



Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas
LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS

**O TEATRO COMO DISCURSO POLÍTICO E SOCIAL DA CULTURA
AFRO-BRASILEIRA**

ELIANE EGEN

ITARARÉ – SP
2016

ELIANE EGEN

**O TEATRO COMO DISCURSO POLÍTICO E SOCIAL DA CULTURA
AFRO-BRASILEIRA**

Trabalho de conclusão do Curso de Artes,
habilitação em Teatro, do Departamento de
Arte Cênicas do Instituto de Artes da
Universidade de Brasília.

Orientadora: Professora Mestranda Júlia Alves
Rodrigues Carvalhal

Itararé – SP
2016

ELIANE EGEN

ELIANE EGEN

**O TEATRO COMO DISCURSO POLÍTICO E SOCIAL DA CULTURA
AFRO-BRASILEIRA**

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado a UnB - Universidade de Brasília, no Instituto de Artes, Departamento de Artes Cênicas- CEN como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Teatro com nota final igual a MS sob a orientação do (a) professor (a) Julia Alves Rodrigues Carvalho.

Itapetininga-SP, 28 de junho de 2016.



Professora Julia Alves Rodrigues Carvalho



Professora Mestre Angelica Beatriz Souza e Silva



Professor Mestre Glauber Gonçalves de Abreu

Dedico este trabalho aos meus filhos Apollo Egen, Eron Egen, Luan Ruiz, a minha irmã Dynná Oliveira, e ao grupo de Teatro Pérolas da Arte e as deusas que me mantiveram sobre sua luz.

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos ao curso de Licenciatura de Teatro EAD/UNB, professores, tutores e colegas do Polo de Itapetininga, especialmente à Isolete Rosa, às secretárias do Polo de Itapetininga, à minha orientadora Júlia Alves Rodrigues Carvalhal, ao tutor André Luiz Camargo, à tutora Clara Lima Alonso, ao Luís Paz Delgado e ao grupo de Teatro Pérolas da Arte.

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem como objetivo apresentar a experiência do projeto “O Teatro como discurso político e social da cultura afro-brasileira”, que trabalha a linguagem teatral no contexto escolar, na Escola Dr. Herculano Pimentel, com alunos do ensino médio em idade entre 15 e 17 anos. O projeto procura ressaltar elementos da linguagem teatral como: expressão corporal e sensorial, espaço, interação, jogos teatrais, criação de cena e leitura dramática, associando-os às produções artísticas e culturais afro-brasileiras. Buscou-se, no exercício prático, uma mudança paradigmática acerca de conceitos como “autoaceitação”, “embranquecimento” e “valorização étnica”, partindo de discussões sobre a relevância do espaço da comunidade escolar como livre expressão do negro e do mestiço, pautando-se no trabalho realizado pelo Teatro Experimental do Negro e suas contribuições para construção da identidade negra no Brasil. Assim, esta pesquisa tem o intuito, ainda, de refletir sobre o discurso social e político do teatro, evidenciando as questões raciais.

Palavras-Chave: Teatro; Discurso Político; Cultura afro-brasileira.

LISTA

Imagem 1. Árvore do Teatro do Oprimido

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
CAPÍTULO 1 – O TEATRO E SEU DISCURSO POLÍTICO E SOCIAL	12
1.1 - Bertold Brecht e Augusto Boal: teatro como ferramenta política	14
1.2- Abdias do Nascimento e o teatro experimental do negro	18
1.2.1 – O teatro negro breve apontamento	21
CAPÍTULO 2 – “O TEATRO COMO DISCURSO POLÍTICO E SOCIAL DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA”: RELATO E ANÁLISE	27
2.1 – O contexto local e a história cultural	29
2.2 – O trabalho com a cultura afro-brasileira na oficina	32
2.2.1 - Oficina teatral: no período de agosto de 2015 a maio de 2016	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	44
ANEXOS:	46
Anexo 1: Dramaturgia: Vozes da Liberdade	46
Anexo 2: Exercícios Aplicados	53
Anexo 3: Registros de Imagens das Oficinas	58
Anexo 4: Questionários	62

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa, intitulada “ O Teatro como discurso político e social da cultura afro-brasileira”, tem como objetivo relatar o trabalho realizado neste projeto que aborda a linguagem teatral no contexto escolar. A partir da análise das oficinas que integram o projeto procura-se evidenciar o processo teórico-prático e discutir questões em relação ao negro e mestiço e suas manifestações culturais e artísticas proporcionando reflexões e ações que levem ao senso crítico, à inclusão e à autoestima. Para tanto, buscará referências teóricas de Bertold Brecht e Augusto Boal acerca do teatro como discurso político social, e refletirá sobre esse possível discurso a partir do trabalho do Teatro Experimental do Negro, que contribuiu para a construção da identidade negra no Brasil. Essas considerações visam a valorização da identidade do jovem, sobretudo do negro e do mestiço no contexto escolar.

O projeto “O Teatro como discurso político e social da cultura afro-brasileira” iniciou-se em 2015 com a criação de um grupo de teatro, com alunos do Ensino Médio, com idade entre 15 e 17 anos, negros, mestiços e brancos, na Escola Estadual Dr. Herculano Pimentel, da cidade de Itararé do Estado São Paulo. Por meio de oficinas práticas, de consciência corporal e sensorial, de jogos teatrais, principalmente os propostos por Viola Spolin e Augusto Boal, de leituras de textos biográficos de personalidades negras, tais como Abdias do Nascimento, João Cândido, Carolina Maria de Jesus, do contato com filmagens de peças e de peças teatrais e da criação de cenas e personagens, realizou-se um processo de experimentação da linguagem teatral alinhada a discussões temáticas. Focou-se no processo teórico-prático, nas reflexões sobre a importância de um espaço na comunidade escolar para discutir a autonomia e a livre expressão do negro e do mestiço. Nesta pesquisa realizou-se uma investigação no período de agosto de 2015 a maio de 2016, analisando três encontros em momentos diferentes, cada encontro com duração de 4 horas.

A discriminação, a ideia de “embranquecimento”, a cultura eurocêntrica predominando e dominando, apesar dos diversos Movimentos Negros em diversas regiões do Brasil e do mundo ainda é evidente, mesmo no ambiente escolar. Acredita-se, no entanto, que a escola tem um papel fundamental para que se consolide um espaço de combate à discriminação e de discussão sobre a negritude, contribuindo para a formação da cidadania e, sobretudo, para a valorização da cultura afro-brasileira.

Professora de matemática da rede Estadual de São Paulo há 15 anos, foi possível averiguar três pontos relevantes em algumas unidades de ensino da cidade de Bom Sucesso de Itararé e da cidade Itararé. Na escola como um todo, os eventos e comemorações promovidos valorizavam resultados que atendem a proposta do evento, como a festa junina e o dia da família na escola, eventos temáticos e semana cultural, em segundo a predominância das manifestações eurocêntricas em relação as demais culturas, evidenciando assim um protagonismo do branco em detrimento do negro. E o processo de experimentação das linguagens artísticas, como dança, música e teatro, não importava enquanto processo de aprendizado sem contemplar o desenvolvimento artístico. Sendo assim, a criação do Projeto “O Teatro como discurso político e social da cultura afro-brasileira” visa, inicialmente, promover a linguagem teatral na escola de maneira a valorizar o processo artístico e, a partir de uma ampliação dos temas desenvolvidos promover a inclusão do negro e mestiço.

Esta presente pesquisa tem uma relevância para o teatro, pois apresenta a linguagem considerando suas especificidades, associando a uma busca expressiva a partir do reconhecimento de diferentes protagonistas, que carregam histórias diferentes, sobretudo em relação aos seus ancestrais vindos da África, da Europa, ou pertencentes a América. Promove, assim, no contexto escolar, um espaço de experimentação e discussão das diversidades culturais e é com essa base que se formam públicos apreciadores das diferentes manifestações teatrais.

Através desta pesquisa foi possível discutir ações voltadas para questão do negro no contexto escolar, na sociedade e no teatro, o que nos possibilitou a trazer outras discussões que afetam minorias, como discussão de gênero, a cultura do machismo, a liberdade religiosa, além de questões como democracia e liberdade de expressão. Assim, fundamentou-se para subsidiar as discussões, principalmente, no diretor ativista Abdias do Nascimento e na pesquisadora Miriam Garcia Mendes e, além disso, buscou-se uma investigação participativa em relação ao objeto de pesquisa, com recursos iconográficos como fotos e filmagens, recorrendo também a questionários. Dessa forma, esse trabalho de conclusão de curso procura, por meio de relato detalhado desse projeto e da análise das suas implicações, evidenciar o crescimento e a transformação individual dos integrantes a partir do conhecimento da linguagem teatral, o despertar de uma consciência mais responsável em relação a si mesmo e com o outro, além de uma formação mais crítica em relação ao seu próprio cotidiano.

Seguiu-se a seguinte divisão, no primeiro capítulo será apresentado o teatro como discurso político e social, com referências e influências da linguagem teatral como ferramenta política: Bertold Brecht, Augusto Boal, Gianfrancesco Guarnieri, Abdias do Nascimento. Descrevendo de maneira sucinta o método e a visão deste teatro que busca transformar, provocar, refletir, dar espaço ao protagonismo do teatro negro. Uma atenção mais detalhada para o Teatro Experimental do Negro (TEN), a personagem negra no teatro Brasileiro, as críticas ao estereótipo da personagem negra ao longo da história e como o TEN influenciou para a transformação e colaborou para o protagonismo do ator, diretor, produtor negro e uma breve biografia de Abdias do Nascimento.

No segundo capítulo, o Projeto “O Teatro como discurso político e social da cultura afro-brasileira”, será descrita a motivação para a realização deste projeto, as características e influências culturais da região em que o projeto aconteceu, a experiência do projeto, fazendo uma análise das observações em relação aos integrantes do grupo, a forma como foram realizadas as atividades, as questões raciais levantadas e como o projeto foi recebido pela escola.

Espero que esta pesquisa motive outras pesquisas com temas que visem à valorização cultural e o aprendizado da linguagem teatral. Acredito que a arte e a educação são os meios para atingir tais objetivos, dessa maneira, enquanto futura arte-educadora pretendo dar continuidade ao projeto em questão.

CAPÍTULO 1 – O TEATRO E SEU DISCURSO POLÍTICO E SOCIAL

O teatro é tão antigo quanto a própria humanidade, desde os povos mais primitivos com seus rituais oferecidos aos deuses, representando ou se transformando nos mais diferentes arquétipos, a evolução da linguagem teatral acompanhou a evolução cultural do homem. No decorrer da história da humanidade as manifestações religiosas, ritos de fertilidades, expressões culturais, conflitos existências, movimentos ativistas encontram no teatro a expressão primeira de comunicação e depois como obra social até as reflexões políticas.

Patrice Pavis (2008), segundo Armiliato e Araújo (2011), descreve esta evolução da cerimônia religiosa com a participação de todos os envolvidos de um grupo até que se estabeleça a separação entre atores e espectadores, no encontro entre ambos num espaço pré-definido. É neste encontro de encenação e pessoas, ainda segundo Armiliato e Araújo (2011) que se oportuniza a reflexão política e social de quem faz o teatro e de quem assiste.

Na literatura encontramos referências de encenadores e dramaturgos como Erwin Piscator, Bertold Brecht, preconizadores do teatro Épico; Eugênio Barba, com seu teatro antropológico, “teatro como ilha de liberdade e ferramenta de combate a injustiça”, Augusto Boal, Gianfrancesco Guarnieri e Abdias do Nascimento, referências no Brasil com o teatro do oprimido, e tantos outros que de uma forma mais direta ou não, veem o teatro como linguagem do discurso político e social.

Observamos que para alguns estudiosos o teatro, enquanto linguagem, possui em si um discurso político e social, que pode modificar não somente a criação artística, mas também a sociedade. Bertold Brecht (1978), com o Teatro Épico e suas peças didáticas acreditava que, além do entretenimento, o teatro oferecia a possibilidade de aprender, informar, discutir e provocar transformações, sobretudo nas camadas sociais descontentes com a situação em vigor.

Já para Augusto Boal (2009), com seu método do Teatro do Oprimido, as técnicas aplicadas têm como proposta apoio ao teatro às lutas dos oprimidos, ao mesmo tempo que propõem desenvolver “a capacidade de perceber o mundo através de todas as artes” (p. 15), transformando diferentes grupos de oprimidos, além de reconhecer as suas próprias repressões.

Essas características sociais podem ser vistas também em dramaturgias como as peças de Gianfrancesco Guarnieri, sobretudo, “*Eles não usam black tie*”, que aborda a luta

das classes sociais, greve, cenário de periferia, retratando o povo brasileiro, no final da década de 50, e na sequência a peça *Gimba* com os mesmos elementos de conflitos urbanos. Segundo Nádia Cristina Ribeiro (2008), para Guarnieri, o teatro é um espaço de crítica da realidade e de denúncia das arbitrariedades, contribuindo para a formação de uma sociedade politizada. (p. 2)

Este tratamento do teatro como meio de reflexão ocorre com mais veemência a partir do início século XX, podemos refletir que o contexto social influencia o teatro, modificando não só as pessoas, mas também os temas desenvolvidos nas criações. Grandes eventos históricos foram fundamentais para se repensar o lugar do teatro e o mesmo como meio de reflexão, como as duas Grandes Guerras Mundiais, os movimentos do proletariado contra os patrões, os movimentos feministas, os movimentos dos negros, ou seja, movimentos de uma minoria enquanto representatividade de voz ativa nas tomadas de decisões na sociedade em que estão inseridas. O Teatro promove o encontro de pessoas, segundo Guénoun:

O teatro é [...], uma atividade intrinsecamente política. Não em razão do que aí é mostrado ou debatido – embora tudo esteja ligado – mas, de maneira mais originária, antes de qualquer conteúdo, pelo fato, pela natureza da reunião que se estabelece (ARMILIATO e ARAÚJO apud GUÉNOU, 2003, p. 15).

Para alcançar e desenvolver este teatro que busca a interação do seu público mediante a identificação com aquilo que vê Brecht e Boal perceberam uma necessidade de a arte proporcionar mudança.

Destes estudos sobre vários dramaturgos e encenadores ao longo da história, nas disciplinas do Curso de Teatro, vemos uma forte influência na forma da compreensão do teatro como linguagem artística de discurso social e político. Associado às observações dentro do contexto escolar, que se mantém no formato de décadas anteriores, herança da ditadura militar, onde a arte ainda é só entretenimento, quando não uma disciplina imposta e pouca valorizada, os trabalhos que propus nas oficinas teatrais sempre tiveram como temáticas questões sociais, raciais, de gênero, proporcionando aos atores adolescentes que se coloquem, opinem, critiquem, este ambiente escolar.

