

EMERSON DE PAULA SILVA
ADÉLIA APARECIDA DA SILVA CARVALHO
NELMA SOCORRO LIMA DA SILVA

ATRIZES NEGRAS AMAPAENSES E O TEATRO NEGRO EM MACAPÁ: POR UM CURRÍCULO DESCOLO- NIZADO E UMA PRETAGOGIA

Resumo



O presente texto apresenta um relato da presença e importância do Teatro Negro Brasileiro na formação de graduandos em Teatro a partir de uma experiência realizada junto ao Curso de Teatro da Universidade Federal do Amapá. Busca-se apresentar as bases teóricas e metodológicas utilizadas/vivenciadas analisando o reflexo deste processo na efetivação de um currículo formativo descolonizado.

Palavras-chave:

Teatro Negro. Atrizes Negras. Pretagogia.

ATRIZES NEGRAS AMAPAENSES E O TEATRO NEGRO EM MACAPÁ: POR UM CURRÍCULO DESCOLONIZADO E UMA PRETAGOGIA.

EMERSON DE PAULA SILVA¹

Adélia APARECIDA DA SILVA CARVALHO²

NELMA SOCORRO LIMA DA SILVA³

¹ Professor Assistente do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP) – Campus Marco Zero – Macapá (Desde 2017); Coordenador da Especialização em Estudos Teatrais Contemporâneos - EETC - UNIFAP. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0148-9835>. Email: emerson-depaulaubuntu@gmail.com.

² Doutoranda em Artes pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais – EBA/UFMG. Professora Assistente do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2458-0965>. Email: adeliacarvalho@yahoo.com.br.

³ Licenciada em Teatro pela Universidade Federal do Amapá - UNIFAP. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1245-2162>. Email: nelmas-crr@gmail.com.

A Lei 10.639/03⁴ que institui o ensino da cultura africana e afro-brasileira nos mais diversos níveis de formação educacional, vem promover a inserção da discussão desta temática junto aos cursos de Licenciatura no país. Neste sentido, pensar na presença deste estudo junto aos cursos de Licenciatura em Teatro e em suas respectivas pós-graduações é oportunizar o aprofundamento da contribuição negra no fazer teatral evidenciando principalmente toda a contribuição do Teatro Experimental do Negro (TEN) para a constituição histórica, política e social do Teatro Brasileiro.

Pensar na afirmação do negro na Arte é pensar na pessoa de Abdias Nascimento que entra neste cenário como militante da luta contra a discriminação racial e pela valorização da cultura negra. Ator, diretor, economista e dramaturgo, tornou-se responsável pela criação do Teatro Experimental do Negro (TEN) fundado em 13 de outubro de 1944, no Rio de Janeiro, com apoio de amigos e intelectuais brasileiros. A proposta de ação da companhia era valorizar a herança cultural, a identidade

⁴ Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em 15 dez. 2020.

de e a dignidade do afro-brasileiro por meio da Educação, da Cultura e da Arte.

Sobre o TEN, Martins (1995) nos mostra que:

No lugar de referências privilegiadas que constitui a cena teatral, desenrola-se, pois, para o negro, um drama particular: a invenção e a circulação de uma imagem sombreada, de uma face invisível, de uma voz reprimida que o Teatro Experimental do Negro, a partir de 1944, tentará descentrar, romper e desvelar. (p. 44).

Movimento estético e político, o Teatro Experimental do Negro possibilitou as/aos artistas negras/os a oportunidade de formação artística mas também social e cidadã, provocando rasuras na estrutura eurocentrada do Teatro Brasileiro possibilitando questionamentos sobre um fazer teatral que realmente dialogasse com elementos de constituição da cultura brasileira, visibilizando artistas negras e negros em diferentes áreas das Artes da Cena.

