâncias não lineares de um corpo em pensamento em afeto com este coletivo Manas Pretas-GTU que pariu o Manifesto Pauta Negra. Não tento explicar, lanço pistas, fragmentos incompletos, tentativas, tateios. Como fazer teatro afroindígena feminista? Se a resposta fosse única, este TCC não existiria. Prefiro deixar que o processo e meu modo de contá-lo, em sua desordem e inacabamento, dêem conta de expressar um posicionamento possível, importante de ser revelado de antemão: não há um caminho único, nossa luta, dentro e fora do Teatro, é um processo de criação constante. O Manifesto Pauta Negra aconteceu e produziu seus efeitos, efeitos de muitos aprendizados e são alicerces para os passos de hoje. Este escrito é criação sobre criação, uma poenografia do primeiro trabalho no teatro desta encenadora que aprendeu no fazer o como fazer e se viu também produtora cultural, algo não distante da realidade da maioria dos artistas independentes. Nestes rastros, não descrevem, nem analisam, mas partilham e refletem trechos de experiências a serem coletivizadas, reinventando cenas, desejos e políticas de existência. Acompanhe-nos, se puder.

Processo criativo do GTU – AS MANAS PRETAS

Teatro de grupo é feito por quantas mãos? Pode ser encenadora sem vivência de processo teatral criativo? Sobre o que falar? Para que falar sobre isto? Quem vai nos ver? Por que um teatro com esta pegada? Fui respondendo estas e outras perguntas à medida em que deixei meu corpo ser afetado pela querência de fazer teatro em grupo. Ainda recordo de papéis/artigos sobre teatro negro espalhados pelo chão do meu quarto improvisado, do meu bom e velho companheiro notebook (inexistente) nesta piração de escrever uma proposta de encenação. Eu estava em vislumbre, nem sabia que seria a primeira pessoa a querer formar um grupo somente com mulheres e ainda por cima mulheres afroamazônidas, esta identificação que utilizei.

A estranheza esteve pelos corredores da ETDUFPA, mas ali estava eu encontrando outras manas que entendiam sobre o projeto, que se viram nesta movência de criação. E conseguimos.

O manifesto Pauta Negra apresenta-se como uma poética descontínua, com discurso estético de corporeidades afro-ameríndias amazônidas, que atravessaram estas corpos fazedoras de um teatro afro-ameríndio feminista interseccional engajado Amazônida, durante os encontros do Grupo de Teatro Universitário – AS MANAS PRETAS. Viabilizado por meio do projeto de extensão Novos Encenadores sob coordenação da professora Olinda Charone³, que em 2008 o reativada após 10 anos de sem atividade. Projeto com inúmeras produções, permitiu que estudantes e formados pela Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA) pudessem realizar seus primeiros projetos de encenação, ambiente para experimentação de produção teatral. Geralmente eram selecionados anualmente dois projetos, distribuídos em dois turnos para que fossem realizados os processos criativos, vespertino (de 13h às 15h) e noturno (18h

³ Olinda Charone é professora aposentada da UFPA, mestre e doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia.

às 21h) nas dependências da ETDUFPA assim como a primeira temporada no Teatro Universitário Cláudio Barradas - TUCB.

As Manas Pretas, proposta que desenvolvi para este projeto de extensão em 2018, ocorreu no período vespertino, convidei para compor a equipe técnica de coordenação inicial as seguintes parceiras:

Preparação Corporal: Assucena Pereira⁴

Dramaturgia: Kárita Almeida⁵

Figurino: Marina di Gusmão⁶

Produção Executiva: Silvana Cruz⁷

Eram manas que de alguma maneira estavam próximas dos debates sobre os quais desejava me aprofundar e que chamavam minha atenção quanto seu comprometimento com a arte, além de serem discentes na ETDUFPA. Destas, Kárita Almeida e Silvana Cruz não puderam conciliar o projetos e suas demais atividades no início do projeto, logo não fizeram parte da coordenação.

Foram muitas águas para chegarmos em um resultado para apresentação, finalizamos um trabalho que sempre pode se alargar, se agigantar. Há muitas histórias para serem cuidadas, inventadas. Tem-se muitos espaços para serem ocupados, e para corpos terem permanência digna nestes espaços.

Resistimos.

Existimos.

Nos auto afirmamos.

Protagonizamos.

Construímos nossa história.

O Manifesto Pauta Negra, realizou duas temporadas no TUCB; a primeira em novembro de 2018. Antes de falar sobre essa gênese,

⁴ Assucena Pereira: Palhaça, atriz, produtora cultural, tem curso Técnico Interprete Criador em Teatro da ETDUFPA, Licenciada em língua espanhola pela UFPA.

⁵ Kárita Almeida: Atriz, tem curso Técnico Interprete Criador em Teatro da ETDUFPA e é bacharel em biomedicina pela UFPA.

⁶ Marina di Gusmão: Atriz, figurinista, tem curso Técnico Interprete Criador em Teatro da ETDUFPA e bacharel em moda pela UNAMA.

⁷ Silvana Cruz: Atriz e produtora cultural. Licenciada em teatro pela UFPA.

eu gostaria de avançar um pouco na trajetória do espetáculo, que segue em acontecimento.



Figura 1: Cartaz de divulgação da 1ª Temporada. Arte digital por José Neto. Ilustração: July Silva.

E em abril de 2019, realizamos a segunda temporada no Teatro Universitário Cláudio Barradas. Das duas temporadas a bilheteria ficou para nossa produção, com a qual pagamos gastos com a produção do espetáculo e dividimos o restante igualmente entre todas participantes.