Sendo assim, entendendo que o ambiente escolar é um espaço de discussão sobre o homem, a sua história, a sua relação pessoal e interpessoal, abordado em diversas

disciplinas, tais como: na história, filosofia, psicologia, sociologia e a arte, o teatro em específico é de relevância como linguagem que propicia o crescimento da criança e do jovem, contribuindo juntamente com as demais disciplinas na formação do cidadão através do conhecimento, por meio da identificação com sua etnia, cultura, tradições, gerando novas formas de pensar, agir e sentir.

Ao identificar a ínfima discussão da arte afro-brasileira como discurso social, político, e inclusivo, (pois infelizmente há pouca representatividade de afro-brasileiros nas festividades da escola, além de poucas oportunidades de discutir a condição do negro, em uma sociedade que de forma velada ou não, é racista), percebi a necessidade de envolver a escola em um projeto. Projeto este orientado pela linguagem teatral, por meio de exercícios de consciência corporal, jogos teatrais, leituras, vídeos, relacionando as discussões à condição do negro na sociedade.

1.1 – Bertold Brecht e Augusto Boal: teatro como ferramenta política

Dois exemplos da utilização do teatro como modelo capaz de provocar mudanças na sociedade: o trabalho de Bertold Brecht que apesar de ter um contexto alemão, influenciou o segundo exemplo, Augusto Boal dramaturgo brasileiro. Será realizada uma breve análise dos métodos teatrais destes dramaturgos engajados num teatro como ferramenta política e lutas sociais em épocas distintas.

Brecht (1898 - 1956) e Boal (1931-2009) desenvolveram métodos que têm em comum alguns aspectos como a pesquisa, a experiência, um teatro reflexivo e transformador da sociedade, com sentido político e social, ambos foram exilados de seus países por questões de movimentos políticos, opositores ao capitalismo e aos opressores. Segundo Boal (2009), para Brecht as peças teatrais não podem despertar apenas uma emoção ignorante, alienadora, mas uma emoção de aprendizagem, cujo objetivo não é tão somente o de interpretar o mundo, mas também de transformá-lo. De acordo com Brecht,

O que podemos dizer é que a oposição entre aprender e divertir-se, não é uma oposição necessária por natureza, uma oposição que sempre existiu e sempre terá que existir. [...] O teatro não deixa de ser teatro, mesmo quando é didático, e desde que seja bom teatro, diverte. (BRECHT, 1978, p 49-50)

Brecht, assim como Boal, acreditava em um teatro libertador, participativo, democrático, mostrando em cenas a luta diária dos oprimidos em relação aos seus opressores que por sua vez os manipulam de diversas formas. Porém sem perder a poética, representando segundo Brecht (1978), a fealdade de forma bela, a indignidade de um objeto indigno de uma forma digna, a falta de graça de forma graciosa e a fraqueza de forma vigorosa.

As peças de Brecht cumprem um objetivo de provocar seu público, como Mãe Coragem e seus filhos. Brecht tem uma opinião crítica do teatro apresentado no início do século XX, um teatro que produz a alienação, onde os conflitos se resolvem de forma óbvia, que mostra a realidade sem, no entanto, carregar a reflexão de transformação desta realidade. Brecht almeja um teatro em que esteja presente a reflexão do homem em relação ao homem e a sociedade que constrói, confronte suas aflições, se conheça e se reconheça, desprendendo-se de suas convicções aos quais a sociedade burguesa manipula, servindo-se muitas vezes da ciência.

O que poderia ser o progresso de todos, torna-se a vantagem de algumas partes apenas, e uma parte crescente da produção é votada á criação de meios destruidores destinados a guerras poderosas, a guerra em que as mães de todas as nações, com os filhos apertados contra si, esquadrinham estupefatos o céu, no rastro dos inventos mortíferos da ciência (BRECHT apud, MIRANDA, 2005, p. 134)

As colocações de Brecht, segundo Miranda, fazem do teatro um "mecanismo" em que o homem se questiona em relação ao mundo que lhe é apresentado em quaisquer épocas e em relação a sua própria vida, propondo que a história da humanidade seja o material de pesquisa e produção que estarão presentes na dramaturgia, e o elemento mais característico do Teatro Épico é o *efeito de distanciamento*. Brecht em seu livro Estudos Sobre Teatro nos fala em diversos momentos sobre o *efeito de distanciamento* e o teatro épico.

Tal efeito depende de uma técnica especial, pela qual se confere aos acontecimentos representados (acontecimentos que se desenrolam entre os homens nas suas relações recíprocas) um cunho de sensacionalismo, os acontecimentos passam exigir uma explicação, deixam de ser evidentes, naturais. O objetivo do efeito de distanciamento é possibilitar ao

espectador uma crítica fecunda, dentro de uma perspectiva social. (BRECHT, 1978, p. 74)

O teatro épico, um caráter profundamente estético e dificilmente pode concebê-lo sem artista e sem qualidade estética, sem fantasia, humor e simpatia. Este teatro que preconizamos tem, simultaneamente, de divertir e ensinar. (ibid. , p. 76)

Esta nova técnica, segundo Brecht (1978), tem como objetivo conferir ao espectador uma atitude analítica e crítica perante o desenrolar dos acontecimentos, permitindo aos atores se voltarem diretamente para o público e jamais metamorfosear-se integralmente na personagem.

O teatro didático, proposto por Brecht (2009), aborda temas da realidade do seu público, como inflação, família, lutas sociais, religião, mostrando o mundo como ele é de fato, utilizando da técnica do distanciamento, com a qual apagam-se toda as ilusões e tudo que se constroem em cena é mostrado ao espectador.

Esta proposta de Brecht que leva ao público a reflexão e a transformação, é importante até os dias de hoje, principalmente dentro do ambiente escolar, que por si só é um espaço de reflexão, um espaço político, um encontro da diversidade de etnias, de culturas, de condições sócio econômicas e diversas estruturas familiares.

Augusto Boal (2009), por sua vez, alcança a participação efetiva do seu público com o Teatro Fórum e no Teatro do Oprimido, Boal desenvolve métodos de pesquisa e criatividade, com técnicas e experimentos que buscam a transformação, seja no contexto pessoal ou familiar, estendendo-se à comunidade. Ou seja, ele transforma o fazer teatral em uma ação política e social, que tem como público-alvo: moradores de periferia, camponeses na Sicília, sul da Itália, homens que batem em mulheres no Rio de Janeiro, operários no Chile, espectadores oprimidos. Ele, ao escrever Teatro do Oprimido, levanta questões da própria linguagem teatral: para que serve a arte, as discussões que arte traz como virtude, vício, justiça e conhecimento em um contexto de insatisfação, de desigualdade, repressão, problemas presentes na sociedade seja aqui no Brasil, ou países por onde esteve, sobretudo na época do exílio.

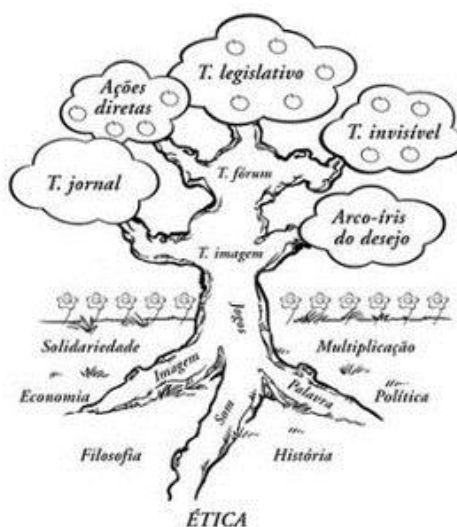
Tanto Boal quanto Brecht entendem a arte como um meio de propor uma experiência politizada, transformadora da sociedade, sem comprometer a estética e a poética, nem a diversão, repleto de desafios, com potencial de discutir questões relativas às complexidades do ser humano e sua trajetória histórica.

Boal, apesar de ser influenciado em alguns aspectos pelas propostas de Brecht, principalmente no que se refere as ideologias de combate a repressão e de um teatro em que a emoção despertada no público deva ser a de “revolta ou transformação”, apresenta, porém, técnicas adaptadas a realidade da América Latina.

Segundo Boal (2009) o teatro é necessariamente político, porque políticas são as atividades do homem. Sendo uma atividade política, tem grande embasamento crítico e reflexivo, se dada a livre participação dos espectadores de massa, proposta principal de Boal no Teatro do Oprimido, onde o espectador se reconhece, principalmente porque em algumas experiências de Boal, o espaço em que acontece a ação é o espaço do próprio público, oportunizando a intervenção do público mediante os problemas apresentados em cena, sempre mediada por um ator ao qual ele chama de coringa.

O espaço “escola” é perfeito para encenações do Teatro do Oprimido, como podemos observar a Árvore do teatro do Oprimido, em suas raízes, tronco, galhos e folhas compõem-se todas as diretrizes propostas no Currículo Nacional.

FIGURA 1



Boal (2009) através de jogos propõem à “desmecanização” do corpo e da mente alienados às tarefas repetitivas do dia a dia, especialmente às do trabalho e às condições econômicas, ambientais e sociais de quem os pratica” (BOAL, 2009, p. 16). No caso dos alunos acostumados a sentarem-se em fila, dentro de um espaço fechado, espaço este que também atende ao desfile de consumos e modismos, reforçando muitas vezes a ideia de dominante e dominado, deixando de ser um espaço que propõem a reflexão, que dê voz as opressões diárias tanto dos seus alunos como dos seus professores.

É a partir da arte, principalmente do teatro, que se dá formação crítica da sociedade em que estão inseridos os jovens. Nota-se, no entanto, que o teatro não tem valor de reconhecida importância, e a arte de maneira geral passa a ser algo de descontração, momento de divertir-se, ou até mesmo de alienação, contrapondo-se às ideias de Brecht e Boal, que não deixa de ser um teatro de entretenimento, mas sobretudo, que instigue a reflexão, um teatro que liberta, que busca a transformação da sociedade.

1.2 - Abdias do Nascimento e o teatro experimental do negro

Seguindo esta mesma linha de perceber o teatro como forma de transformação da sociedade, através de discursos políticos e sociais que envolvem tanto atores como espectadores, faz-se importante considerar o trabalho de Abdias do Nascimento.

Sua trajetória de vida teve uma relação direta com seu trabalho artístico. Vindo de família pobre, sua avó materna era ex-escrava. Abdias começou a trabalhar com nove anos de idade, mas nunca deixou de frequentar a escola e teve contato com a literatura aos 12 anos de idade, frequentando a biblioteca de seu patrão, já despertando o seu gosto pela arte e dramaturgia em específico.

Seu contato com o teatro foi através das atividades circenses, religiosas e folclóricas que aconteciam na cidade. Quanto às festividades na escola, Abdias ainda era uma inocente criança para perceber a exclusão racista por parte dos seus professores. Abdias relata para Sandra Almada que naquela época, “as professoras arrumavam formas ofensivas para chamar-lhe a atenção” (NASCIMENTO in ALMADA, 2009, p. 32).

Foi com a mãe, Dona Josina, que aprendeu a lutar contra qualquer tipo de discriminação, e sua maior incentivadora para estudar fora de Franca. São Paulo foi a primeira cidade em que se instalou e conheceu o racismo de forma mais agressiva. Alistou-se no exército voluntariamente, iniciando seus interesses na política. Pouco tempo depois era Militante da Frente Negra Brasileira e, por conta deste movimento, é desligado do exército. Já no Rio de Janeiro, Abdias intensifica sua participação em movimentos políticos, sociais, raciais e sobretudo em relação à cultura negra.

Foi jornalista, senador da República, Bacharel em economia, ator e diretor teatral, fundador do TEN (Teatro Experimental do Negro), mas sobretudo um grande ativista.

Segundo Almaná (2009), Abdias após assistir à peça “O Imperador Jones” de Eugene O ‘Neill, em Lima no Peru, ficou abismado, sob forte emoção ao averiguar que o ator argentino branco Hugo D’Eviéri, pintava-se de preto para fazer o protagonista negro Brutus Jones. Segundo ele,

Está aí porque eu nunca pude atuar em teatro (no grupo escolar em Franca, sobretudo)! Por que eu nunca vi um ator negro! Por que eu nunca vi uma peça só de negros! Nunca vi a cultura negra representada no palco: é porque os brancos não deixam! (NASCIMENTO apud ALMANA, 2009, p 64-65)

Nestas condições, Abdias segue para Buenos Aires, Argentina e participa durante um ano do Teatro del Pueblo, adquirindo conhecimentos sobre dramaturgia. Ao retornar para o Brasil enfrenta problemas com um processo disciplinar, quando era voluntário do exército, por conta de uma agressão ao delegado ficando encarcerado por um ano em São Paulo, apesar deste fato, deu continuidade aos seus estudos em dramaturgia e formou seu primeiro grupo entre os sentenciados que encenavam seus textos.

Ainda segundo Almaná (2009), após sair da prisão, várias pessoas juntaram-se em 1944 no Rio de Janeiro para criação do TEN, dentre elas: Aguinaldo de Oliveira Camargo, Sebastião Rodrigues Alves, Arinda Serafim, Antonio Barbosa, Natalino Dionísio e a conhecida atriz Ruth de Souza.

O TEN foi mais que uma formação de grupo, um movimento cultural e político afro-brasileiro que se preocupou não somente com a formação do ator, mas com a formação do cidadão. Alguns eram operários analfabetos, tiveram aulas de alfabetização, conhecimento da realidade na qual estavam inseridos, resgatando valores esquecidos.

Um teatro negro do Brasil teria de partir do conhecimento prévio da realidade histórica, na qual exerceria sua influência e cumpriria sua missão revolucionária. Engajado a esses propósitos foi que surgiu o TEN, que fundamentalmente propunha-se a resgatar, no Brasil os valores da cultura negro-africana degradados e negados pela violência da cultura branco-europeia: propunha-se a valorização social do negro através da educação, da cultura e da arte. Teríamos que agir urgentemente em duas frentes: promover de um lado, a denúncia dos equívocos e da alienação dos estudos sobre o afro-brasileiro; de outro, fazer com que o próprio negro tomasse consciência da situação objetiva em que se achava inserido. (NASCIMENTO apud ALMANA, 1968 a, p. 198)

Nascimento identifica a cultura do “embranquecimento” quando os negros vindos da África eram impedidos de fazer seus ritos religiosos, a proibição da luta da capoeira, referências da beleza estética, sobretudo, das mulheres negras inferior à beleza das mulheres brancas, o alto índice de analfabetismo dos afro-brasileiros, a violência física e a violência de negar aos negros a sua história, e na arte a ausência de dramaturgos, diretores, atores negros. Sendo assim, o TEN representa um movimento social e político que influenciou outros movimentos artísticos, assim como Brecht influenciou na Europa com o teatro épico.