Pensando na importância histórica deste movimento para o Teatro Brasileiro e na perspectiva de tirar da invisibilidade tão importante fato histórico é que o curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá – UNIFAP, vem reformulando seu Projeto Pedagógico de Curso (PPC) na busca de um currículo descolonizado e que dialogue com importantes elementos formadores da cultura brasileira. Neste sentido, o estudo sobre o Teatro Negro Brasileiro se encontra presente não só na disciplina relativa à história do Teatro no Brasil, mas também junto a disciplina Artes Cênicas no Amapá que tem como objetivo estudar as diversas formas dramáticas e o Teatro no Estado. A disciplina, que é uma ação de descolonização curricular por não buscar priorizar/focar o fazer teatral da Região Sudeste do país como tão bem encontramos na maioria dos cursos de formação em Artes da Cena no Brasil, apresenta um panorama do Teatro no Amapá a partir do estudo da história, autores/as, encenadores/as, atores/atrizes, ações contemporâneas e formas populares do Teatro amapaense como Teatro de bonecos e Teatro de rua, abordando ainda os espaços teatrais no Amapá.

Registramos neste texto um dos tópicos de estudos que começa a permear a formação dialogada do Teatro Negro com a cultura local potencializado no curso a partir da pesquisa feita pelas/os próprias/os discentes nos mostrando como o estudo do Teatro Negro Brasileiro possibilita a ampliação do olhar investigativo em Artes Cênicas produzindo processos pedagógicos que potencializam a formação profissional, se constituindo em ações formativas identitárias.

Não retirar o direito das/dos discentes estudarem sobre as poéticas afro-brasileiras nas Artes da Cena vem mobilizando deslocamentos epistemológicos não só no corpo discente, mas principalmente no corpo docente, nos mostrando a necessidade de atravessamentos pedagógicos que a implantação da Lei 10639/03 oportuniza aos cursos de licenciatura, uma vez que:

A efetivação dessa lei exige que se realizem formações inicial e continuada com amplitude transdisciplinar. Sabemos que existe uma compreensão redutora do escopo dessa lei que insiste em priorizar apenas a área de história e, de forma subsidiária, a literatura, a língua portuguesa e as artes. No entanto, as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais (BRASIL, 2004) deixam explícita a necessidade desses conteúdos atravessarem os mais diversos componentes curriculares de modo a garantir uma abordagem antirracista na escola. (PETIT, 2015, p. 27).

Buscaremos aqui de abordar a experiência um trabalho de conclusão de curso realizado a partir do contato de uma discente com o estudo sobre o Teatro Negro Brasileiro e a reverberação deste conhecimento no aprofundamento do fazer teatral negro no contexto amapaense. Este registro busca ainda mostrar o empoderamento que a informação proporcionou na formação e constituição de uma identidade docente destacando como ações de descolonização das temáticas abordadas nos currículos dos cursos de graduação podem contribuir não só na produção de materiais bibliográficos como no registro de referenciais culturais locais oportunizando o estabelecimento de um currículo *Pretagógico*, currículo este que:

[...] deve enraizar-se, [...] a partir de sua “fala-ação” que canta, batuca, dança reage, corre, joga capoeira, aprende sobre a diversidade da mãe África e sobre quem são os negros da diáspora, entre outros movimentos. Um currículo assim pensado deve partilhar o saber-fazer pedagógico entre os que fazem parte da coletividade, rompendo com a lógica ocidental da hierarquia, da verticalização [...] fazendo emergir nos espaços de formação o diálogo sobre sacralidade e não apenas sobre religião. (MEIJER, 2012, p. 61).

Destacamos neste relato, o registro da questão racial no Teatro amapaense a partir da atuação das atrizes negras do Estado, socializado no curso de Licenciatura em Teatro da UNIFAP a partir da ação de uma discente do curso mobilizada pelo contato interdisciplinar do estudo do Teatro Negro Brasileiro em seu processo de formação. O conteúdo geral contribuiu com a formação de material para a disciplina sobre as Artes Cênicas no Amapá e a divulgação desta produção tem ecoado para o entendimento de uma identidade artística afro-ameríndia na Região Norte. Tal estudo não ignora toda a ancestralidade indígena que constitui a região, mas este vem desvelar a contribuição da cultura afro-brasileira no Estado, principalmente na constituição da teatralidade amazônica.