Figura 2: Cartaz de divulgação da 2ª temporada. Arte digital por Tarsila Rosa.

Participamos também do IX Seminário Internacional de Dramaturgia Amazônica com apresentação única à convite da coordenadora prof^a Bene Martins.

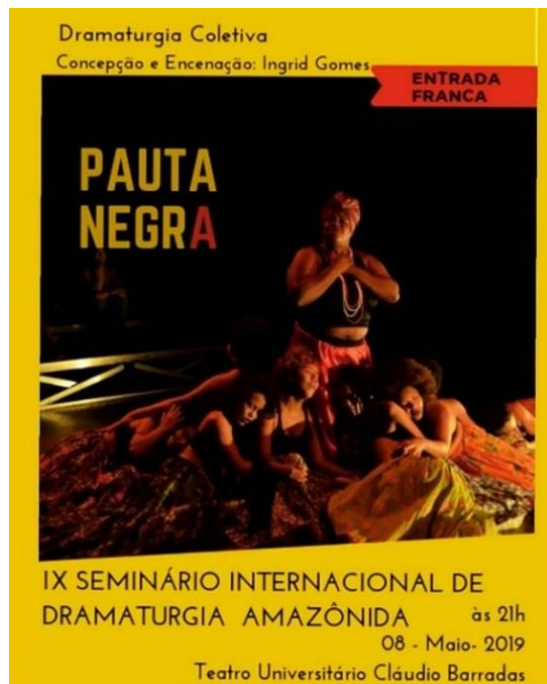


Figura 3: Cartaz de divulgação para apresentação no IX Seminário Internacional de Dramaturgia Amazônica. Arte digital por Ingrid Gomes

Apresentamos cenas em eventos culturais nas periferias de Belém: Biblioteca Comunitária do Guamá e em Icoaraci no evento produzido por Priscila Rodrigues ⁸no ano de 2019.

Ficamos dois anos sem atividade, já que não nos encontrávamos devido a pandemia e o projeto havia cumprido sua missão. Em 2022, então, vimos a oportunidade de retornarmos a partir do Edital Pauta Livre da Fundação Cultural do Pará, fizemos uma escrita coletiva de projeto e fomos selecionadas.



Figura 4: Cartaz de divulgação da apresentação no Pauta Livre. Arte digital por Sarah Prazeres.

A questão seria buscarmos caminhos para fazermos a produção sem dinheiro em caixa, mas com parcerias conseguimos, a ETDUFPA disponibilizou o espaço para ensaios nossa maior preocupação. E tivemos esta vivência de ocupar Teatro Margarida Schivasappa, em que acredito que fizemos em outra encenação, haja vista que realizamos grandes adaptações devido a mudança do desenho de palco, a entrada de cenas e saídas de outras, etc. Foram outros atravessamentos que eram/são fôlego para outros processos de criação. Mas abraçamos estas nuances e apresentamos dia 20 de

⁸ Para saber mais de Priscila Rodrigues: <https://www.secure.instagram.com/carimbocobravenosa/?hl=am-et>

agosto de 2022 no Teatro Margarida Schivasappa. Foi demasiadamente desafiador para todas nós, mas valeu a pena. Entendemos que já sabíamos alguns caminhos e tivemos força para criarmos outros. Recompensador o retorno do público mais uma vez.

A história do Pauta Negra segue em curso. Com esse panorama, eu retorno então a junho de 2018, quando, após uma chamada via Whatsapp e cartaz na ETDUFPA, convidamos pessoas para participarem do Grupo Universitário de Teatro (GTU) - As Manas Pretas. Atingimos o interesse de manas para além da escola, que iniciaram sua experiência no teatro neste processo, aprendemos muito uma com a outra. Durante os dois primeiros meses de processo, realizamos leituras, trocamos referências, traçamos através de jogos maneiras para nossa integração coletiva e improvisos/jogos de cena sob induções com diálogo com nossas vivências. Precisávamos nos conhecer e nos autoconhecer neste espaço de partilhas para uma construção coletiva do que atravessava nossos corpos.

No entanto, este fluxo foi permeado por ausências e atrasos, precisei entender e jogar com as situações corriqueiras. Por vezes era desmotivador, mas também entendia outras camadas que estavam nesta situação. Uma questão que sempre levei comigo: nunca excluir ninguém do processo; na época, percebi que esta questão era importante nas trocas que realizamos, já que aquelas mulheres já teriam sido excluídas de outros espaços, pelos mesmos motivos de não conseguirem conciliar o teatro com trabalho e/ou estudo, além de várias outras demandas que cabem à mulher na sociedade patriarcal ou por não atenderem ao perfil das obras em processo por serem negras.

Fomos conduzidas por uma encenação pensada sempre para a realidade/condição na qual o grupo se encontrava, posso dizer que as questões socioeconômicas provocaram decisões de encenação para a elaboração deste fazer, não por opção mas por condições

estruturais estabelecidas. Diante disso, foi necessário inventar caminhos de produção e assim seguir.