O Teatro Experimental do Negro surge com ideias de manifestações das artes cênicas compostas por negros. Apesar de outros grupos compostos por negros terem surgido anteriormente, como o Teatro Negro de Revista (1926), Bataclan Negra (1927) e a Mulata Brasileira (1930) o diferencial é a inserção do grupo no meio intelectual, em épocas de redemocratização do Brasil e valorização da cultura brasileira.

O Teatro Experimental do Negro tinha por base o teatro como veículo poderoso de educação popular. Tinha sua sede num dos salões da União Nacional dos Estudantes, onde aportavam dos subúrbios e dos vários pontos da cidade, operários, domésticas, negros e brancos de várias procedências humildes. Ali, a pedido de Abdias, ministrei por anos a fio, um extenso curso de alfabetização em que, além dos rudimentos de português, história, aritmética, educação moral e cívica, ensinei também noções de história e Evolução do Teatro Universal, tudo entremeadado com lições sobre folclore afro-brasileiro e as façanhas e lendas dos maiores vultos de nossa raça. Uma vez por semana, um valor de nossas letras ali ia fazer conferência educativa e acessível àqueles alunos operários que até altas horas da noite, vencendo um indifarável cansaço físico, ali iam aprendendo tudo o que uma pessoa recebe num curso de cultura teórica e ao mesmo tempo prática. (MOURA, 2008, p. 98).

Outro diferencial no TEN: era composto por um grupo sem conhecimento da linguagem teatral, em prol do mesmo discurso, de valorização do negro, com trabalhadores braçais, operários e domésticas. Segundo Moura apud Rodrigues foram ministradas aulas de alfabetização, cultura em geral, e a linguagem teatral. (1998, p. 210-211), uma vez que o objetivo não era somente formação do ator e criação, mas também a formação educacional, a autoestima, inserindo estas pessoas na sociedade mais preparadas, visando melhor condição de vida.

O TEN tornou-se um referencial tanto da prática social como do teatro, transforma a visão do negro na sociedade, e a visão da sociedade em relação ao negro, sua história, trajetória, cultura, condição social. Mais que um discurso artístico, trata-se de um discurso político, que influenciou a dramaturgia e a personagem negra no teatro. Valorizou e divulgou as manifestações artísticas afro-brasileira, até então exploradas pelo branco com a exuberância do carnaval, o samba no pé, a mulata e sua gingada, dando a falsa impressão de um país longe da discriminação racial, ignorando a real situação do negro da favela, sem escola, perseguido pela polícia, sem ações políticas que realmente trouxessem mudanças neste quadro.

TEN é um marco na história do teatro negro brasileiro com repercussão de suas ideias, conquistando outras modalidades da arte como a dança e a música, criando-se outras companhias teatrais em todos os lugares do Brasil, um teatro político e social e contra a discriminação.

As duas vertentes artísticas e ideológicas do teatro negro que permanecem até os dias de hoje, segundo Douxami (2001), são: o teatro negro como herança africana e o teatro negro popular, mostrando o folclore brasileiro, com uma estética teatral voltada para a música e a dança.

1.2.1- O Teatro Negro: breve apontamento

Para compreender o contexto em que o grupo de Teatro Experimental do Negro é formado é preciso retornar alguns pontos históricos relevantes e perceber as mudanças e os paradigmas teatrais relacionados ao artista negro na linguagem teatral. Segundo Miriam Garcia Mendes (1982), a trajetória do teatro negro do Brasil se inicia com profissionais mulatos, em sua maioria vindos das classes mais desfavoráveis, com a discriminação da sua linguagem desprezada pela elite no século XVIII e não se permitia a presença de mulheres no palco. A linguagem era grosseira e preconceituosa em relação ao negro, com uma dramaturgia que ignorava a história do negro e sua herança cultural da África.

Com a vinda da Família Real Portuguesa, em 1808, este panorama mudou, os negros e mulatos foram retirados de cena, ou quando havia uma demanda da narrativa

utilizavam-se brancos caracterizados de negros, técnica do black face¹, com papéis estereotipados, estas características permaneceram no teatro, depois no cinema e na televisão, em que as personagens distribuídas para atores negros em geral, retratavam o negro em cena ridicularizado, pobre, favelado, bandido, malandro, em cenários violentos, ou de submissão, nunca ocupando papel de destaque.

Invariavelmente, como registra Mendes (1982), o indivíduo negro é circunscrito numa área na qual somente lhe é permitido representar o feio, o torpe, o mal, o degradado da sociedade. Na conclusão da autora, a recorrência a essa atitude depreciativa seria decorrente de uma ação estratégica para mascarar e justificar a repressão e a discriminação praticadas (MENDES apud LIMA, 2010, p. 26-27)

O autor diz ainda que há uma necessidade de “ser negro como um todo, pois este passou a carregar o estigma de eterno escravo e subalterno para toda a sociedade.” (MENDES apud LIMA, 2010, p. 26-27). Sendo assim, é fundamental um teatro que traga referências do negro, sua cultura e antepassados africanos, que levantem questões sociais e políticas da sua situação, possibilitando um espaço de destaque e protagonismo dentro da dramaturgia, o teatro negro.

Ainda segundo Mendes, (1993), alguns atores negros tiveram notoriedade como: Vitoriano “que maravilhou o público em 1790, na peça *Tarmelão na Pérsia*”, “Caetano Lopes dos Santos e Maria Joaquina nos papéis de Rei e Rainha de Congada em 1811, peça de sucesso no Rio de Janeiro” (MENDES, 1993, p. 48). Após este período, como relata Mendes em seus dois livros *A personagem Negra no Teatro Brasileiro* e *O negro e o Teatro Brasileiro*, entre o século XIX e meados do Século XX. “A pessoa do negro aparecia ainda em algumas peças como figurante, ou exercendo qualquer função subalterna, irrelevante, não podendo ser considerada como personagem, posição que existe uma distensão no tempo e na ação dramática, para caracterizar-se como tal” (MENDES, 1993, p. 29).

Os estereótipos da personagem negra presentes nas peças em relação à personagem negro: boçal, degenerado, servil, imoral, mentiroso, malandro, em relação à personagem

¹ Black Face é uma técnica para a caracterização de personagens do teatro com estereótipos racistas atribuídos aos negros.

negra: criadinhas, sapecas, sensual, lascívia, xucra. No entanto, acrescentam estereótipos mais positivos como o negro velho ou a negra velha, são sábios, ingênuos, protetores de seus donos, mais uma forma de ressaltar a benevolência dos senhores, protagonistas das peças teatrais.

Os primeiros estereótipos tinham tanta força, entretanto, que todo o empenho da poesia romântica em destruí-los não conseguiu vencer o preconceito sempre latente até nos mais ardentes defensores dos negros. No fundo, quando se elogiava o valor, a bravura, o desprendimento de um negro, se estava querendo dizer que tais sentimentos nobres também podiam existir sob uma pele negra: um Henrique Dias, por exemplo. (MENDES, 1982, p. 23-24)

O negro como personagem marginalizado no teatro, se estende na literatura, no cinema e na televisão. Estes estereótipos estão presentes na atualidade. Segundo, a atriz Ruth de Souza, conhecida pelos seus trabalhos no teatro e na televisão, iniciou sua carreira no teatro com o TEN, em um depoimento a Mendes (1993): “O ator negro quase não está no palco e, quando está, tem papel subalterno. Ora, quem quer fazer teatro com atores negros, é logo classificado como teatro alternativo”, segundo a atriz isso dificulta patrocínios, e ela questiona: “O negro é coisa alternativa? ” Na história do teatro negro, averigua-se que este cenário começou a mudar com a criação do TEN, contudo com muitas dificuldades, para favorecer o desenvolvimento de uma dramaturgia que falasse do negro.

Segundo Mendes (1993), mesmo o TEN recorreu a atores brancos para atuarem como personagens negras, além da dificuldade em atingir tanto o público negro como o branco, deve-se ao desinteresse dos brancos pelas temáticas das peças e em relação ao público negro por não atingir as periferias, portanto não representando a sociedade em que estavam inseridos, além de salários baixos para frequentar o teatro.

Engendrar um teatro negro significa dar oportunidade de formação e de afirmação artística ao negro – algo em si mesmo revolucionário, que implicava em revisões de estereótipos negativos para o negro e na eliminação progressiva de barreiras que proscravam o negro da vida produtiva e criadora. Mas um teatro experimental tem que apresentar outros fins. Ou seja, ao dar canais de expressão a capacidade criadora do negro e ao redefinir representações sobre aptidões intelectuais ou morais, ele precisa concorrer para modificar alguma coisa em determinada direção. (MENDES apud FERNANDES, 1993)

Mendes (1993), diante da afirmação de Fernandes, “um teatro experimental tem que apresentar outros fins, questiona outras possibilidades que poderiam ser exploradas pelo TEN”, além da questão da raça e cor, trabalhando com a ideia do brasileiro que luta por melhores condições de vida. Por outro lado, Mendes entende o posicionamento de Nascimento, pois, o negro, o pardo e o mestiço não eram considerados brasileiros, reforçando a discriminação e o preconceito, sendo assim, Abdias do Nascimento preocupava-se com temas relativos somente ao negro. Diante deste quadro, cabe ressaltar, que o negro considerado inferior ao branco, atestado pela própria Igreja de que sendo selvagem, seria um ato de caridade ao menos convertê-lo ao cristianismo, legitimando a cultura racista, ao colocar o negro em condição abaixo de humano. Esta visão atinge os autores segundo Mendes (1993), ao discriminar o ator negro, ao negá-lo como personagem.

“Não há bons papéis para negros porque não há bons atores entre eles”, alegam os autores. “Não há bons papéis para atores negros” queixam-se os atores. O problema então se formaliza nesse nível, com duas colocações conflituosas, porque a segunda parte da queixa dos atores está apenas implícita. “Não há bons papéis para atores negros...porque os atores não os escrevem”. (MENDES, 1993, p. 190-191)

Estas afirmações são consequências das oportunidades primeiro negada ao escravo negro, e depois ao negro livre, pois em ambas situações não tiveram acesso as escolas, assistência médica, moravam em condições de miséria. Em razão disso, competir para qualquer emprego diminuem as chances do negro em relação ao branco, fato este que ainda é uma realidade no Brasil. Tal circunstância estende-se ao teatro e demais artes.

Mendes (1993), afirma que na década de 50 a dramaturgia inicia um processo de pesquisa em relação à realidade brasileira. Constatando que o negro estava integrado à sociedade, a autora cita como exemplo da peça de Guarnieri *Eles não usam black -tie*, uma personagem negra (Braúlio) consciente de seus deveres e direitos como trabalhador. Nas décadas seguintes mesmo que sutilmente, o negro começa a conquistar espaço como ator, textos que revelam suas lutas, problemas, conflitos próprios do ser humano.

No que diz respeito à presença da personagem negra no Brasil, é de relevância apontar uma das atrizes negras reconhecida pelo seu papel no filme *Xica da Silva* (Cacá Diegues, 1976), Zezé Mota denuncia a ausência de atores negros na televisão e cinema,

criando Centro Brasileiro de Integração e Desenvolvimento do Artista Negro. Em seu depoimento diz:

Eu queria que os outros atores negros não encontrassem todos os obstáculos que eu encontrei e que foram tão difíceis de superar. [...] cansada de ouvir os produtores dizer que não existiam atores negros no Brasil, e consciente do seu poder na mídia, ela resolveu tentar abrir o mercado de trabalho teatral e cinematográfico para ator negro. (DOUXAMI, 2001, p. 337)

O que se observa nos dias atuais é que ainda a personagem negra e o teatro negro não ocupam na mesma proporção o espaço do protagonismo do branco, seja no palco, frente às câmeras, na política, no contexto escolar. Por esta razão, em cada um destes espaços líderes sejam eles, negros, mestiços, pardos ou brancos permanecem na luta pela expressividade negra, que teve seus avanços, leis de incentivos, mas que o ideal é entendermos que só existe uma raça: humana.

Segundo Lima, pode-se definir o termo teatro negro sob três aspectos:

Historicamente, o sentido do termo tem sido utilizado, por um lado, para se referir a manifestações negras, como as brincadeiras (terno de reis, capoeira, bumba meu boi, maculelê, entre outras); a expressões religiosas (Congadas e rituais das religiões de matriz africana) e a formas espetaculares propriamente ditas; e, por outro, para designar um teatro de reivindicação e afirmação da identidade negra, política ou culturalmente. (LIMA apud MENDES, 2010, p. 37)

Segundo Bastide (1983), o teatro negro folclórico pode ser dividido em dois tipos: um folclórico de duas faces (branca e negra) e o engajado. O teatro folclórico branco reforça a ideia do branco superior, belo, e ideal em detrimento do negro inferior, irresponsável, violento; enquanto o teatro folclórico negro traz as formas expressivas do negro. Já o teatro engajado “é aquele escrito pelos intelectuais de cor para o seu povo e para o povo branco” (LIMA apud BASTIDE, 2010, p.38) orientado pelo viés político.

Já no início do século XX com a Companhia Negra de Revistas, do Teatro de Revista², a repressão e discriminação começam a ser temas de reflexão no teatro brasileiro,

² O teatro de Revista um gênero popular no Brasil a partir do final do século XIX

a maior referência é o Teatro Experimental do Negro (TEN), relacionado as premissas do teatro engajado.

Diante destas definições, “O Teatro como discurso político e social da cultura afro-brasileira”, que será discutido no segundo capítulo, vemos um trabalho que busca afirmar a identidade negra, política e cultural, porém, não deixa de referir-se as manifestações, brincadeiras e rituais religiosos que fazem parte da arte e cultura afro-brasileira, através das oficinas aplicadas.

CAPÍTULO 2 – “O TEATRO COMO DISCURSO POLÍTICO E SOCIAL DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA”: RELATO E ANÁLISE

O projeto “O Teatro como discurso político e social da cultura afro-brasileira” começou a partir da experiência com O Programa Mais Educação³ que teve grande influência em sua concepção e desenvolvimento ao discutir as manifestações afro-brasileiras no ambiente escolar.