Na trilha investigativa proporcionada por uma ação descolonizadora do currículo, é a potencialidade da descoberta das/dos discentes sobre a importância de atrizes negras para um fazer teatral negro no Amapá que focaremos neste relato apresentando esta ação como um registro possível de uma ação pretagógica nos currículos formativos de docentes em Teatro.

Mulheres negras: sujeitos políticos produzindo discursos contra hegemônicos

A escrita de um memorial no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), partir de si, para falar sobre o que é ser uma atriz negra não foi uma escolha fácil para a discente Nelma Silva da Turma 2016. A princípio sentia-se uma necessidade de se ancorar apenas em grandes atrizes negras, buscando nelas, o material que “merece ser pesquisado”, o material que teria real valor. Construir a ideia de um memorial foi

um percurso árduo e doloroso. Foi necessário revisitar histórias da infância e a relação de ser uma criança negra no espaço escolar, primeira instância de relações sociais, depois da família, primeiro espaço de confronto com as diferentes identidades e com o racismo de forma mais incisiva; reconhecer na sua trajetória como esposa e como mãe negra, de filhos negros todas as feridas, medos e angústias; e se rever como profissional negra no mercado de trabalho diante das situações de racismo que faziam com que fosse necessário ser melhor, mais arrumada, mais preparada que todos os outros, para que tivesse minimamente respeito e reconhecimento da sua competência.

Olhar para todos esses caminhos, contar todas essas histórias para compreender, só no final de um curso que temos o direito de ser o que quisermos, inclusive ser atriz negra, com mais de 40 anos no Norte do país, diante de falas racistas e escárnios preconceituosos é talvez o ponto que precisávamos chegar. Aceitar que Nelma Socorro Lima da Silva, nascida em 29 de setembro de 1971, mulher, negra, mãe de dois filhos, licenciada em Teatro e atriz é história que tem muito o que dizer e que precisa ser contada, nos faz puxar a linha de outras tantas histórias de atrizes negras de Macapá, sobre as quais é preciso falar e dar visibilidade. E se não formos nós, pessoas negras a falar sobre essas histórias, quem falará de nós? A quem interessa nos colocar em lugar de destaque?

Toda essa visita depois de ter consciência do significado de ser negra numa sociedade racista e machista, que coloca a mulher negra na base da pirâmide torna-se um caminho doloroso, mas, ao mesmo tempo libertador, capaz de nos fazer desvendar a nossa força e compreender, principalmente a importância de nossa história, de falar dela, de falar dos enfrentamentos, das perdas e das vitórias. Compreender que nossa história importa, que a história de outras mulheres negras perto de nós importa e que contá-las é uma forma de nos comunicarmos com outras mulheres negras e homens negros que vieram antes e que virão depois de nós a ocupar os espaços acadêmicos e profissionais é um ato político.

Não se pode falar da mulher negra no Te-

atro Brasileiro sem explorar referências e discussões propostas pelos movimentos sociais como o Teatro Experimental do Negro, que pensou na mulher negra para além da cena utilizando o fazer teatral como processo de formação política às mulheres pertencentes a este grupo.

Como salienta Valente:

Desde a chegada da mulher negra no Brasil, na condição de escrava, iniciou-se a luta em prol de vida com dignidade na sociedade brasileira. Assim mesmo sendo a discriminação racial ou racismo declarada crime, a sociedade, ainda age em relação ao negro, camufladamente de forma bastante preconceituosa e racista. Nesse contexto estão as mulheres negras e as mulatas que em geral, sofrem de tripla discriminação: sexual, social e racial. Portanto, tudo o que se coloca como problemática para a população negra atinge especialmente as mulheres. (1994, p. 56).