Havia pouco recurso financeiro para nossa manutenção, no que se refere aos encontros, pois a contribuição financeira da PROEX-UFPA para produção saiu apenas semanas antes de nossa estreia, então os custos de passagens e alimentação eram por conta de cada integrante, o que era sabido por todas de antemão. De qualquer maneira, não é difícil imaginar na prática o que é chegar às 23h30 em casa, sair às 6h para estar no trabalho às 8h, ir ao GTU às 13h e depois seguir para aula da faculdade a noite... E algumas de nós fazíamos esforços ainda maiores para estar nos encontros. Esta dedicação entrecortada por questões pessoais, mas de base estrutural colonial capitalista, eram apontamentos que estavam a precarizar nossos encontros no sentido de diálogo que estávamos a construir. Deste modo acredito que tenha enfraquecido nosso aquilombamento, de maneira que por vezes passamos por desencontros enquanto grupo, o que desencadeou conflitos no coletivo.

Como dar conta de nossas demandas individuais e ainda estar com demandas de um teatro feminista decolonial engajado? Sem dúvidas todas que permaneceram até a conclusão do processo de GTU -**as manas pretas**, não resistiram somente por si mesmas. Sabíamos da importância deste ajuntamento de mulheres para o fazer teatral e do discurso que estamos a afinar. As dificuldades reais com as quais nos deparávamos não eram diferentes das que vivenciamos cotidianamente antes do processo.

Estar no teatro era ratificar que aquele lugar nos pertence, e fizemos isto por todas outras que não puderam escolher continuar até a conclusão deste trabalho. De maneira que para nós, foi um legado criar mecanismos para nossa vivência enquanto GTU.

Estou a frisar tais condições pois acredito que foram condicionantes para o encaminhar do processo. A proposta era de um processo colaborativo desde o início, em que todas

contribuiriam de acordo com sua respectiva função de maneira criadora e protagonista. Até o terceiro mês de processo não havia dramaturgia, e dadas as circunstâncias citadas acima e as narrativas partilhadas até o momento, decidi que faríamos uma dramaturgia coletiva; uma estratégia para a continuidade do processo.

E dentro de narrativas mais evidentes oportunizadas pelos atravessamentos de cada encontro anterior, estudos afro-referenciados e de cena, criei um roteiro-encenação que foi um dispositivo de criação para dramaturgia coletiva a partir do olhar sensível de encenadora que era atravessada em todos os encontros em grupo.

Neste roteiro-encenação cada uma responsabilizou-se por elaborar a textualidade de acordo com suas vivências, as cenas surgiram com outros jogos de improvisações, referenciados pela *Dramaturgia pessoal da atriz do ator*, cunhado por Wlad Lima⁹ que também nos aponta para o desdobramento de seu conceito e nos conduz à investigação de criação teatral experimental a partir de nossas vivências para cena. Quando tratamos de narrativas, estávamos tateando modos de interpretar com corpo-memória.

Os diálogos cênicos travados com o manifesto Pauta Negra atravessaram ainda o conceito *Escrevivência* de Conceição Evaristo¹⁰ que nos banha com águas-consciência para nos espiarmos por outras perspectivas e construirmos nossos próprios espelhos. *Afrografias da memória* de Leda Maria Martins¹¹ nos conduziu no processo criativo para poenograficamente, a partir de nossa ética de narrativas, elaborarmos a estética do

⁹ Wlad Lima: Atriz, cenógrafa, dramaturga. Mestre e doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia. Foi Professora da Escola de Teatro e Dança da UFPA – ETDUFPA e Professora Titular do Instituto de Artes – ICA/UFPA. Wlad usa o termo “Dramaturgia pessoal do Ator”, que eu altero nesta escrita para realçar minha escolha de gênero em escrita, relacionada ao processo de criação do Pauta Negra.

¹⁰ Conceição Evaristo: Poeta. Mestre em Literatura Brasileira pela PUC-Rio e Doutora em Literatura Comparada pela UFF. Saber mais: <http://www.letas.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>

¹¹ Leda Maria Martins: Poeta, ensaísta, dramaturga, professora. Doutora em Letras/literatura comparada pela UFMG, mestre em Artes pela Indiana University e formada em Letras pela UFMG. Saber mais: <https://bdmgcultural.mg.gov.br/artigos/viva-leda-maria-martins/>

espetáculo de modo a reforçar a potência de nossos corpos afrodiaspóricos nesta gira de criação, e como estes corpos se identificam como afroameríndios.

Começo a entender depois de um tempo observando as narrativas deste discurso cênico e algumas trocas que tivemos em coletivo, que nos banhamos de memórias ancestrais em referência à presença de narrativas de povos indígenas, que fazem parte da identidade Amazônida e traça uma fricção com a própria autoafirmação de algumas manas deste GTU.

Esta reflexão tem me feito entender que este teatro que fizemos, ao questionar estruturas opressoras do racismo, do sexismo, da transfobia, da maternidade compulsória, do não-lugar da negrura amazônida, lgbtqiap+fobia, da gordofobia, as necropolíticas enxertadas em nosso território, também oferece possibilidade de cura, quando criamos um espaço de acolhimento para nossas narrativas, quando aprendemos sobre práticas de sobrevivência e vivências umas com as outras. Por isso, creio que pode ser lido como um teatro afro-ameríndio decolonial feminista. Na inventura coletiva de poéticas acerca da interseccionalidade de opressões e rotas de fugas que fazem parte de nossa história, gritamos existência por um corpo em autoconhecimento, sentimos nossos esporos se abrindo para vomitarmos sentimentos presos ou aqueles que até foram semeados, mas precisaram ser engolidos.