Em 2014 fiz parte do Programa Mais Educação, como orientadora Teatral, na Escola Municipal Messias Sodré, no bairro de zona rural Pedra Branca, na cidade de Itararé. No primeiro semestre realizei jogos teatrais e consciência corporal. No segundo semestre a coordenadora Andréa Ferraz, seguindo as orientações da Secretaria da Educação de Itararé que propôs que no dia da Consciência Negra fossem apresentadas pelas escolas Municipais diversas linguagens artísticas tais como: danças, músicas, dublagens, teatro, exposições que se referissem à cultura e produção artística afro-descente. Mediante proposta, criei um texto teatral simples, “Vozes da Liberdade” (Anexo 1), abordando a criação do TEN (Teatro Experimental do Negro), além de apresentar personalidades na peça tais como: Abdias do Nascimento, Elza Soares, Maria Carolina de Jesus, João Cândido, Dr. Ben Carson e Joaquim Barbosa

Contudo, ao acompanhar o Evento “II Com Ciência”, o que vi foram formas inapropriadas de dar protagonismo aos negros, com alunos brancos vestindo perucas black power, dançando ou cantando, realização de imitações de cantores negros. Dessa maneira, repete-se o protagonismo branco em detrimento do protagonismo negro, fato este abordado por Mendes (1982), em relação ao negro e suas produções. Para Mendes, atualmente a expressão dominante é a classe branca, apesar do ator e atriz negros tenham conquistado espaço mais na televisão e cinema do que no palco, pois a classe branca: “interessada ainda em manter a existência de preconceito que alimentam a discriminação social e racial sofrida pelo negro brasileiro” (p. 201).

Percebi que pouco mudou esta realidade após os estudos de Mendes, portanto, é essencial um trabalho que reflita a questão racial, junto aos alunos negros, mestiços e

³ O Programa Mais Educação, criado pela [Portaria Interministerial nº 17/2007](#) e regulamentado pelo [Decreto 7.083/10](#), constitui-se como estratégia do Ministério da Educação para indução da construção da agenda de educação integral nas redes estaduais e municipais de ensino que amplia a jornada escolar nas escolas públicas,

brancos. Como ao longo dos anos venho desenvolvendo a linguagem teatral dentro das escolas, vi a possibilidade em trazer as manifestações culturais e artísticas do afro-brasileiro como discurso social do teatro. O resultado deste trabalho foi muito positivo, algumas crianças deixaram de fazer comentários maldosos sobre a aparência do colega. Os alunos que participaram da peça representando personalidades negras se sentiram notáveis além do prazer em representar a Escola em um evento Municipal.

Este resultado positivo se estendeu mesmo após o encerramento do projeto, relatado pela professora Dynná. Alguns alunos perceberam que um professor tratava de forma diferenciada alunos brancos e negros. Como providência a coordenação em reunião com os professores relatou as colocações destes alunos, sem mencionar o professor. Felizmente houve mudança de postura deste professor.

“O Teatro como discurso político e social da cultura afro-brasileira”, foi desenvolvido a partir do desejo de trazer para a escola um lugar de reflexão, com ações que permitam a livre expressão dos alunos, discussões em torno das experiências do cotidiano destes alunos e que promova um discurso social e político do teatro enfatizando a questão do negro.

Criado em 2015 na Escola Estadual Dr. Herculano Pimentel, a partir de um convite aos alunos do ensino médio com idade entre 15 a 17 anos, a proposta aconteceu em sala de aula. Para atender a proposta do projeto a experiência com o novo grupo iniciou-se primeiramente com diálogos, foram dois encontros em que houve uma entrevista informal, conhecer a composição familiar, as atividades do dia-a-dia, a visão que eles têm sobre si mesmo, o que eles entendiam por teatro, como achavam que se dariam nossos encontros, que temas gostariam que fossem abordados. Foram relacionados temas como liberdade, profissão, conflito familiar, conflito na escola, preconceito.

Os encontros aconteciam semanalmente, com duração aproximadamente de quatro horas. O planejamento dividi em duas partes: a linguagem teatral a partir do corpo, espaço, jogos teatrais, criações de cena e finalizava com discussões, a segunda parte focada na minha pesquisa, “O Teatro como discurso político e social da cultura afro-brasileira”.

Assim, criamos um grupo no Facebook, para que pudéssemos nos organizar em relação aos encontros, com postagens de peças teatrais, cenas, performances, monólogos, filmes, os quais tive o cuidado de selecionar trabalhos que tratassem do teatro do negro. Algumas leituras retiradas de biografias como de João Cândido, o marinheiro da Revolução da Chibata, Carolina Maria de Jesus, escritora, e o ativista Abdias do

Nascimento. Em relação aos ritmos, danças e músicas selecionados prevaleciam materiais cujos artistas eram negros.

Em todos os encontros houve espaço para discussões, troca de ideias, e feedbacks; primeiramente em relação às atividades desenvolvidas, às sensações, às limitações, aos lugares em que se sentiram provocados, às dificuldades, às propostas de cenas. Em um segundo momento, a discussão era em torno de um filme, uma peça ou cena, um texto dentro do contexto do teatro negro.

As informações foram coletadas a partir das minhas observações, levando sempre em consideração a percepção do grupo que representa uma pequena parte dos alunos do Ensino Médio.

Esta pesquisa irá focar somente nas estratégias de trabalho voltadas para as questões raciais e a relação feita com o teatro, por compreender que a partir da delimitação dessa ação será possível analisar mais detidamente os procedimentos pedagógicos e o trabalho com a linguagem.

Uma das motivações para trabalhar as discussões raciais por meio da linguagem teatral se deu pela identificação de que não havia participação significativa dos negros e mestiços nas festas, eventos e comemorações tanto dentro quanto fora do ambiente escolar. Portanto, identificou-se a carência de projetos socioeducativos que valorizassem as manifestações culturais e artísticas do afrodescendente, o reconhecimento da identidade negra e sua autonomia no ambiente escolar. Isso estimulou a ação do projeto que desenvolve um estudo da linguagem teatral, com exercícios e jogos cênicos como elementos propulsores de discussão, trazendo à luz para a reflexão da cultura negra, a identidade negra e a conquista de espaço cultural no ambiente Escolar.

Tomou-se como foco inicial a história da formação do povo brasileiro e a forma como ignoramos a cultura afro-brasileira, a ideia do “embranquecimento” dentro do ambiente escolar, e, portanto, a necessidade de mudar tais concepções, e conhecer a identidade brasileira levando em consideração a cultura indígena, a branca e a negra.

2.1- O contexto local e a influência cultural

Neste capítulo, para compreender o trabalho desenvolvido pelo projeto “O Teatro como discurso político e social da cultura afro-brasileira” é importante contextualizar a história da cidade de Itararé e sua localização.

A cidade de Itararé localiza-se na região Sudoeste do Estado de São Paulo fazendo divisa com o Estado do Paraná, ressaltando que no último censo indicou que a população é de 47.934 habitantes⁴ em uma área de 1.003.860 km², sendo que desses 30% é formado por negros e mestiços. A influência cultural predominante vem do Rio Grande do Sul.

A prevalência do protagonismo do branco em relação ao detrimento do protagonismo negro até os dias de hoje, além do fator histórico da escravidão e as consequências mesmo pós libertação, deve-se ao fato de que nesta região há a predominância de brancos em relação aos negros e índios. A razão disso se deve ao fato de que no final do século XVII esta região, que abrange as cidades além de Itararé, Itaporanga, Riversul, Itaberá, Itapeva, Bom Sucesso de Itararé era passagem dos tropeiros que faziam seu trajeto entre o Rio Grande do Sul e a cidade de Sorocaba, pernoitando nesta região, que era habitada por índios Guaianazes, atualmente na cidade de Itaporanga localiza-se uma reserva indígena.

Além do mais, no início do século XX a cidade recebeu imigrantes vindos da Alemanha, Itália, Holanda, dentre outras nacionalidades europeias reforçando uma identidade cultural eurocêntrica. Durante alguns anos realizava-se a tradicional Feira das Nações com comidas típicas, danças e músicas dos países europeus, excluindo as manifestações brasileiras das festividades. Por questões políticas e culturais, a verba municipal destinada para este evento foi transposta para Festa do Peão, com exposição de gado de corte e leiteiro, prova do laço, montaria, além de atrações artísticas sertanejas e gaúchas. Essa mudança ocorreu por interesse eleitoral, visando um maior número de votos, já que a Festa do Peão agradaria um maior número de pessoas, uma vez que os descendentes jovens europeus já não valorizavam as festas tradicionais.

No final do século XX e já no século XXI a influência da cultura gaúcha, e sobretudo a dança gaúcha, tem sido valorizada, com bailes, vestimentas a caráter, além de escolas de danças gaúchas. Nas chácaras e fazendas são comuns estes bailes

⁴ Segundo IBGE 2010, disponível em <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/>, acessado em 07 de maio de 2016.

acompanhados com churrascos e chimarrão. Há influências também na linguagem, vocabulários e sotaque que lembram aos do gaúcho.

É importante ressaltar que ocorrem algumas festividades anualmente em Itaporanga da cultura indígena, nas quais as escolas da região comparecem em visitas, geralmente na semana do dia do índio. Assim, percebe-se que a cultura afro-brasileira e indígena não apresenta visibilidades na mesma proporção que a cultura eurocêntrica.

A escola em que o projeto foi realizado fica no centro da cidade e é referência na Diretoria de Ensino de Itararé. Frequentada por alunos de melhor condição sócio econômica se comparados com os alunos das demais escolas estaduais. É considerada uma escola de ações conservadoras, com medidas disciplinares rigorosas. A maioria dos alunos é católica e participa ativamente de grupos de evangelização dos jovens e eventos promovidos pela igreja. Em segundo, temos religiões evangélicas e, com pouca representatividade as demais religiões, além de ateus.

Uma das dificuldades encontrada está relacionada à Direção da Escola ser resistente quanto à execução de atividades extras sala, seu posicionamento é controlador, evitando debates que tragam temas que possam tornar-se polêmicos, relacionado à diversidade religiosa, questões de gênero, questões raciais e políticas. Para realizar as atividades utilizamos a quadra esportiva, o pátio da escola e a sala de Educação Física, além de espaços em torno da escola, como a praça Vincenzo de Donno. Não é um projeto relevante para a Direção, não há preocupação em definir um espaço que seja mais adequado. Diante destes fatos observados, o conservadorismo da direção escolar dificulta abordagens e discussões mais promissoras das questões citadas acima.

No ambiente escolar, em relação aos negros e mestiços, ainda não se consolidou o espaço para suas produções artísticas e culturais, que expressem a identidade do negro e seu protagonismo. Para ilustrar esta realidade comentei sobre o conto Pixaim de Cristiane Sobral, destacando aqui:

Pela primeira vez foram violentadas as minhas raízes, senti muita dor, e fiquei frágil, mas adquiri também uma estranha capacidade de regeneração e de ter ideias próprias. Eu sabia que não era igual às outras crianças. E que não podia ser tratada da mesma forma. Mas como dizer isso aos outros? Minha mãe me amava muito, é verdade, mas não percebia como lidar com as nossas diferenças (SOBRAL, 2005, p.13).

No conto, a própria mãe era sua opressora. A família reforçava a ideia de “embranquecimento” como forma de aceitação, e esta era reforçada na escola.

Com todas estas inquietações e a necessidade de colaborar para amenizar este quadro de “embranquecimento” no contexto escolar, a auto aceitação e a valorização étnica, reiteratei-me para o potencial deste projeto, associando ao diálogo criativo, à cultura Afro-brasileira com manifestações artísticas diferente do que vem sendo realizado ao longo destes anos.

A partir dessas impressões, mesmo com um número menor do que supunha, um grupo de alunos entre negros, mestiços e brancos se engajaram neste projeto com potencial para se trabalhar o discurso da autoafirmação, identificando com a linguagem teatral questões raciais, “embranquecimento”, reflexões e mudanças quanto autonomia e a livre expressão do negro e do mestiço na escola.

2.2 – O trabalho com a cultura afro-brasileira na oficina

Desde 2003 entrou em vigência a Lei nº 10.639⁵ com o objetivo de ensinar aos alunos conteúdos relacionados à cultura e história afro-brasileiras. Tais temas são vistos como um conteúdo a mais a ser estudado, ainda não estando integrado ao planejamento dos professores. Contudo, seria possível utilizá-lo como ferramenta de combate ao racismo ou de valorização da identidade negra. Além de atitudes que sejam eficazes no cotidiano escolar, pois ainda o referencial do negro é sustentado na ideia da escravidão e o referencial de beleza é a branca. Em uma exposição na escola, retratando o negro, havia um trabalho em que os cabelos foram representados por esponja de aço “Bombril”, e outro com colagens de tecidos surrados, representando a questão econômica.

Ao observar esta exposição realizada na Escola, questionei a falta de acessórios femininos como o turbante, com suas amarrações diferenciadas, brincos e colares que se harmonizam com a mulher negra e ressaltar a falta de pesquisa em relação a moda afro-brasileira.

⁵ Em março de 2003, foi aprovada a Lei Federal nº 10.639/03, que torna obrigatório o ensino de História e Cultura Africana e Afro-Brasileira nas escolas de Ensino Fundamental e Médio

As escolas em que observei ao longo de minha carreira como professora não atendem de maneira satisfatória a Lei nº 10639/03, pois como citado acima, falta a pesquisa com mais cuidado no que se refere à identidade negra, a valorização personalidades intelectuais da cultura brasileira como Machado de Assis, Lima Barreto, Carolina Maria de Jesus, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Elza Soares, Elisa Lucinda, Cartola, Pixinguinha, Chiquinha Gonzaga, citando os clássicos, além de muitos outros.

Em alguns eventos escolares nas representações o negro é visto como escravo, o engraçado, o malandro. Assim como é descrito no livro *A personagem Negra no Teatro Brasileiro* de Mirian Garcia Mendes (1982), vemos comentários de peças teatrais desde Luís Carlos Martins Pena à Visconde de Taunay, em que sempre a presença do negro como personagens de pouca ou nenhuma importância, retratando o negro escravo, inculto, malandro, mau, ou ainda, com qualidades positivas desde que sejam submissos. Podemos averiguar neste trecho:

Nestes termos, Lourenço encarna com perfeição a figura do “negro de alma branca”, o protótipo do “negro leal”, devotado ao senhor, à sua família e a própria ordem social existente. Preenchia integralmente os requisitos necessários para ser incluído no estereótipo mais positivo que o branco criara para contrabalançar o conceito mais negativo que geralmente tinha do escravo, principalmente quando o negro puro: em oposição ao “negro ruim, quilombola, pérfido, frio, cruel, inexorável”, estava o Pai João trabalhador, fiel ao seu senhor, disposto a todos os sacrifícios por causa dele. (MENDES, 1982, p. 82-83)

Nesta citação, Mendes comenta *O escravo fiel* de Carlos Antonio Cordeiro (1812/1866). A peça retrata a fidelidade do escravo Lourenço em relação ao seu senhor. Esta devoção deve-se ao fato do senhor tratá-lo bem, nunca lhe aplicar castigos. Reforça a ideia de que os escravos são reflexos dos seus senhores benevolentes, jamais uma qualidade inerente ao negro Segundo Mendes (1982), esta ideia do negro bom era difundida para ajudar a manter a passividade dos escravos que aceitam sua condição com o mínimo de questionamento e o máximo de resignação.