A discriminação contra a mulher negra ainda se estabelece em todos os setores estruturais deixando-a enclausurada uma vez que, como descreve Gonzales “(...) a gente nasce preta, mulata, parda, marrom, roxinha etc. mas tornar-se mulher negra é uma conquista” (1983, p. 240). Cada mulher possui um histórico próprio vindo do resultado de processos vivenciados ao longo da vida e como estes promovem a sua representatividade.

Podemos refletir sobre o feminismo negro como uma das formas organizadas para dar visibilidade às especificidades da mulher negra dentro do contexto de dominação existente também no movimento feminista dito como universal, mas, que não estava atento as questões da mulher negra e mais que isso, tratava de algumas questões que já eram superadas pelas mulheres negras e ignorava outras que não atingiam às mulheres brancas.

O feminismo negro não pretende criar uma cisão no movimento feminista. O que se pretende é superar essa cisão que já existe. Se destrincharmos as bandeiras clássicas veremos que elas se erguiam pelas e para as mulheres brancas. Com o feminismo negro, com mulheres negras se reunindo para falar de si mesmas, vamos enfrentar e vencer (como fizeram muitas mulheres negras ao longo da história) a socie-

dade machista e racista que insiste em nos desafiar. Neste sentido, Ribeiro (2017) nos diz que:

Ainda é muito comum se dizer que o feminismo negro traz cisões ou separações, quando é justamente o contrário. Ao nomear as opressões, de raça, classe e gênero, entende-se a necessidade de não hierarquizar opressões, de não criar, como diz Angela Davis, em *Mulheres negras na construção de uma nova utopia*, “primazia de uma opressão em relação a outra”. (...) Pensar em feminismo negro é justamente romper com a cisão criada numa sociedade desigual, logo é pensar projetos, novos marcos civilizatórios para que pensemos em um novo modelo de sociedade. Fora isso, é também divulgar a produção intelectual de mulheres negras, colocando-as na condição de sujeitos e seres ativos que historicamente, vêm pensando em resistência e reexistência. (p. 09).

Desta forma, ao longo dos anos, cada vez mais espaços já estão sendo ocupados por mulheres negras que se reconhecem como protagonistas de sua própria história e reivindicam seu espaço, impondo sua voz, transitando por espaços antes destinados somente aos homens, ou à mulher branca.

O protagonismo da mulher negra no Teatro Brasileiro

Registramos aqui três precursoras do Teatro Negro Brasileiro que representam a mulher negra de diversas formas. Mulheres com importantes trajetórias dentro do contexto das Artes Cênicas e que também foram responsáveis por abrir caminho para outras atrizes.

Atualmente temos um número bem mais expressivo de representantes negras tanto no Teatro bem como na Teledramaturgia. Muitos nomes mereciam ser citados aqui, porém registramos três que são emblemáticos na presença e luta da mulher negra nas Artes da Cena: Ruth de Sousa, Léa Garcia e Zezé Motta.

Ruth de Sousa é considerada uma das grandes damas do Teatro Brasileiro, que ultrapassou variadas barreiras de uma sociedade preconceituosa e se tornou a primeira mulher negra com destaque nacional a fazer Teatro, Cinema e Televisão. Ruth de Sousa vivenciou um tempo em que os textos teatrais eram escritos,

principalmente, por homens brancos e a imagem do negro no Brasil se desenhava reforçando a visão de subalterno refletido nos estereótipos do menino de recado, a ama de leite, a mulata sensual, o enganador, ecoando a eterna marca de inferioridade.

No começo da década de 1940, Ruth conhece o Teatro Experimental do Negro (TEN), grupo criado pelo escritor e dramaturgo Abdias Nascimento. Com o TEN, Ruth assume papel importante na criação de um Teatro provocador, de intervenção e experimentação cênica voltado à denúncia da exclusão social e da opressão cultural do negro no Brasil.