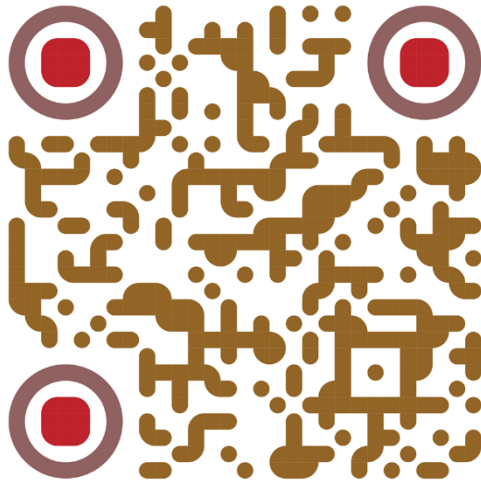
As cenas elaboradas resultavam de partilhas entre os pares de seus respectivos núcleos, compostos de modo autônomo entre as integrantes presentes no encontro em que apresentei a proposta de roteiro/encenação para o coletivo. Propus apenas três indicações de cenas para três integrantes, criadas a partir de epifanias direcionadas a elas, que aceitaram compor estas cenas.

Compor uma dramaturgia coletiva desta maneira contribuiu para que o resultado final se tornasse um manifesto: expressão dos pensamentos de cada integrante acerca da experiência do corpo

negro feminino. A ideia seria que as próprias manas que se inscreveram pudessem criar também cenografia e sonoplastia, porém foi necessário convidar outras criadoras, faltando pouco mais de um mês para a finalização. Assim mesmo, essas presenças somaram no caminho da feitura da dramaturgia coletiva, também em seus aspectos visuais e musicais.

Trato sobre o processo de criação dramatúrgica mais adiante. Por ora, gostaria de alterar meu tom de escrita assumindo uma voz diferente, que me ajude a seguir falando sobre o espetáculo em um exercício de alteração de perspectiva. Eu apresento a vocês Maria(s).

Maria vai ao teatro



Dramaturgia coletiva do espetáculo Manifesto Pauta Negra.¹²

“ Viemos de muitas lutas
 Fomos chamadas
 de bicho, macaca e puta.
 Nossa voz tentaram calar
 na certeza que ia funcionar.
 Mas esquecem que o sangue
 que corre em nossas veias,
 é sangue preto, sangue forte.
 O mesmo sangue que escorreu
 com chibatadas de chicote.
 O mesmo sangue da mulher preta
 que não temeu a morte.
 E que nem a morte conseguiu calar.
 Pois ainda assim, nossa voz ecoa em todo lugar.”
 Lucy Sousa - atuante-performer do Pauta Negra.

Descrever o processo de escrita desta dramaturgia requer refletir sobre a especificidade deste grupo, sobre questões sócio-culturais acerca destes corpos. Logo o desafio maior, para o andamento deste processo perpassou pela necessidade de acionar um dispositivo para que esta criação dramaturgical pudesse ser realizada, de maneira que deparamos com demandas não desvinculadas do âmbito social macroestrutural, do que ocorrem cotidianamente nas microestruturas de nossos espaços. Assim, outro objetivo deste projeto cênico foi o de fazer um espetáculo que pudesse representar o coletivo, composto de mulheres amazônidas nortistas, as quais expressariam, por meio da arte, um modo de tornarem-se visíveis, principalmente, tornar possível a fala da mulher negra, para uma escuta atenta e, assim direcionar-se conscientemente para um discurso de cunho

¹² Artigo de Ingrid Gomes publicado no E-book do Seminário Internacional de Dramaturgia Amazônica (9. : 2019 : Belém, PA). Org. Por Bene Martins, Olinda Charone e Marton Maués.

político, na perspectiva do feminismo negro, imbricada na interseccionalidade proposta por Kimberlé Crenshaw.

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas de interação entre dois ou mais eixos de subordinação. Ela trata especificamente da forma pelo qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outro sistema discriminatório criam desigualdade básica que estruturam as posições relativas de mulheres, raça, etnia, classe e outra (CRENSHAW, 2002, p. 177).

Caminhar em direção a consciência de que há corpos em estado de subalternidades mais severos que outros, é perceber o mundo por uma perspectiva interseccional algo que, enquanto coletivo, nos deparamos no processo, haja vista que nossos encontros desencadeavam lugares de escuta, importante para refletir sobre de como de poderíamos perceber as desigualdades estruturantes que nos entrelaçavam.

Uma das características do grupo Manas Pretas é explicitar situações vivenciadas pelas componentes, quanto às inúmeras sutilezas e crueldades da exclusão sócio-cultural-econômica em que vive a maioria das pessoas negras. De maneira que este, assim como os demais grupos oriundos do projeto de extensão da ETDUFPA, desenvolveu-se em um processo colaborativo, entendido conforme definição de Luís Alberto de Abreu e Adélia Nicolete. Processo colaborativo seria:

Processo contemporâneo de criação teatral (...). Surge da necessidade de um novo contrato entre os criadores na busca da horizontalidade nas relações criativas (...) todos os criadores colocam experiência, conhecimento e talento a serviço do espetáculo, de tal forma que se tornam imprecisos os limites e o alcance da atuação deles (ABREU e NICOLETE, 2006, p.253).

Assim o fizemos, em colaboração, dentre as inúmeras descrições e análises, sobre cada seguimento da linguagem teatral que poderíamos, de alguma maneira, fragmentar para comentar sobre o espetáculo/manifesto Pauta Negra, optamos por trabalhar com experiências vivenciadas pelas componentes do

grupo. Assim, todas contribuíram, consideravelmente, com a construção do discurso estético-poético-político que o espetáculo propôs-se a fazer, como por exemplo, a contribuição da cenografia e adereços, da iluminação, do figurino, da sonoplastia, da preparação corporal, etc. Tudo feito por todas, de acordo com suas atribuições.