Na peça *O inglês maquinista*, por exemplo, de Luís Carlos Martins Pena, há um trecho de uma cena, em que qualquer fato negativo a culpa sempre recai no negro escravo. Neste trecho são barulhos de louças que se quebram, a senhora da casa se retira da sala e dá chicotadas sem ao menos saber o que sucedera de fato.

É a ausência de referência positiva na vida da criança e da família, nos livros didáticos esgarça os fragmentos de identidade da criança negra, que muitas vezes chega à idade adulta com total rejeição à sua origem racial. Positivar o lado negro da criança, o passado escravo, através da história de resistência. (ROSA; MEHL apud CAVALEIRO, 2004, p. 122)

As peças citadas acima, além de outras projeções artísticas e literárias, reforçam estereótipos negativos, como as citadas por Roger Bastide, sociólogo francês, em seus Estudos afro-brasileiros, onde ele cita alguns exemplos: negro – figura sinistra e hedionda, feiticeiro, mágico, perigoso, dotado de natural servilismo ao cativo, sujo, beberrão... (MENDES, 1982, p. 84). Com referências tão negativas presentes nas leituras em sala de aula, como isso não encabular uma criança ou adolescente? Abordar questões e reflexões pelo viés do discurso social da linguagem teatral com o objetivo de valorizar a arte, a cultura, as manifestações afro-brasileira, e conseqüentemente diminuir o impacto de anos de “embaquecimento”.

Diante desta visão tão negativa, em abundantes materiais, o projeto em questão prioriza romper com este paradigma, promovendo a aceitação da criança ou adolescente independente de suas origens, através de históricos e referências da luta do povo afro-brasileiro. Ressaltando sua resistência, em diversos movimentos políticos presentes também no teatro, como o Teatro de Revista do Negro, Teatro Experimental do Negro, Bando de Teatro Olodum que colaboram no desenvolvimento social e político. A valorização étnica acontece a partir do momento que haja auto aceitação e contestação a ideia do “embranquecimento” imposto pela sociedade.

Vale destacar que o projeto como proposta da linguagem teatral na escola, inclui o desenvolvimento cultural e intelectual, conseqüentemente o senso crítico, a inclusão e a autoestima, considerações estas identificadas por Japiassu em relação ao teatro na escola:

“As justificativas para o ensino do teatro e das artes da educação escolar, inicialmente de caráter contextualizado ou instrumental, passaram a destacar, pouco a pouco, a contribuição singular das linguagens artísticas para o desenvolvimento cultural e o crescimento pessoal do ser humano [...] O objetivo do ensino das artes, para a concepção pedagógica essencialista, não é formação de artistas, mas o domínio, a fluência e a compreensão estética dessas complexas formas humanas de expressão que movimenta processos afetivos, cognitivos e psicomotores. (2006, p30)

Vemos que para Japiassu destaca-se a linguagem artística para o desenvolvimento cultural e crescimento pessoal do ser humano, mais especificamente o teatro, que pode vir a ser uma ferramenta importante nesta formação e suporte no combate à discriminação nas escolas, como prevê a Lei nº 10639/03.

2.2.1 – Oficina teatral: agosto de 2015 a maio de 2016

No período o projeto contava com 9 alunos, 4 brancos, 5 negros, com idades de 15 a 17. Nos moldes do projeto sempre começávamos fazendo alongamentos, depois realizavam-se alguns jogos teatrais previamente selecionados, em seguida criavam-se cenas e finalmente discutia-se o encontro do dia, além dos materiais selecionados durante a semana, como um filme, uma cena, uma peça ou um texto. As atividades aconteciam nesta sequência para que tivessem num primeiro momento um corpo relaxado e prepará-los para as atividades seguintes. Na sequência os jogos teatrais, atividades de interação consigo, com espaço, com o outro, um treinamento para futuras encenações, sair da zona de conforto, libertar-se dos movimentos do cotidiano, as cenas não aconteciam em todos os encontros, mas à medida que a espontaneidade e resolução problematizada pelos jogos foram tornando-se mais fáceis, a criação de cena foi uma consequência. A forma de avaliar como se sentiram, as dificuldades, novas propostas aconteciam nas discussões finais.

As propostas aconteciam em relação a temática do projeto, ao realizar jogos teatrais e cenas que refletissem e levassem a novas propostas na questão racial, na produção de uma arte afro-brasileira.

Os objetivos dos encontros tinham a finalidade de experimentar técnicas teatrais que visavam à consciência corporal e à “desmecanização” corporal, ou seja, libertar o corpo do engessamento do cotidiano, a interação com o grupo, a improvisação, a resolução de problemas em cena, além das discussões e experiências que levam ao conhecimento, crescimento pessoal e desenvolvimento cultural e sempre que possível norteado pelas manifestações culturais afro-brasileiras.

Sendo assim as discussões do final do encontro partiam de uma reflexão: quais produções artísticas e culturais eles têm mais contato, ou quais produções artísticas e culturais eles elaboram e protagonizam? Diante das respostas observei que as produções que reconhecem são focadas na dança gaúcha. As diversidades de outras produções as quais têm contato ocorrem apenas nas aulas de Artes.

Nos primeiros encontros mantive-os focados na questão do corpo, o corpo espaço, apenas questionando a cada atividade como se sentiam, que lugares tinham tirado da área de conforto. Nas primeiras atividades os integrantes mostraram-se tímidos. Um deles, Lucas, por vezes desconcentrava o grupo, devido a sua própria falta de concentração e comprometimento com a atividade. Uma das maneiras que encontrei para solucionar sua postura, era realizar as atividades em duplas com ele, ou ouvi-lo, pois é um grande contador de causos.

A cada encontro o grupo tornou-se confiante, mais espontâneo nas ações, nas discussões, nas propostas do jogo. Mantive uma rotina em cada encontro, iniciando com alongamento, consciência do corpo, espaço, jogos teatrais em dupla, dois grupos, ou todos integrantes, dependendo da proposta do jogo, utilizando o fichário de jogos teatrais de Viola Spolin. À medida que o grupo foi se desenvolvendo em relação à espontaneidade, à concentração, à consciência de corpo e espaço, o planejamento dos encontros seguintes atendia as questões levantadas pelo grupo em relação à linguagem teatral. Segundo, Spolin (2005):

São as exigências da própria forma de arte que devem nos apontar o caminho, moldando e regulando o nosso trabalho, e remodelando a nós mesmo para enfrentar o impacto dessa grande força. Nossa preocupação é manter uma realidade viva e em transformação para nós mesmos, e não trabalhar compulsivamente para um resultado final. (Spolin, 2005, p. 17-18)

O planejamento deste projeto, embora tivesse um fim específico, atendia as necessidades do grupo, portanto, estava aberto as reformulações mediante aos temas que o grupo abordava, para que este se mantivesse sempre em movimento com jogos mais dinâmicos, criações de cenas ora próximos ao cotidiano, ora se arriscando com o novo.

Desta forma o primeiro tema sugerido foi religião afro brasileira, sobretudo, o Candomblé e a Umbanda, e conseqüentemente o sincretismo religioso.

Lucas, cuja mãe frequenta a Umbanda, comentou sobre os rituais e a presença de instrumentos de percussão. Assim, o grupo ficou motivado a criar para o próximo encontro ritmos e sons a partir do próprio corpo e de materiais alternativos. Deixei postado no grupo

do Facebook um vídeo de dança e ritmos do grupo folclórico afro-brasileiro do Centro Cultural de Sucena⁶, para que pudessem criar suas percussões afro-brasileiras.

Durante dois encontros foram realizadas atividades de reconhecimento de diversos sons e produções de sons com o corpo e materiais como colher, caixinha de fósforo, tampa de panela, latas, etc. Ao final, além da produção de sons ritmados, sentindo-se contagiados com o vídeo do grupo folclórico de Sucena, realizamos atividades de movimento que nos levaram a uma coreografia.

A cada encontro o grupo aprimorava consciência corporal, sensorial, a concentração, e o entrosamento entre eles nos jogos propostos em dupla, ou mais participantes, respeitando o limite do outro, colaborando com o outro. A partir daí, para finalizar os encontros, levei duas biografias: João Cândido Felisberto, *O negro da Chibata*, de Fernando Granato e Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo - diário de uma favelada*. Líamos alguns trechos dos textos e trazíamos questões sobre a luta de sobrevivência principalmente dos negros cujo os pais foram escravos, os primeiros tempos pós liberdade, uma liberdade que não trouxe a mínimas condições de vida.

Assim, tomaram conhecimento da vida de João Cândido, o marinheiro negro líder da Revolta da Chibata (1910), que reivindicava melhores condições de trabalho para os marinheiros negros, cujas refeições eram inferiores aos marinheiros brancos, além de receberem castigos corporais e humilhações. Apesar de tornar-se um herói, pela vitória de suas reivindicações, sofreu perseguição política, foi preso, internado em um manicômio e quando teve a liberdade viveu na pobreza, sem ser reconhecido pela Marinha Brasileira como herói até os dias de hoje.

Carolina Maria de Jesus, escritora, que morou na favela da cidade de São Paulo na década de 50, narra sua vida em vinte cadernos que mais tarde viriam a ser publicado como *Quarto de despejo*, descoberta pelo jornalista Audálio Dantas. Seu destino não foi muito diferente de João Cândido. Teve um reconhecimento momentâneo, seu livro foi traduzido em 14 países, e demais escritos não obtiveram o mesmo sucesso. Carolina terminou os seus dias em um pequeno sítio, isolada.

A ideia de levar ao conhecimento do grupo estas duas personalidades históricas, tem como finalidade despertar uma discussão baseada em fatos reais em relação à

⁶ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=DNX3RJ666Gw>> Acesso em 06/07/20016

violência de todo tipo em que os negros sofrem, mas um despertar que os movimenta para transformar esta realidade.

O que afirma Brecht é que, nas peças idealistas, a emoção atua por si mesma, produzindo o que ele chama de orgias emocionais, enquanto que as poéticas materialistas, cujo objetivo não é tão-somente o de interpretar o mundo, mas também de transformá-lo, e tornar esta terra finalmente habitável, têm a obrigação de mostrar como pode este mundo ser transformado. (BOAL, 2009, p. 160)

Esta é a proposta do projeto, através das ações provocar mudanças. Propus ao grupo que fizéssemos um diálogo entre João Cândido e Maria Carolina, adaptação dos livros *O Negro da Chibata* e *Quarto de despejo*, e começamos por uma leitura dramática. Fizemos uma primeira montagem de cena, com os ritmos criado pelo grupo a partir do grupo folclórico afro-brasileiro do Centro Cultural de Sucena, e a leitura dramática por dois integrantes. Na produção do som utilizamos cabos de vassouras, um atabaque, chocalho, o figurino foi simples, apenas atendemos aos personagens João Cândido com calça branca de capoeira, chapéu, e Carolina Maria de Jesus com roupas simples. Foram convidados para apreciação desta leitura dramática os alunos dos sétimos anos do Ensino Fundamental. Esta cena foi registrada por meio de vídeo⁷. Após apresentação sentei-me no chão com os integrantes do grupo e questionei sobre esta experiência de ensaiar com alguns colegas observando.

Foram discutidos preconceito, não só com relação à cor, mas também à religião africana, aos instrumentos e ritmos afro-brasileiros, a diferentes belezas entre negros, mestiços, brancos e índios.

Continuamos com os encontros, e trouxe mais materiais, um curta metragem com um suposto encontro entre João Cândido e Carolina Maria de Jesus chamado *O Papel e o Mar*⁸ (2010) de Luíz Antônio Pilar e um curta metragem produzido por alunos da Educação Jovens e Adultos EJA do CEU EMEF Vila Atlântica, baseado na obra literária de Carolina Maria de Jesus, intitulado *Carolina Quarto de Despejo Homenagem*⁹.

Passamos a discutir a questão das cotas de uma maneira geral. Posteriormente, trabalhou-se jogos propostos por Augusto Boal, sugestão presente em seu livro “teatro do

⁷ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=5HdAOEG3fNE>> Acesso em 06/07/2016

⁸ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=73cWnIOfZXM>> Acesso em 30/05/2016

⁹ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=8TuEcEB5CcQ>> Acesso em 30/05/2106.

oprimido e outras poéticas políticas”, oportunizando as questões da opressão diante das diferenças raciais. O grupo trouxe a temática da escravidão, mas agora em relação aos bolivianos que vêm para o Brasil em busca de melhores condições de vida e são explorados. Esta perspectiva de análise que a escravidão não é algo que se limita ao povo negro, mas um jogo de opressor e oprimidos, de quem detém o poder e daquele que é subjugado, e buscar a solução para mediar através do jogo teatral demonstra o amadurecimento do grupo.

No final do ano a Escola Dr. Herculano Pimentel, promoveu a Semana Cultural, que faz parte do calendário da Diretoria de Ensino de Itararé, cujo tema era Anos 80. O subtema “cinema” foi desenvolvido com a turma do segundo ano do Ensino Médio, em que a maioria faz parte do grupo de teatro, e tem o maior número de negros e mestiços em relação às outras salas do período da manhã. Constatei que era mais uma oportunidade no espaço da comunidade escolar para discutir a autonomia e liberdade expressiva do negro.

Propus aos alunos que pesquisássemos os filmes da década de 80, em que pelo menos um deles retratasse questões raciais. Foram escolhidos três filmes, dentre eles *A cor púrpura*, filme baseado no romance afro americano de Alice Walker, cuja temática é a discriminação racial e de gênero. Em um primeiro momento após assistirmos ao filme fizemos um debate em sala de aula, e no dia do evento alguns alunos leram a sinopse do filme e ressaltaram as cenas mais polêmicas.

Outro filme selecionado foi *Pixote, a lei do mais fraco*, produção brasileira dirigido por Hector Babenco. O filme retrata a situação de um país de crimes, prostituição, violência e abuso de autoridade, cujo elenco conta com vários negros e mestiços alvo até os dias de hoje da violência. No evento apresentei uma cena de três minutos, em que Pixote morre ao fugir da polícia, fato este que aconteceu com ator Fernando Ramo da Silva, que fez a personagem Pixote. A ironia da cena criada: ficção (Pixote, personagem morador da favela, mestiço, passagem pela FEBEM, assassino, mas apesar de tudo um sobrevivente) e realidade (Fernando, o ator que veio da favela, conhece o sucesso através da personagem Pixote, mas não consegue novos trabalhos no cinema e retorna ao mundo da criminalidade, perseguido pela polícia vem a falecer) se misturam em cena.