Ruth de Souza contribuiu com a reconfiguração do imaginário cultural brasileiro em relação à população negra. Por estrear nos palcos menos de seis décadas após a abolição da escravidão, supera preconceitos e torna-se figura importante na cultura popular e na representatividade da mulher negra na dramaturgia do país. Foi uma mulher à frente do seu tempo e que desafiou toda uma ótica de desigualdades.

Junto a Ruth, a também atriz, Léa Lucas Garcia de Aguiar, também fez parte do Teatro Experimental do Negro, assumindo o nome artístico de Léa Garcia. Aos 16 anos, Léa conheceu o TEN e em 1952 estreia como atriz na peça *Rapsódia Negra*, o primeiro de dezenas de trabalhos nos palcos. O Cinema surgiu na vida de Léa quase que simultaneamente ao Teatro. Em 1959, estreou no aclamado filme *Orfeu Negro*, com direção do francês Marcel Camus. O filme ganhou o Oscar de melhor obra estrangeira no ano seguinte e a segunda colocação no Festival de Cinema de Cannes. Léa foi a única brasileira escolhida pelo *Guilford College* dos Estados Unidos como uma das dez mulheres do século XX que mais contribuíram para a luta dos direitos humanos e civis. Em 2004, foi vencedora do prêmio *Kikito* de melhor atriz no Festival de Cinema de Gramado por *Filhas do Vento*, filme dirigido por Joel Zito de Araújo.

Em seu trabalho de atriz, Léa levou o ativismo antirracista e as reflexões sobre a situação do negro na sociedade brasileira para os palcos e a dramaturgia. O compromisso com a luta social da mulher é um dos seus legados da época em que atuava no Teatro Experimental

do Negro. Atuou como conselheira do Conselho de Cultura do Estado do Rio de Janeiro no período de 1999 a 2001. Eleita em 2010, ela hoje é diretora artística do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos e Direções (SAT-ED) no Estado do Rio.

Ainda nesse cenário de atrizes negras, reconhecida como uma das mais importantes militantes do movimento negro brasileiro, Zezé Motta é uma referência à expansão da cidadania social da população afro-brasileira. É presidente de honra do CIDAN (Centro de Informação e Documentação do Artista Negro) e já ocupou o cargo de Superintendente da Igualdade Racial do Governo do Rio de Janeiro. No I Grande Prêmio Brasil de Cinema (2000), recebeu um troféu-homenagem por sua trajetória e contribuição à cultura brasileira. Zezé Motta trabalhou em mais de 20 novelas em pouco mais de 40 anos de carreira. Aponta ainda que passou por tempos difíceis, quando só víamos muitos/as negros/as numa mesma novela se o assunto fosse escravidão.

Além de diversos trabalhos para televisão, como novelas e minisséries, Zezé Motta também desenvolveu uma carreira como cantora a partir de 1971. Mas foi no cinema que Zezé Motta interpretou uma das personagens mais marcantes de sua carreira, a Chica da Silva, no filme homônimo de Cacá Diegues. O filme fez muito sucesso e a atuação de Zezé lhe rendeu vários prêmios de Melhor Atriz e o reconhecimento internacional.

Embora a atriz Zezé Motta não tenha feito parte do TEN, a mesma faz parte desse contingente, que “lutando, muitas vezes, contra a maré de dominação, (...) foi aos poucos, conquistando espaços que o integravam” (SOUSA, 1983, p. 21), resistentemente a uma herança de submissão.

Lembrar essas incríveis artistas negras que alcançaram um certo reconhecimento, reforça a importância de registrarmos o trabalho de outras tantas artistas negras ainda invisibilizadas, silenciadas ao longo de muitos anos, por não ocuparem os grandes centros e, principalmente, por serem mulheres e negras. O exercício de olhar ao nosso redor tirando a viseira do racismo que dita quem merece ser reconheci-

do, ainda muito ancorado no ideal do homem branco/mulher branca, nos faz pensar também, que se esse movimento de deslocamento do olhar não começar por nós negros e negras, talvez nunca aconteça, pois, o privilégio é muito cômodo para quem ocupa esse lugar.