O trabalho teatral foi realizado a partir dos elementos acima, a fim de provocar diálogos entre as possibilidades de se elaborar um espetáculo colaborativo, a qual requer que cada parte contribua para a construção e comunicação deste discurso em totalidade. Mas opto, aqui, por relatar algumas questões sobre a construção da dramaturgia textual elaborada coletivamente, a partir de um dispositivo de escrita dramaturgicada praticada por este GTU.

Depois de meses rememorando este processo, que beira os meios fronteiros do emocional e da razão deste fazer, a percepção da tentativa de vislumbrar o pensamento decolonial, pelo viés de raça, gênero e classe, nos encontramos à flor da pele, ao tráfegar na tempestuosa lama da colonialidade, lugar onde ninguém está ileso, onde não há distanciamento entre o grupo Manas Pretas e a estrutura da colonialidade. Thais Luzia Colaço afirma que há necessidade de luta e vigilância constante para a insurgência dos, até agora, pretensamente colonizados, pois,

O pensamento decolonial reflete sobre a colonização como um grande evento prolongado e de muitas rupturas e não como uma etapa histórica já superada. [...] Deste modo quer salientar que a intenção não é desfazer o colonial ou revertê-lo, ou seja, superar o momento colonial pelo momento pós-colonial. A intenção é provocar um posicionamento contínuo de transgredir e insurgir. O decolonial implica, portanto, uma luta contínua. (COLAÇO, 2012, pg. 08).

De modo que, in-concluimos no antes, no durante e no pós-lugar de criação, que sempre houve urgência de contrapor às narrativas opressoras e acessar outros dizeres, até então silenciados, há necessidade de compor corpo-enfretamento em

constante consciência para desmanchar o fluxo de camadas opressoras e assim ampliar as redes de resistência da mulher negra, pois segundo, Zélia Amador de Deus¹³, "O corpo que se auto afirma é o corpo que agride o corpo padrão dominante em todos os aspectos, desde o estético, até ao campo político propriamente dito. É um corpo capaz de subverter o corpo padrão dominante" (AMADOR DE DEUS, p. 127, 2008). Nesta perspectiva com este trabalho nos encontramos, também nesta disputa de narrativas no contexto teatral nos afirmando enquanto mulher-negra-artista.



Foto 1: Da esquerda para direita: Ingrid Gomes, Thais Squires e Sarah Prazeres no Manifesto Pauta Negra, IX Seminário Internacional de Dramaturgia Amazônica em 2019. Registro de Tarsila Rosa.

Desta maneira percebemos a importância enquanto do GTU-Manas Pretas em se auto afirmar nos cruzamentos de opressões destes corpos e reivindicar o direito à voz, pois de acordo com a reflexão de (RIBEIRO, p. 45, 2017) sobre a invisibilidade matar, deste modo, esta reivindicação designa-se ao direito à

¹³ Zélia Amador de Deus professora emérita da UFPA: Saber mais: <https://www.youtube.com/watch?v=wtRyx9mNPMQ>

própria vida, haja vista que invisibilidade é um dispositivo de controle para a permanência aos cânones de universalidade. Este fazer teatral buscou-se a si, questionando diretamente o historia única, trilhando caminho para narrar suas próprias histórias-vivências.

Esta urgência e necessidade que se corporifica neste processo, como fio condutor impulsionador para a finalização deste trabalho. Que não precisa dar respostas, mas, nos deixar mais inquietxs, para com os paradigmas racistas, cisheteropatriarcais, classistas e outras categorias excludentes, a fim de questioná-las. Este foi o percurso pelo descobrimento de um teatro que nos representa enquanto Grupo de Teatro Universitário.

Identifico questões que corroboraram para a construção dramaturgica em criação coletiva. Daí a relevância de acionar algumas destas questões que conduziram a elaboração de um dispositivo de escrita dramaturgica coletiva deste GTU:

1. A dramaturgia inicialmente seria construída por uma pessoa deste processo colaborativo. No entanto, estamos falando de representatividade, então, acionou-se a seguinte questão; seria mais representativo se todas que compuseram o GTU, deste ano, desenvolvessem sua escrita que pertenceria diretamente ao espetáculo? Pensando desta maneira, como seria possível?
2. Os atrasos e ausências nos encontros de inúmeras participantes deste GTU que influenciaram, diretamente, para o andamento da proposta, devido às questões pessoais, sobre as quais devemos refletir, já que são demandas ocasionas pela desigualdade social, gerenciadas historicamente pela estrutura dominante, pois seria fácil resolver esta questão, bastaria excluir quem não tinha condições para a permanência no processo, simples. Este aspecto é o mais contundente, como não excluir devido a tais questões, e tentar fazer com que estas pessoas possuam

o mesmo grau de oportunidade para compor em coletivo? Sim, estávamos em reflexão sob uma óptica de equidade.

3. Uma dramaturgia linear em que poderíamos desenvolver a história de uma "protagonista" seria um caminho? Diante de tantas vivências compartilhadas em grupo poderia a cena ter espaço de fala para todas? Entender que estávamos em processos de vida diferentes foi crucial, para percebemos nosso estado de alteridade, e nos direcionarmos para a complementariedade.

A todo momento, a realidade deste grupo conduzia para criação de alternativas que gerassem possibilidades de nossos corpos estarem em protagonismo na cena, com que nossos corpos pudessem dizer, que nossos corpos pudessem ser vistos. O que parecia, ao me deparar a cada encontro, com tais especificidades, que havia métodos de escritas que nos levariam para lugares já conhecidos das convenções teatrais. Estes lugares não são includentes.