Infelizmente não surtiu o efeito esperado, não atendeu a expectativa do grupo de teatro, pois durante o debate o público se dispersou, aguardando as danças, músicas da década de 80. A cena realizada do filme Pixote teve o impacto da cena em si, pela ação com tiros e a morte da personagem, o efeito do sangue, mas não trouxe a reflexão da

violência e abusos ocorridos na década de 80 que perduram até hoje, sobretudo dos órgãos de segurança. Identificaram que a diretora e vice-diretora estavam mais preocupadas com o tempo, mostrando a todo momento o relógio, do que incentivar o debate que estava aberto a todos e a ausência dos professores em participar da discussão. Isso fez perceber que ações desse tipo só podem ser relevantes se houver a participação e apoio da instituição, ou seja, a própria instituição não entende a necessidade de trazer temas como violência, discriminação, questão de gênero e formas para serem abordadas que proporcione a transformação. Privilegiaram as apresentações que não geram reflexões, conflitos, que não trazem nenhuma provocação, como Brecht afirma: “produzindo orgias emocionais”, contrapondo-se “a emoção que nasce do conhecimento” (BOAL, 2009, p. 160). Com isso, ele quis dizer que deve se evitar emoções que causam a ignorância, cita como exemplo a peça Mãe Coragem que perde os filhos. Neste caso a emoção tem que transcender a fatalidade, que seja uma emoção racional, que seja provocada pela causa maior, que na peça trata-se do comércio da guerra.

Nas reuniões de ATPC (Aula de Trabalho Pedagógico Coletivo), os professores, coordenadores e direção da escola, ao comentarem sobre o evento, relataram apenas a estética das exposições, das apresentações. No entanto, nada foi comentado sobre a possibilidade de abrimos espaços para reflexões através da arte. Assim, expus mais uma vez o projeto “O Teatro como discurso político e social da cultura afro-brasileira” e a necessidade de os eventos realizados nas escolas atenderem a todas as manifestações culturais, inclusive das minorias, citando a Lei nº 10639/03. A tentativa de incluir essas ações e buscar uma conscientização se deu durante todo o projeto. Foi necessário reafirmar a importância e buscar um espaço concreto para trabalhar a linguagem teatral e continuar com as investigações propostas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O primeiro desafio para realizar esta pesquisa, “O Teatro como discurso político e social da cultura afro-brasileira”, trata-se da minha própria cor, branca. Como realizar abordagens delicadas em classificar a cor do outro, a etnia do outro? Entrar em contato com a experiência do outro em relação à discriminação, à violência diária observada no cotidiano e na mídia, sendo que não posso ignorar que minha condição de branca me leva a ter privilégios. O colocar-se no lugar do outro é muitas vezes ouvir o que este outro tem a dizer, porque sentir como outro, não é possível. A aprendizagem que a pesquisa me trouxe ampliou a visão que tinha em relação à discriminação, sobretudo a racial.

A realização desta pesquisa “O Teatro como discurso político e social da cultura afro-brasileira” num contexto escolar trouxe outros desafios, em razão da arte não ocupar um lugar de prioridade na Educação de maneira geral e a linguagem teatral ser a menos pesquisada dentro das diversas linguagens da arte. Por esta razão os alunos entendem teatro como decorar textos e fazer alguns gestos, portanto, este é o primeiro conceito a ser revisto.

A maior aprendizagem deste processo foi a improvisação quanto ao espaço e os recursos disponibilizados para realização do projeto. Buscando estratégias que não se baseassem na estrutura disponível, mas possibilidades de envolver e interessar os alunos para que aprendessem não somente a linguagem teatral, mas como se expressar livremente com posicionamento crítico.

Os aspectos positivos são observáveis no próprio grupo de alunos que acompanham esta trajetória, como a identificação velada do racismo e da discriminação, a ideia de “embranquecimento”, mas sobretudo entenderam que as conquistas vêm acontecendo ao longo do tempo, desde os primeiros movimentos abolicionistas. Por meio dos relatos destes integrantes reconhecemos a relevância deste projeto, do processo como um todo, as transformações, principalmente no que se refere a defender as suas opiniões, e comportamento.

Andressa, por exemplo, uma das integrantes do grupo que veio participar do projeto, reconheceu que havia beleza em seus cabelos antes do alisamento, em sua fala demonstrava o seu descontentamento, pois para mantê-lo precisa gastar o que não dispunha, sem obter o resultado esperado. Foi assim motivada a participar do projeto para conhecer mais sobre sua afro descendência.

Já José, aluno da disciplina de matemática, que veio participar do grupo de teatro, senta-se no fundo da sala, vestia-se com blusões de gorro, escondendo seu rosto, de poucas palavras, não falava em público e pouco expressava sua opinião nos encontros das oficinas. Contudo, embora continue sentando no fundo da sala, não se esconde mais atrás do gorro, conversa com os amigos, sorri, participa das oficinas com suas considerações e sugestões.

Lucas se sobressai no grupo por ser inquieto, indisciplinado às vezes, tem dificuldade de concentrar-se nas atividades propostas, fala bastante, um contador nato de “causos”. Relatou que já foi abordado mais de uma vez por policiais, e certa vez foi junto aos amigos levados para delegacia por conta de um canivete, pois vinham da chácara ao redor da cidade, portanto, o canivete era para descascar as frutas. Lucas conta que sai à noite e tem por perto um sarrafo, pois teme ser agredido. Com o trabalho da oficina principalmente quando os jogos teatrais utilizados foram das propostas de Boal, abre-se um espaço para contar fatos de opressão, como este relatado por Lucas, oportunizando fazer uma cena do fato e reelaborar de forma a se impor sem o uso da violência.

Uma das integrantes, antes de convidá-la, sofreu tentativa de abuso sexual, ficando internada. Em seus relatos diz que além da agressão física, sofreu com os comentários das pessoas, tanto de discriminação da cor e sua condição de mulher. Aceitar o convite para fazer teatro teve o incentivo da psicóloga que vem acompanhando-a depois deste episódio. Fazer parte do grupo de teatro deu-lhe a oportunidade de confiar novamente nas pessoas, mas, sobretudo, de entender a importância de se valorizar.

Matheus um aluno mestiço, classificado como “aluno inclusão” devido ao déficit intelectual, fez parte do grupo, mas sem o mesmo comprometimento, devido à sua deficiência intelectual, mas esteve presente na leitura dramática, fez parte da dança do filme Footloose na Semana Cultural, coreografia coletiva com o segundo ano com minha orientação. Segundo Matheus: “Nunca me convidam para estas coisas”.

Destaco aqui ainda, uma das alunas que interpretou Elza Soares, no Programa Mais Educação, dublando a música o Samba Brasileiro, ao ser ovacionada e parabenizada pelo público, em sua declaração diz: “foi o dia mais importante da minha vida, nunca imaginei que eu “pudia” participar de algo assim”.

São frases como esta, com olhinhos brilhando, e com sorriso no rosto, que indicam pequenas mudanças de comportamento em relação a si mesmo o que me impulsiona a continuar. Acredito na arte, no fazer teatral como força propulsora de transformação, assim, a ideia de criar um projeto na escola em que leciono voltado para a discussão do

papel social do negro no contexto escolar e na sociedade mostra a necessidade em dar continuidade ao projeto, assim como compartilhar os resultados e experiências com as demais escolas da rede estadual, em capacitações, cursos oferecidos on line, onde temos maior alcance.

O alcance, principalmente nas questões de discriminação e preconceito racial, é um pequeno passo para reflexão na comunidade escolar, mas pode representar o começo de uma grande transformação, de convivências de diferentes etnias, culturas, manifestações artísticas e a percepção de que a beleza está na diversidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALMADA, Sandra. **Abdias do Nascimento** – Retratos do Brasil Negro. São Paulo -SP, Editora Selo Negro, 2009.

ARMILIATO, V.; ARAUJO, S.C.S., **O lugar do Político no Teatro**. O Mosaico – Revista de Pesquisa em Artes da Faculdade do Paraná, n. 5, p. 134-145, jan. /jun. 2011.

BARBA, E. **Aos cinquenta anos de carreira, as crenças de Eugênio Barba**: depoimento [30/12/2014] por Felipe Reis. Disponível em < <http://oglobo.globo.com/cultura/teatro/aos-50-anos-de-carreira-as-crencas-de-eugenio-barba-14930868>> Acesso em 31/05/2016

BRECHT, Bertold. **Estudos sobre Teatro**. Rio de Janeiro-RJ, Editora Nova Fronteira, 1978.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 9 eds. Rio de Janeiro-RJ, Editora Civilização Brasileira, 2009.

CAROLINA, **Quarto de despejo homenagem**. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=8TuEcEB5CcQ>> Acesso em 30/05/2106.

DOUXAMI, Christiane. **Teatro Negro: A realidade de um sonho sem sono**. Afro/Asia, 25-26, p. 313-363, 2001.

Histórico de Itararé, Disponível em <<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/saopaulo/itarare.pdf>> Acesso em 31/05/2106

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em <<http://cidades.ibge.gov.br/painel/painel.php?lang=&codmun=352320&search=|itarare>> Acesso em: 30/05/2016

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em <<http://cidades.ibge.gov.br/painel/painel.php?lang=&codmun=352320&search=|itarare>> Acesso em 31/05/2016

JAPIASSU, Ricardo. **Metodologia do Ensino de Teatro**. 5 ed. Campinas-SP, Editora Papirus, 2006.

LIMA, Evani Tavares. **Um olhar sobre o teatro negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando do Teatro Olodum**. Tese Pós-Graduação – Instituto de Artes UNICAMP. Campinas- SP, 2010.

LINDOMAR, **Teatro Contemporâneo** – Fonte: PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. São Paulo: Perspectiva, 1999. Disponível em <<http://www.infoescola.com/teatro/teatro-contemporaneo/>> Acesso em 30/05/2016

MACULELÊ, Sucena. **Ritmos e Manifestações. Afro-Brasileira.** Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=DNX3RJ666Gw>> Acesso em 30/05/2016

MENDES, Miriam Garcia. **A personagem Negra no Teatro Brasileiro.** Brasília-GO, Fundação Cultural Palmares, 1993.

MENDES, Miriam Garcia. **O Negro e o Teatro Brasileiro.** São Paulo -SP, editora Ática, 1982.

MIRANDA, Rita Alves. **Estudos sobre Bertold Brecht.** Existência e Arte – Revista Eletrônica do Grupo PET – Ciências Humanas, Estética da Universidade Federal de São João Del-Rei – ANO VII – Número VI p. 25-41, Jan/ dez. 2011. Disponível em <http://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/existenciaearte/Edicoes/6_Edicao/Estudos_sobre_Bertolt_Brecht.pdf>. Acesso em 31/05/2016.

MENDONÇA, William. **Gente de Teatro.** Disponível em <<http://www.recantodasletras.com.br/biografias/3149756>> Acesso em 31/05/2016

MOURA, Christian Fernando dos Santos. **O Teatro Experimental do Negro – Estudo da personagem negra em duas peças encenadas (1947- 1951).** Dissertação de Pós-Graduação em Artes – UNESP, São Paulo, 2008.

PILAR, Luiz Antonio. **O Papel e o mar.** Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=73cWnIOfZXM>> Acesso em 30/05/2016

ROSA, Daniele Cristina; MEHL, Ana Paula - IX CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO – EDUCERE; **A Escola como um dos espaços de constituição da Identidade Negra:** Revisitando Histórias de Estudantes Negros na Universidade, PUCPR, 2009. Disponível em:<http://www.pucpr.br/eventos/educere/educere2009/anais/pdf/3360_1941.pdf> Acesso em 31/05/2016

RIBEIRO, Nádía Cristina. **O Brasil em cena por meio de obras dramatúrgicas de Gianfrancesco Guarnieri.** Texto integrante dos Anais do XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão. ANPUH/SP – USP. São Paulo, 08 a 12 de setembro de 2008. Cd-Rom. Disponível em: <http://www.anpuhsp.org.br/sp/downloads/CD%20XIX/PDF/Autores%20e%20Artigos/Nadia%20Cristina%20Ribeiro.pdf> > Acessado em: 12/06/2006

SOBRAL, Cristiane. **Pixaim.** In: (Orgs.) RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio. Cadernos Negros: contos afro-brasileiros. Vol. 28, São Paulo: Quilombo, 2005.

ANEXOS

ANEXO 1

Esta peça foi escrita de forma a atender todos os alunos negros que aceitaram o convite de participação, além de atender as necessidades específicas de cada um, como o ator que fez Benjamim Carson, aluno inclusão.

Peça apresentada no Evento II Com Ciência no dia 18 de novembro de 2014, dentro do Programa Mais Educação.

VOZES DA LIBERDADE

Safira Orus/ Eliane Egen

Em cena:

Cartaz anunciando: Imperador Jones – Eugene O’ Neill

Três atores, a maquiadora e o diretor.

Atores se maquiando.

Diretor nervoso.

DIRETOR: – Onde está a atriz principal?

MAQUIADORA: – Ainda não chegou.

DIRETOR: – Vou ter uma síncope.

MAQUIADORA: – Calma, me deixe trabalhar.

DIRETOR: – Não me peça o que não tenho.

Entra as camareiras.

DIRETOR: (Cada vez mais aumenta o tom de voz) – Esta mancha aqui, dê um jeito já, criatura.

Saem as camareiras.

Diretor olha insistente para o relógio.

Vai até os atores que se maquam. Olha examinando cada detalhe.

Chega a atriz principal.

ATRIZ PRINCIPAL: – Boa noite meus amores.

DIRETOR: – Eu não quero nem ouvir suas desculpas. Olha este cabelo.

Maquiadora dê um jeito nisso. Você vai ser uma negra.

ATRIZ PRINCIPAL: – Para isso existe peruca.

Senta e começa a transformação.

O Diretor dá as instruções para as camareiras.

Da plateia surge Abdias Nascimento.

ABDIAS NASCIMENTO: – Um momento por favor.

Sobe ao palco, examina os atores. Tira a maquiagem de uma das atrizes.

O diretor vai em sua direção.

DIRETOR: – O que significa isso?

ABDIAS NASCIMENTO: – Eu diria uma grande mentira.

DIRETOR: – Quem é o Senhor para vim falar do meu trabalho?

ABDIAS NASCIMENTO: – Desculpe-me. Deixe apresentar-me. Sou Abdias Nascimento, diretor de teatro.

DIRETOR: – Diretor de Teatro? Um negro... (Espantado)

ABDIAS NASCIMENTO: – Com muito orgulho.

DIRETOR: – E onde estão seus atores?

ABDIAS NASCIMENTO: – Estão todos aí no meio do povo. Olha eles estão vindo.

DIRETOR: – Operários?

ATRIZES E ATORES JUNTOS: – Empregada doméstica?

JUNTOS: – Negros?

ABDIAS NASCIMENTOS: – Somos do Teatro Experimental do Negro.