Logo, necessário pensar em rotas de fuga, sem sabermos ao certo como chegaríamos ao final, tínhamos que experimentar, sem tempo para analisar em unidade coletiva, e tempo é algo demasiadamente escasso às mulheres negras, suas falas são por urgências para existência. Com as adversidades diárias enfrentadas para continuar com este GTU, seguir em frente, foi uma ação ousada de todas, porém, comum para a lógica de sobrevivência, resistência e existência nas práticas de luta de nossos corpos. Diante deste contexto, continuamos nos propondo a fazer teatro, que expressasse nossos discursos em corporeidade.

Perceber que as teorias e práticas do teatro nos dão subsídios para desdobramentos necessários para desenvolver outras maneiras de fazer teatro, tornou-se nossa fissura para permanecermos neste lugar de criação-artística. Criamos nossa dramaturgia a partir de fragmentos de nossa realidade coletiva,

isto é, de composição subjetiva de vivências das participantes do grupo.

O dispositivo é um corpo mutável, inicialmente a construção de um roteiro com várias aberturas possíveis, idealizado a partir de situações compartilhadas no primeiro mês de processo. As temáticas que nos rodeavam eram acerca da invisibilidade das mulheres negras, o colorismo como forma de embranquecimento e apagamento da negritude amazônica, feminicídio, homoafetividade, solidariedade, solidão da mulher negra, a ideia de "racismo reverso" que invalida a luta contra o racismo instaurado, as múltiplas jornadas das mulheres negras, a "desqualificação" no mercado de trabalho e inúmeras outras questões que nos atravessaram durante nossos encontros.

Este primeiro roteiro foi o ponta pé inicial para que nós seguissemos adiante, a apresentação deste roteiro realizada com todas as integrantes, tanto para as que participavam como elenco, quanto para as da equipe técnica: figurino, sonoplastia, iluminação e cenografia. Lembro-me que algumas delas fizeram questão de atuar em algumas cenas; dividimos em núcleos que representavam as temáticas, partindo de induções para criação da escrita. Em percurso da dramaturgia em processo, cada núcleo criou seus diálogos, de acordo com suas respectivas vivências. No entanto, vale ressaltar que este espetáculo/manifesto possui somente quatro núcleos com as personagens: as Anfitriãs, Mãe e Filha, "racismo reverso" e as lavadeiras. Os demais núcleos: conexão ancestral, resistência, paridas, "mimimi", avesso, corpo-capoeira e Mulher Guerreira abordam temáticas pelo viés de teatro-performativo, com ações performáticas, nas quais as atrizes, segundo Pavis:

Desempenham um papel ou os que se apresentam eles próprios como performers, realizam ações simbólicas, atos reais ou simulados, rituais que se dirigem a um público e valem não só por aquilo que representam e significam, mas também pela eficácia simbólica que revelam e pelo impacto que exercem sobre o público (Pavis, 2017, p. 234).



Foto 2: *Karina Dias no Manifesto Pauta Negra no IX Seminário Internacional de Dramaturgia Amazônica, 2019. Registro de Tarsila Rosa.*

E este dispositivo nos possibilitou criar uma dramaturgia coletiva, com muitos aspectos dos atravessamentos percebidos que antecedem a escrita, isto nos proporcionou um espetáculo não-linear, que pode ser maleável, reajustável. Assim aproveitamos esta estrutura para alguns eventos, apresentamos algumas cenas, de acordo com a disponibilidade das integrantes.

Neste terreno artístico-político em que o Manifesto dá seus passos; direcionam-se para esta estrutura dramática, caracterizando um posicionamento político sobre o fazer teatral, pois, dedicam-se questões urgentes em que o lugar, o tempo e o corpo necessitam para dialogar por meio de sua própria estética. É nesta tríade: lugar, tempo e corpo, que a narrativa dramática discorre, com a presença de um grupo negro amazônica feminino insurgente aos cânones da arte teatral e a diversos paradigmas excludentes, deste pluralismo de falas e de corpos que compuseram a poética cortante do Pauta Negra.

De maneira que as participantes se organizaram em uma estética-corpo do devir mulher negra, no abrir e no fechar-

expandir do espetáculo/manifesto, revisitando algumas histórias ancestrais partilhadas nos encontros, pautando o que Darlah Farias¹⁴ aponta sobre o feminismo amazônico “é também compreender que as nossas conexões de saberes são epistêmicas, logo resgatando a ancestralidade para reprodução de saberes às gerações atuais” (FARAIAS, p. 7, 2019).



Foto 3 : *Manas Pretas no Manifesto Pauta Negra* no IX Seminário Internacional de Dramaturgia Amazônida, 2019. Registro de Tarsila rosa

No reconectar em corpo-comunidade, que esteticamente projeta um caminhar de sororolidade nos inclinamos para um teatro-cura.

O caminho que este dispositivo dramatúrgico percorreu, alcançou o pluralismo deste grupo, no sentido de que todas tinham algo pra falar à sua maneira, pois precisavam e o fizeram do jeito possível, assim compusemos um discurso coletivo, não somente por sermos mulheres negras e estarmos em confronto ao racismo e sexismo diretamente, mas também por este discurso de resistência se apresentar no processo e ter a possibilidade de

¹⁴ Advogada, graduada pela Universidade da Amazônia (2012), feminista negra, ativista pela Rede de Mulheres e Coletivo Sapato Preto. Integrante do grupo de estudos étnico-raciais Nós Mulheres – UFPA.

estar, dramaturgicamente no espetáculo, como criar possibilidades para fazê-lo, destacando também nossas diferenças. Pluralismo nosso que se apresenta, poeticamente, na última cena e que avança para um discurso de equidade na sociedade, em que nossas diferenças possam ser respeitadas e que os privilégios sejam questionados.