DIRETOR: – Nunca ouvi falar. Mas o que querem afinal?

ABDIAS NASCIMENTO: – Fazer teatro. Tomar para si os papéis de negros. Não essa mentira. (Tira a peruca da atriz principal)

Os atores brancos vão saindo um a um.

DIRETOR: – E quem irão representar?

(Música – O samba brasileiro – Elza Soares)

ABDIAS NASCIMENTO – Elza Soares por exemplo, futura grande voz do Brasil. E ganhará o Prêmio Melhor Cantora do Universo da BBC de Londres.

Elza Soares: O Samba Brasileiro

Gosto de exaltar cantando o samba brasileiro

Ritmo bem quente sem sotaque estrangeiro

Foi por isto mesmo que tirou sua patente

Por ser diferente e tão bom de se dançar.

Agora minha gente me acompanhe,
Ouça com sinceridade
A cuíca e o pandeiro,
Diga sem intuito de bondade
Se é possível haver no mundo
Requebrado igual.
Pam-pam-pam- pam-pam-padam
Pam-pam-pam- pam-pam-padam
Pam-pam-pam- pam-pam-padam
Ha-ha! ha-ha!
Agora minha gente me acompanhe
Ouça com sinceridade
A cuíca e o pandeiro,
Diga sem intuito de bondade
Se é possível haver no mundo
Requebrado igual.
(Elza Soares se retira do palco)

DIRETOR: – Uma cantora...

ABDIAS NASCIMENTO: – Teremos muito mais. Uma escritora, seu livro mais conhecido Quarto de despejo, diário de uma favelada.

Num canto, Carolina de Jesus sobre um caixote, lendo seus relatos.

CAROLINA MARIA DE JESUS: – “Fiquei nervosa ouvindo a mulher lamentar-se porque é duro a gente vir ao mundo e não poder nem comer. Pelo o que observo Deus é o rei dos sábios. (Pensativa) Hum ... com acento, ou sem acento... Ele pois os homens e os animais no mundo. Mas os animais quem os alimenta é a Natureza porque se os animais fossem alimentados igual aos homens havia de sofrer muito. Eu penso isto, porque quando não tenho nada para comer invejo os animais. ”

DIRETOR: – Hum, hum... é uma favelada metida a escritora.

ABDIAS NASCIMENTO: – No futuro teremos juízes negros, um dia a história vai querer contar de seus feitos, nada mais justo um negro fazer este papel.

Entra Joaquim Barbosa com a toga.

DIRETOR: – Juiz? Quanta pretensão. (Sarcástico)

ABDIAS NASCIMENTO: – Veja o futuro por aqui.

DIRETOR (toma-lhe o binóculo oferecido por Abdias do Nascimento)

JOAQUIM BARBOSA: – “A minha concepção da vida pública é pautada pelo princípio republicano.”

DIRETOR: – Isso é macumba é? (Devolvendo o binóculo assustado)

ABDIAS NASCIMENTO: – Deixe disso. Tenho mais a lhe mostrar. Teremos um famoso médico Benjamim Carson, americano.

Entra Benjamim Carson todo de branco, com um estetoscópio, observando um raio-x.

DIRETOR: – Assim é demais. Um médico negro famoso, americano?

(Música ao fundo – O mestre sala dos mares – Elis Regina)

DIRETOR: – Espera aí, e este que vem todo maltrapilho. É um Zé ninguém?

ABDIAS NASCIMENTO: (Indo ao encontro de João Cândido cumprimentando-o)– João Cândido. E a Marinha?

JOÃO CÂNDIDO: – Não quer saber de mim. Sem trabalho, muitos filhos para criar. Tempos difíceis.

DIRETOR: – Quem é esse?

ABDIAS NASCIMENTO: – Vai dizer que não sabe quem é? Líder da Revolta da Chibata, pelos marinheiros negros que eram maltratados, mal alimentados enquanto serviam o país.

DIRETOR: – Ouvi falar, foi expulso da marinha.

ABDIAS NASCIMENTO: – Injustamente, mas a história ainda irá reconhecê-lo como herói.

DIRETOR: – Isto aqui está virando uma bagunça. Agora quem vem lá com a Elza Soares? Outra cantora, escritora, dançarina. (Debochado)

ABDIAS DO NASCIMENTO: – Professora Universitária. Ativista política e social, trabalharemos juntos num futuro próximo.

LÉLIA GONZALES: – “a gente nasce preta, mulata, parda, marrom, “roxinha”, dentre outras, mas tornar-se negra é uma conquista”

DIRETOR: – Chega de conversa, tenho um ensaio a realizar, ou o senhor está sugerindo que seus atorezinhos, façam o Imperador Jones?

ABDIAS DO NASCIMENTO: – Mais do que isso Senhor Diretor.

Neste momento os atores brancos entram e interrompem:

TODOS JUNTOS: – Não temos o dia todo.

ATRIZ PRINCIPAL: – Tenho que fazer minha maquiagem.

CAMAREIRAS: – Vestir às atrizes, estamos atrasados.

Entram os atores negros, respondendo a pergunta do Diretor e de Abdias, avançando com andar marcado sobre o grupo branco.

TODOS: – Queremos contar nossa história como nossa pele negra, com nossa força negra, a luta negra, o pensamento do homem negro.

DIRETOR: – Não me restando outra alternativa. Saio de cena.

Todos os atores brancos se retiram.

ATORES NEGROS E ABDIAS DO NASCIMENTO: – O palco é nosso, a arte é nossa, é nossa história que queremos contar, com a nossa expressão. A liberdade é nossa.

A importância do TEN é assim definida por Abdias: Não queríamos que toda a história do negro no Brasil, todo seu sofrimento, suas alegrias e tudo o que ele construiu continuasse figurando de forma acidental na cultura brasileira. Queríamos uma participação organizada, viva, dinâmica e criativa, com olhos para o futuro.
(www.portalfro.com.br)

Vozes da liberdade traz em cena um dos maiores ativistas da causa Negra, Abdias Nascimento. A reflexão do papel do Negro na arte, a desconstrução de estereótipos do Negro em cena como o empregado doméstico, a mulata "gostosa", o motorista, papéis secundários e caricatos. O Negro ocupando papéis de destaque na sociedade, como juiz, médico, professores, compositores, diretores de Teatro.

premioabdiasnascimento.org.br



Abdias Nascimento—Robson
Atriz 1—Thaíra
Atriz 2—Monaliza
Atriz 3—Cidiane
Ator 1—Thiago
Ator 2—Roberts
Ator 3—Isaiás

Diretor—Jedán
Atriz 1—Patrícia
Atriz 2—Cássia
Ator 1—Marco
Maquiadora—Thamires
Contra regra—Nadia e Stefany

Direção e Texto : Safira Orus



Uma vida dedicada à defesa da população negra

O jornalista, ex-senador da República, Abdias Nascimento – falecido em 2011 aos 97 anos –, é referência quando o assunto é igualdade racial. Nasceu em 1914 na cidade de Franca, localizada no interior de São Paulo. Foi indicado em 2009 ao Prêmio Nobel da Paz em função de sua defesa pelos direitos civis e humanos dos afrodescendentes no Brasil e na diáspora africana.

Bacharel em economia, ator e diretor teatral, criou na década de 1940 Teatro Experimental do Negro, iniciativa pioneira no país. O TEN revelou alguns dos talentos da dramaturgia nacional como as atrizes Ruth de Souza e Léa Garcia.

Fonte: <http://premioabdiasnascimento.org.br/>

Apoio Prefeitura Municipal de Itararé.

Realização: E. M. Messias Sodré

O Imperador Jones

VOZES DA LIBERDADE

ANEXO 2

Exercícios Aplicados

Os encontros descritos abaixo tratam-se de algumas técnicas da linguagem teatral aplicadas no decorrer do projeto, é uma pequena mostra dos encontros ao longo do período de agosto de 2015 a maio de 2016, todos encontros iniciavam-se com alongamentos, e a cada encontro propunha-se diferentes jogos teatrais, e a medida que o grupo adquiria consciência corporal indicava-se criações de cenas. Cada encontro abria possibilidades de discussões sobre os exercícios aplicados e as cenas criadas, além de materiais como vídeos e textos já citados propiciando discussões sobre questões raciais, ou ainda questões levantadas pelo grupo.

Serão descritos três encontros, e os exercícios aplicados em cada um desses encontros pontuando a instrução do exercício, objetivos, ponto de concentração, observações e avaliações. Estes três encontros aconteceram da seguinte maneira: o primeiro relatado foi realizado no quarto encontro do grupo, após terem consciência corporal, consciência sensorial, exploração do espaço, exercícios que promovessem a relação indivíduo e grupo.

O segundo encontro descrito foi quando surgiu a ideia de fazer uma leitura dramática, e o terceiro encontro uma criação de cena a partir da metodologia do Teatro do Oprimido de Boal.

Todo encontro é iniciado com atividades de alongamentos, tais como:

- 1- Espreguiçar braços, pernas.
- 2- Alongar o pescoço, para frente, para trás, para os lados, girando sobre os ombros.
- 3- Elevar o braço na lateral da cabeça, e segurá-lo na região do cotovelo.
- 4- Cruzar os braços frente ao tórax com um dos braços e pressionar o cotovelo junto ao peito.
- 5- Fazer rotação com os ombros nos dois sentidos.
- 6- Entrelaçar os dedos atrás das costas e alongar ao máximo.
- 7- Separar as pernas e uma leve flexionada nos joelhos e levar o corpo para frente, colocando as mãos no chão, voltar a posição inicial lentamente.
- 8- Esticar uma das pernas e inclinar o tronco para frente.

Primeiro Encontro

A proposta deste encontro era a produção de sons a partir do próprio corpo e instrumentos não convencionais.

Instruções: Sentado e com os olhos fechados: ouvir os sons a nossa volta, o som da respiração, das batidas cardíacas, do automóvel ao longe, latidos de cachorros, pássaros, vento, etc.

Perceber os diferentes sons produzidos pelas palmas, parados, depois caminhando, acelerando, batidas dos pés, batidas com as mãos no peito, na cabeça, nas costas do outro, nas pernas, mãos e pés e a partir daí as mais diversas criações em posições diferentes sentados, em pé, deitados, caminhando, correndo.

Utilizar dos diversos materiais que trouxeram de casa na produção de sons ou encontrados no pátio da escola, como caixa de fósforo, chocalho, sino, latão, colher, pedaço de madeira, um bombo artesanal, galhos de árvore, lápis e caneta, além de um instrumento musical o violão.

Objetivo: Explorar diversos sons, ritmos associados aos sons produzidos pelo corpo.

Ponto de Concentração: Ouvir os sons a sua volta.

Ponto de Observação: Finalizar formando dois grupos, tinham o desafio de compor ritmos com os instrumentos e corpo.

Avaliação: Ao final das atividades, relataram como se sentiram diante desta nova experiência. Ao propor a composição a princípio pensaram que não seria possível, e conseguiram elaborar sons que se harmonizaram o que foi uma surpresa para eles.

Deixei-os livres para realizarem as atividades sem nada prévio, para ver como se saiam, deixando para o próximo encontro os ritmos produzidos afro-brasileiros Maculelê Sucena.

Segundo Encontro

Primeira Parte

Proposta do encontro era brincar de boneco, cujo boneco seria um dos integrantes.

Instruções: Um voluntário, cada integrante poderia fazer um movimento com o colega voluntário, que seria um boneco nas mãos dos demais.

Objetivo: Perceber o corpo como um instrumento de expressão.

Ponto de Concentração: Cada parte do corpo que sofre alteração.

Ponto de Observação: Propus algumas variações como deixar o seu boneco em posição de contemplação, de um atleta, mártir, religioso, e eles próprios fizeram algumas sugestões, como prostituta, andarilho, louco.

Avaliação: Perceber movimentos mais sutis, como a expressão do rosto, percebendo que o corpo tem de estar entregue a uma situação na sua totalização.

Sentamos para conversar sobre esta nova experiência, a princípio viram como uma forma de “sacanear” o outro, mas depois entenderam com maior clareza o objetivo deste trabalho, que em cena a importância de estar entregue a uma determinada situação, a importância dos detalhes na expressividade de uma personagem.

Sentiram prazer em poder estar no lugar do outro como “as personagens” que surgiram como louco, andarilho, o mártir e a prostituta.

Segunda Parte

Retomei as reflexões das aulas anteriores, cujo teor da discussão era religiões afro-brasileiras, dando continuidade às pesquisas referentes às personalidades negras marcantes da nossa história e que foram esquecidas.

Resumidamente contei sobre a vida de João Cândido, conhecido pela liderança do Movimento da Chibata e Carolina Maria de Jesus por escrever *Quarto de despejo – o diário de uma favelada*, em que narra seu cotidiano em uma favela de misérias e suas reflexões sobre a vida.

Neste dia ficou decidido que a partir dos próximos encontros, faríamos um diálogo entre João Cândido e Carolina Maria de Jesus, e poderíamos apresentar uma leitura dramática para alguns alunos da escola.

Na cena da leitura dramática acrescentaríamos a dança e os ritmos afrodescendentes, que já tínhamos trabalhado anteriormente. Cada um foi dando uma ideia de como iríamos improvisar os instrumentos, e abri meus baús de figurinos e acessórios para utilizarmos.

Ficou definido que iríamos usar ritmos afro-brasileiros – Maculelê Sucena, e usaríamos cabos de vassouras cortados, um instrumento feito artesanal que parece um pouco com atabaque, e dois chocalhos indígenas.

Dividi as tarefas que cada um deveria trazer para o próximo encontro.

Terceiro Encontro

Retomo algumas atividades de conhecimento do corpo, agora com exercícios proposto por Boal.

Primeira proposta os movimentos que o corpo faz em seu cotidiano. Ao levantar-se, a maneira de sentar-se nas carteiras da escola, movimentos de escrita, etc.

Segunda proposta: escolher um profissional e realizar os movimentos possíveis que sua profissão exige.

Terceira proposta: Comparar os movimentos com os profissionais escolhidos, surgiram motorista de caminhão, dentista, jardineiro, fotógrafo.

Os objetivos é desfazer as estruturas musculares e analisá-las.

Dando continuidade proponho uma corrida em câmera lenta, e dou algumas variações, um bêbado, um animal qualquer, etc.

Em duplas corrida com pernas cruzadas, cada dupla deve se mover com uma única pessoa.

Variações: formação de trios que sejam um único corpo, e vou acrescentado mais integrantes até que o grupo todo seja um só corpo.

Finalizo utilizando um banquinho, peço que cada um crie uma cena em que o banquinho pode ser qualquer objeto, menos o banquinho.

Percebo que realizam cenas do cotidiano, José faz do banquinho um violão, Luiza utiliza como uma pia, Lucas carrega como se fosse seu skate, etc.