Deste modo, esta dramaturgia coletiva exprime a potência em se abrir espaço para discussões que atravessam o corpo da mulher negra. Esta narrativa coletiva, elabora-se em ato subversivo, desde sua construção, constituindo a este GTU um corpo-enfrentamento cênico coletivo.

Pois estas mulheres criadoras-performes que encontraram juntas mecanismos para enfrentar diversas dificuldades para permanecer neste lugar na arte, e um modo de fazê-la em sua linguagem. Elas identificaram, nas adversidades, o poético-insurgente e trouxeram esperança para continuidade destes corpos no fazer artístico.

O Pauta NegrA ganha força justamente na ausência de um processo cênico "ideal", e mostra que, apesar desta realidade social que é historicamente estruturada para nos excluir, nos matemos em resistência com a consciência de que "nossos passos vêm de longe" (WENERCK, 2010). Estes são alguns dos aspectos vivenciados para a construção deste espetáculo desafiante e realizado com nossas vidas-vivências que ultrapassam o hoje, refletem o ontem para projetar um amanhã inclusivo, nas artes. Estas que são, por natureza subversivas, questionadoras e propositivas. Assim, nós componentes do grupo nos sentimos, acolhidas pelo Projeto de Novos encenadores, do Grupo Teatro Universitário, da Universidade Federal do Pará. Esperamos que ações dessa natureza repercutam e permaneçam em cena, tanto nos palcos, quanto nas pautas das agendas governistas.



Foto 4.: GTU – AS MANAS PRETAS na segunda temporada do Pauta Negra. Registro de Tarsila França.

Ficha técnica espetáculo Manifesto Pauta Negra

Dramaturgia Coletiva

Elenco: Carla Baía, Caroline Nogueira, Daisy Feio, Dalila Costa, Ingrid Gomes, Iris da Selva, Ka Diaz, Julliana Matemba, Lorena Bianco, Lucy Sousa, Marina di Gusmão, Penélope Lima, Sarah Prazeres, Thais Squires, Tertuliana Lopes, Sidiane Nunes e Silvana Cruz.

Figurino: Marina di Gusmão

Confecção do figurino: Lenne Baía

Cenografia: Camila Sousa

Concepção da Iluminação: Natasha K. Leite

Operação da iluminação: Natasha K. Leite e Winnie Rodrigues.

Preparadora corporal: Assucena Pereira.

Operadora de som: Ruth Silva

Musicistas em cena: Assucena Pereira, Carla Baia, Danielle Gatinho, Íris da Selva,

Autorias musicais: Sereia do rio (Iris da Selva); Matricária e Quanto vale? (Julliana Matemba)

Fotografia e arte divulgação: Tarsila França

Idealização, Concepção e Encenação: Ingrid Gomes

Apoio: ETDUFPA, PROEX-UFPA, NOVOS ENCENADORES – GTU E TUCB.

REFERÊNCIAS

ABREU, Luis Alberto de; NICOLETE, Adélia. Processo Colaborativo. In: GUINSBURG, J.; FARIA, J. R.; LIMA, M. A. (Orgs.). **Dicionário do Teatro Brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DEUS, Zélia Amador de. **Os herdeiros de Ananse**: movimento negro, ações afirmativas e sistema de cotas para negros na Universidade. 2008. 295 f. Tese (Doutorado) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas UFPA, Belém-PA, 2008.

COLAÇO, Thais Luzia. **Novas perspectivas para a antropologia jurídica na América Latina**: o direito e o pensamento decolonial. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2012.

CRENSHAW, K. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, jan. 2002.

FARIAS, Darlah. Na ponta da lança, quem paga a conta? Editora Fundação Perseu Abramo. **Revista Reconexão Periferias**. Junho/2019. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/publicacoes/publicacoes/estante/revista-reconexao-periferias-junho-2019/>. Acesso em 26/06/19.

PAVIS, Patrice. **Dicionário da performance e do teatro contemporâneo**. Tradução Jacó Guinsburg, Marcio Honório de Godoy, Adriano A. e Sousa. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte- MG: Letramento: Justificando, 2017.

WERNECK, Jurema. **Nossos passos vêm de longe!** Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo. Disponível em: <http://abpnrevista.org.br/revista/index.php/revistaabpn1/article/view/303>. Acesso em 04/10/2019.

Versão da dramaturgia coletiva do Manifesto Pauta Negra

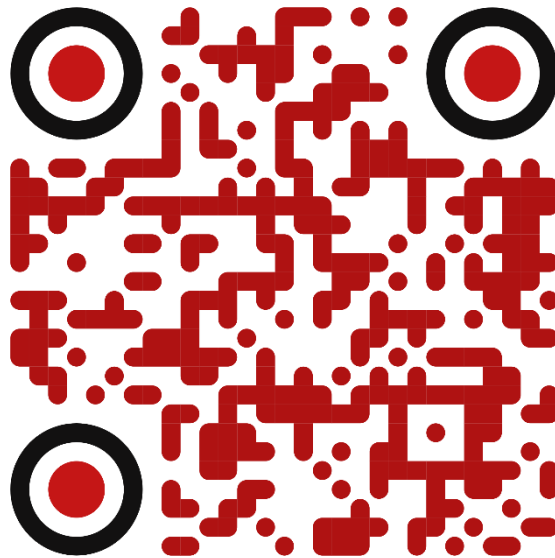
O Manifesto Pauta Negra estar sempre em processo de construção criativa, desde a nossa primeira temporada em 2018 até a última apresentação em 2022 no Teatro Margarida Schivasappa, realizamos alterações poéticas. E esta é umas das versões de dramaturgia e que foi publicada no e-book Coletânea Jovens Dramaturgos Amazônidas, organizada pela prof^a Dr^a Bene Martins e a M. Barbara Gibson, em 2020, deste processo coletivo da escrita fui a dramaturgista.