Proponho que o grupo construa uma cena juntos com o banquinho, mas que saiam do comum, do cotidiano, e o banquinho pode passar por vários outros objetos.

Eles criaram a seguinte cena:

Um navio e durante um momento de descontração dos passageiros são apanhados por uma tempestade, salvam-se num bote salva vidas, e vão parar em uma ilha.

Eles têm que procurar por alimentos, construir abrigo, enfrentar uma fera.

Os objetos com o banquinho: leme, remo, lenha, arma.

Peço que repitam a cena, mas que haja disputa pelo bote salva vidas que tem espaço apenas para três pessoas, quais são as pessoas que terão a prioridade?

Na cena, eles colocaram os passageiros acima dos tripulantes.

Após à cena analisamos cada experimento do corpo, e depois da cena criada, a ideia de hierarquia, disputa para salvar as vidas, porque salvaram os passageiros e deixaram os tripulantes?

Os próprios integrantes fizeram um paralelo com o dia-a-dia, onde algumas pessoas se colocam acima das outras pelo poder, pelo dinheiro, pelo cargo que ocupa, por questões raciais e até mesmo religiosas. Foi a introdução para falarmos do Teatro do Oprimido sugerido por Boal.

ANEXO 3
Registros das oficinas



Foto no pátio da Escola Dr. Herculano Pimentel



Foto na sala de Educação Física na Escola Dr. Herculano Pimentel



Foto no pátio da Escola Dr. Herculano Pimentel



Atividade do segundo encontro descrito no capítulo 2.2.2



Atividade do segundo encontro descrito no capítulo 2.2.2



Atividade do segundo encontro descrito no capítulo 2.2.2



Atividade do segundo encontro descrito no capítulo 2.2.2



Ensaio aberto na Escola Dr. Herculano Pimentel

ANEXO 4: Questionário

1- Quantas peças teatrais você assistiu? Quais?

6 - NÃO me lembro de nome de peças

2- Já participou de alguma oficina teatral? Onde? Como se sentiu?

SIM, NA GUARDA-MEIM, COM URBONIA

3- Você leu alguma peça teatral? Quais?

NÃO

4- O que você entende por teatro e ou manifestações artísticas? Acha importante desenvolver a linguagem teatral na escola? Por que?

NÃO, SIM, PRA RECONHECER A URBONIA

5- Quais produções culturais e artísticas afro-brasileira, você prestigiou em sua escola?

TIVEMOS UM CUNDO AQUI, BAILÉ E CFFC
AFUNTO

6- A cultura, a produção artística do negro é estudada? Em quais disciplinas?

SIM, HISTÓRIA, SOCIOLOGIA, FILOSOFIA

7- As diferenças entre grupos étnicos são abordadas em todas as disciplinas? E questões sobre discriminação são abordados em sala? Em que momento?

SIM, NÃO

1- Quantas peças teatrais você assistiu? Quais?

Quatro. Assistiu duas vezes, teatro da escola e o teatro no Centro Cultural da minha cidade.

2- Já participou de alguma oficina teatral? Onde? Como se sentiu?

Sim. No Centro Cultural da minha cidade e com minha professora. Me senti muito bem.

3- Você leu alguma peça teatral? Quais?

Não.

4- O que você entende por teatro e ou manifestações artísticas? Acha importante desenvolver a linguagem teatral na escola? Por que?

Teatro é uma arte corporal e artística. Sem porque o teatro ajuda a pessoa desenvolver técnicas do seu corpo.

5- Quais produções culturais e artísticas afro-brasileira, você prestigiou em sua escola?

A produção de uma dança afro-brasileira com meus colegas.

6- A cultura, a produção artística do negro é estudada? Em quais disciplinas?

Sim. Algumas (chapelma) conto e relatos da cultura do negro.

7- As diferenças entre grupos étnicos são abordadas em todas as disciplinas? E questões sobre discriminação são abordados em sala? Em que momento?

Não. Sim nas vezes. Falamos e debatemos sobre o racismo etc.

1- Quantas peças teatrais você assistiu? Quais?

Por volta de dez. Umás peças humorísticas e de dança.

2- Já participou de alguma oficina teatral? Onde? Como se sentiu?

foi de dança, em Botucatu. Foi uma experiência excelente.

3- Você leu alguma peça teatral? Quais?

Não

4- O que você entende por teatro e ou manifestações artísticas? Acha importante desenvolver a linguagem teatral na escola? Por que?

Acho, acho que algumas pessoas tem talentos mas nem sempre sabem reconhecer, e uma forma de expressão.

5- Quais produções culturais e artísticas afro-brasileira, você prestigiou em sua escola?

Nenhuma.

6 - A cultura, a produção artística do negro é estudada? Em quais disciplinas?

Não

7- As diferenças entre grupos étnicos são abordadas em todas as disciplinas? E questões sobre discriminação são abordados em sala? Em que momento?

Não. Quax nunca.

1- Quantas peças teatrais você assistiu? Quais?

Não, Beto Carrero

2- Já participou de alguma oficina teatral? Onde? Como se sentiu?

Não participei, mas sempre tive desejo de participar

3- Você leu alguma peça teatral? Quais?

Não que eu me lembro

4- O que você entende por teatro e ou manifestações artísticas? Acha importante desenvolver a linguagem teatral na escola? Por que?

Não entendo, mas acho legal pois aumentaria o entendimento

5- Quais produções culturais e artísticas afro-brasileira, você prestigiou em sua escola?

Já vi alguns festivais, que contêm teatro, dança e música

6- A cultura, a produção artística do negro é estudada? Em quais disciplinas?

Não sei

7- As diferenças entre grupos étnicos são abordadas em todas as disciplinas? E questões sobre discriminação são abordados em sala? Em que momento?

Não sei

- 8- Como foi participar das oficinas de teatro? Você buscava algo em específico?
Podemos compartilhar e aprender mais sobre nós mesmos. Buscava o básico.
- 9- Quais foram as primeiras dificuldades encontradas para realizar os jogos teatrais?
Algumas coisas não se voltar muito.
- 10- Cite os momentos que mais trouxe prazer, conhecimento, aprendizagem durante as oficinas.
Em que contamos o que pensamos sobre as peças, entre outros.
- 11- O que pensa a respeito da temática abordada durante as oficinas, questões raciais, conhecer personalidades negras no teatro?
Nunca tive preconceito, e apoio todo tipo de manifestação a favor delas.
- 12- O que mudou depois das oficinas teatrais?
O jeito de pensar e agir sobre alguns argumentos.
- 13- Qual a importância de um projeto na escola voltado a linguagem teatral abordando temas como discriminação racial, de gênero, violência, drogas, abusos?
Eliminam coisas ruins para o futuro.

Como se classifica quanto a sua cor?

Branca

E quanto a sua etnia?

Branca

Em sua família, você considera que há uma miscigenação? Quais etnias?

Os maiores são brancos e alguns negros.

- 8- Como foi participar das oficinas de teatro? Você buscava algo em específico?
- 9- Quais foram as primeiras dificuldades encontradas para realizar os jogos teatrais?
- 10- Cite os momentos que mais trouxe prazer, conhecimento, aprendizagem durante as oficinas.
- 11- O que pensa a respeito da temática abordada durante as oficinas, questões raciais, conhecer personalidades negras no teatro?
- 12- O que mudou depois das oficinas teatrais?
- 13- Qual a importância de um projeto na escola voltado a linguagem teatral abordando temas como discriminação racial, de gênero, violência, drogas, abusos?

Como se classifica quanto a sua cor?

E quanto a sua etnia?

Em sua família, você considera que há uma miscigenação? Quais etnias?

8- Foi incrível, voltarei em breve! Buscava o contato com meu eu interior e perder a timidez.

9- O contato com os outros integrantes.

10- Praticamente todas as oficinas que frequentei, cada uma tinha sua essência.

11- Eu acho uma ótima coisa, pois é um assunto que muitas vezes é deixado de lado, as pessoas tem medo de falar.

12- Passou a encarar as coisas de forma diferente, principalmente as pessoas. O contrário melhorou 10/10.

13- De extrema importância. Devemos aproveitar o ambiente escolar, para fornecer todo tipo de conhecimento.

Me classifico como parda.

Indígena.

Sim. Por parte de avô paterno que era índio.

- 8- Como foi participar das oficinas de teatro? Você buscava algo em específico? *Não sei.*
- 9- Quais foram as primeiras dificuldades encontradas para realizar os jogos teatrais? *Não sei.*
- 10- Cite os momentos que mais trouxe prazer, conhecimento, aprendizagem durante as oficinas. *Num jogo*
- 11- O que pensa a respeito da temática abordada durante as oficinas, questões raciais, conhecer personalidades negras no teatro? *É algo muito importante*
- 12- O que mudou depois das oficinas teatrais? *Nada*
- 13- Qual a importância de um projeto na escola voltado a linguagem teatral abordando temas como discriminação racial, de gênero, violência, drogas, abusos?
Ajudar os povos

Como se classifica quanto a sua cor?

E quanto a sua etnia? *Bem*

Em sua família, você considera que há uma miscigenação? Quais etnias?

Sim minha família num tem vergonha e não tem vergonha

8- Como foi participar das oficinas de teatro? Você buscava algo em específico?

sentir legal, não

9- Quais foram as primeiras dificuldades encontradas para realizar os jogos teatrais?

vergonha

10- Cite os momentos que mais trouxe prazer, conhecimento, aprendizagem durante as oficinas. *na Representação e especificamente.*

11- O que pensa a respeito da temática abordada durante as oficinas, questões raciais, conhecer personalidades negras no teatro?

É um tema muito bom por não ser muito estudado. não

12- O que mudou depois das oficinas teatrais?

Podei um pouco da vergonha

13- Qual a importância de um projeto na escola voltado a linguagem teatral abordando temas como discriminação racial, de gênero, violência, drogas, abusos?

a Diminuição da discriminação de outros e de si mesmo.

Como se classifica quanto a sua cor?

negro

E quanto a sua etnia?

negro

Em sua família, você considera que há uma miscigenação? Quais etnias?

Branca e negra.

- 8- Como foi participar das oficinas de teatro? Você buscava algo em específico?
- 9- Quais foram as primeiras dificuldades encontradas para realizar os jogos teatrais?
- 10- Cite os momentos que mais trouxe prazer, conhecimento, aprendizagem durante as oficinas.
- 11- O que pensa a respeito da temática abordada durante as oficinas, questões raciais, conhecer personalidades negras no teatro?
- 12- O que mudou depois das oficinas teatrais?
- 13- Qual a importância de um projeto na escola voltado a linguagem teatral abordando temas como discriminação racial, de gênero, violência, drogas, abusos?

Como se classifica quanto a sua cor?

E quanto a sua etnia?

Em sua família, você considera que há uma miscigenação? Quais etnias?

8- Participar das oficinas foi muito bom aprendi um pouco sobre teatro e alguns temas.

9- As dificuldades encontradas foram as falta de técnica de desenhar os momentos rapidamente.

10- Os momentos que atuamos com os colegas mostramos que cada um sabia o mais sobre o jogo.

11- Acho relevante, temas que abordam contra a discriminação racial.

12- Mudou que agora amo teatro e no futuro quero exercer uma profissão de teatro.

13- A importância é a conscientização para os valores sobre, violência, drogas e etc.

8- Como foi participar das oficinas de teatro? Você buscava algo em específico?

9- Quais foram as primeiras dificuldades encontradas para realizar os jogos teatrais?

10- Cite os momentos que mais trouxe prazer, conhecimento, aprendizagem durante as oficinas.

11- O que pensa a respeito da temática abordada durante as oficinas, questões raciais,

conhecer personalidades negras no teatro? Muito legal por não sermos que não são muito

12- O que mudou depois das oficinas teatrais?

13- Qual a importância de um projeto na escola voltado a linguagem teatral abordando

temas como discriminação racial, de gênero, violência, drogas, abusos?

Interagir com teatro pois que promova entender melhor teatro e sua importância

Como se classifica quanto a sua cor?

Negra

E quanto a sua etnia?

Alta-landanesa

Em sua família, você considera que há uma miscigenação? Quais etnias?

Sim, Alta-landanesa

1- Quantas peças teatrais você assistiu? Quais?

Mãe Coragem, O Sonho do Cowboy, Hermanoteu na Terra de Godah, etc

2- Já participou de alguma oficina teatral? Onde? Como se sentiu?

Sim, na escola. Foi uma experiência muito boa.

3- Você leu alguma peça teatral? Quais?

Sim; A menina e o Vento, Eles Não Usam Black-Tie.

4- O que você entende por teatro e ou manifestações artísticas? Acha importante desenvolver a linguagem teatral na escola? Por que?

Maneira de expressar os sentimentos do ser humano. Sim, a linguagem teatral ajuda a liberar as energias e a se abrir mais ao mundo.

5- Quais produções culturais e artísticas afro-brasileira, você prestigiou em sua escola?

Apresentação de capoeira.

6 - A cultura, a produção artística do negro é estudada? Em quais disciplinas?

Em partes; geralmente na área das Linguagens (Arte) e Ciências Humanas (História, Filosofia, Sociologia)

7- As diferenças entre grupos étnicos são abordadas em todas as disciplinas? E questões sobre discriminação são abordados em sala? Em que momento?

Não; geralmente essas questões são tratadas em debates e discussões, na maioria das vezes quando pedidas em subsídios didáticos.

8- Como foi participar das oficinas de teatro? Você buscava algo em específico?

Foi algo que me ajudou muito. Perder a timidez

9- Quais foram as primeiras dificuldades encontradas para realizar os jogos teatrais?

Me “soltar” mais, deixar-me levar pelo que o jogo pede

10- Cite os momentos que mais trouxe prazer, conhecimento, aprendizagem durante as oficinas.

Os momentos onde conversávamos sobre o jogo e tirávamos as conclusões em grupo.

11- O que pensa a respeito da temática abordada durante as oficinas, questões raciais, conhecer personalidades negras no teatro?

Temas que devem ser debatidos nos dias atuais, especialmente quando ao negro que ainda é tão desrespeitado.

12- O que mudou depois das oficinas teatrais?

Consegui perder minha timidez e me conheci melhor.

13- Qual a importância de um projeto na escola voltado a linguagem teatral abordando temas como discriminação racial, de gênero, violência, drogas, abusos?

Esses temas merecem nossa atenção e precisam ser abordados, principalmente na escola, para que os adolescentes se tornem adultos pensantes, que saibam respeitar aos outros e tenham consciência que todos somos iguais.

Como se classifica quanto a sua cor?

Pardo

E quanto a sua etnia?

Mestiço

Em sua família, você considera que há uma miscigenação? Quais etnias?

Sim. Europeu (Itália, Portugal), negro e índio.