E como maneira de alargar a historicidade deste trabalho e o das organizadoras do livro, deixo o link para acesso à este e-book potente do teatro Brasileiro, nortista e amazônida:

<https://livroaberto.ufpa.br/jspui/handle/prefix/917>

Manifesto Pauta Negra

Em audiovisual¹⁵



¹⁵ Audiovisual espetáculo Manifesto Pauta Negra, realizado pela produtora Aruana Filmes de Michael Ribeiro, no dia 08 de maio de 2019 no Teatro Universitário Cláudio Barradas, participação no IX Seminário Internacional de Dramaturgia Amazônica. Trabalhos da produtora: <https://aruanafilmes.art/>

Os rastros continuarão (...)

Comecei a escrever este trabalho de conclusão de curso em 2019, são quase quatro anos de atravessamentos cartográficos deste processo criativo e reverberações no campo decolonial. Às vésperas de finalizá-lo é que tenho compreendido o seu formato, com poucas citações mas repleto de referências, o modo de narrar, os devaneios que pulsam e invadem a narrativa para traçar linhas de reflexões outras.

O que estou comunicando neste trabalho? A percepção que tenho e minha intenção é dialogar sobre estes rastros de ser artista na Amazônia, desvendar parte dos caminhos-experiências para continuar a caminhar, a relevância de nossas micro-movências, corpos tão plurais e potentes na nossa maneira inventiva para conversar com as realidades estruturais de uma sociedade colonial capitalista, que atravessam, que moldam a forma do fazer teatral. Com isso, quero também dividir possibilidades de operamos sobre tais necropolíticas.

Ponto que deveria ter defendido em 2020, para o calendário acadêmico de uma discente exemplar nos padrões de alguém que não precisa lidar com imprevistos, a convocar mais tempo e substâncias para serem sanados. Ocorre que 2020 foi o ano em que as incertezas de futuro nos inundaram mundialmente, e isso tem se prolongado. A Covid 19 nos apartou de planos e de pessoas amadas, uma rasteira dolorida, que abriu um buraco com muitas questões e impotências. Me percebi doente e procurei ajuda, calcei estes 3 anos, me revesti ainda mais dos modos de sobrevivência de anos anteriores, foi do jeito melhor que se pôde, superando os obstáculos e realizando arte utópica no aqui e agora (*"combinaram de nos matar, nós combinamos de não morrer"* Conceição Evaristo).

Esquivei-me, sim, desta escrita por inúmeras vezes, por vezes de maneira silenciosa, por outras de modo gritante e melancólico, até hoje nunca entendi muito bem minha relação com

o tempo e esse trabalho. Tenho lacunas em mim, abertas por este tatear do processo e reverberações, causadas pelas colonialidades e visualizadas com encontros de si em caminhos decoloniais, na máquina neocolonial maçante de colocar corpos em subalternização, que impede a percepção de si para além da outridade, de se estar sempre numa posição de servidão, olhar-se como potência de agenciamento de si, pode ser um posicionamento menosprezado. No entanto, acreditem nos seus passos. Pessoas que deveriam estender a mão, nos tem como inimigo, é neste ponto que as camadas das colonialidades vencem, pois conseguem nos dividir. Sigamos.

Gostaria de comunicar a quem se aproximar destes rastros de diálogos com a cena, tanto em seu aspecto político quanto dos evidentes traços de subjetividade desta encenadora, que a não linearidade desta escrita se dá nos modos através dos quais consegui sentir poder comunicar esta movência poética de uma mulher cis afro-ameríndia amazônica semeando o que acredita, pensando a cena em coletividade com outras mulheres.

Em "Maria vai ao teatro " crio um território de escrita arado com memórias, no qual trouxe quem eu pude para a gira. Quem eu gostaria que estivesse como público, também, e prosear com a poética do manifesto e com circunstâncias que permearam esta produção. Maria é a mesma espectadora que me acompanha enquanto fazedora de poéticas decolonias, em busca de fabulações de discurso cênico de corpos que visam uma estética antirracista, anticapitalista, antilgbtqiapn+fóbica, antissexista e contra tantas maneiras de opressão que a sociedade aprendeu. Portanto estar neste movimento artístico tem sido um assentar de narrativas para serem reconhecidas, palpáveis e ampliadas, neste fazer de repensar a sociedade.

Agradeço a todas as Manas Pretas que participaram deste trabalho, das que foram somente a um encontro e das que gostariam de formar um coletivo. Aprendi sobre teatro, sobre grupo, produção, encenação e principalmente aprendi mais sobre mim. Que

a riqueza de estar neste aprender a desaprender e aprender seja motriz para os rastros seguintes. E que haja firmeza nos meus passos vindouros, na ginga de estar acompanhada pelo visível e invisível ancestral.

A periferia vence todo dia!