Aproximação e Diálogo entre Atrizes Negras Amapaenses

Motivada pelas seguintes perguntas: *Onde se encontra essa mulher/atriz negra amapaense?* E, por conseguinte, *Quais os lugares ocupados por elas hoje?*, a discente Nelma Silva promoveu um processo de pesquisa que se destacou como o primeiro TCC sobre o Teatro Negro junto ao Curso de Licenciatura em Teatro da UNIFAP.

Tal registro tem seu lugar de destaque por mapear as atrizes negras amapaenses e registrar seus trabalhos. Mesmo com as dificuldades relacionadas a patrocínio, espaço e desvalorização profissional, apresentamos mulheres presentes e atuantes no cenário da cultura amapaense. Mulheres que estão também criando possibilidades para as futuras atrizes que queiram adentrar neste seguimento.

Com seis anos de atuação no *Grupo de Teatro Telhado* em Macapá, Aldaete Silva é natural de Mazagão (AP). Protagonizou vários espetáculos atuando como atriz e propagou o fazer teatral dentro do antigo Território Federal do Amapá, hoje já constituído em Estado do Amapá. É uma das mulheres negras pioneiras no Teatro amapaense iniciando sua carreira em 1975.

O *Grupo de Teatro Telhado* fundado por Aldaete é o primeiro grupo de Teatro criado no Amapá com registro de fundação no dia 25 de novembro de 1975. Como explica a própria atriz:

Após fundar o grupo, isso no ano 1976, começamos a ensaiar no Cine Teatro Territorial, que estava fechado, como registramos o grupo que na época não era CNPJ era CGC, passamos a ser o único grupo registrado, tivemos o direito de ensaiar lá. Nós ganhamos um contrato do Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBRAL), e durante um ano apresentamos em todo o Território Federal

do Amapá, bem como todos os Municípios e desses adentramos em todos os distritos possíveis para levarmos o Teatro. (SILVA, 2019).

Na fala de Aldaete Silva, hoje com 64 anos, sobre a questão racial no Teatro ela nos diz que:

(...) pelo menos eu nunca sofri qualquer tipo de discriminação pela minha cor, talvez porque eu nunca saí daqui pra fazer apresentações fora. Mas mesmo com a modernidade em relação ao tempo que eu fazia Teatro, há uma relação de poder meio que escondida assim como se diz antigamente por debaixo dos panos, vejo sim a discriminação em muitos lugares e isso não dá pra dizer que não existe. Agora tenho que dizer a verdade: há um certo privilégio sim, com as atrizes brancas isso é sem dúvida. Mais eu te digo uma coisa, vocês que estão fazendo Teatro dentro da Universidade Federal do Amapá, tem que mostrar pra todo esse povo que preto tem valor e que foi pelo lombo dos pretos que o Brasil nasceu, foi muito sangue derramado, muita dor, vocês tem obrigação de mostrar isso, vocês tem que honrar os pobres dos pretos que morreram por essa terra. (SILVA, 2019).

A fala da Aldaete nos apresenta reflexos das pautas defendidas pelo TEN para a sua criação: é preciso inserir o negro na história do Brasil mas na perspectiva de sua contribuição em diversas áreas não como mão-de-obra escrava mas como produtor de conhecimento. É preciso que, na atualidade, estudar o Teatro Negro Brasileiro seja pauta presente nos cursos de formação em Teatro neste país.

Somando a esta fala, registramos a entrevista de Jessica Thaís, 22 anos, a atriz mais nova das entrevistadas e que está na cena teatral há sete anos. Jessica, que é licencianda em Teatro na UNIFAP e integrante do *Grupo Imagem e Cia*, nos mostra que na contemporaneidade, o cenário da discriminação contra a mulher negra tanto quanto as dificuldades impostas a mesma, ainda são constantes. A atriz registra mudanças, mas estas ainda não apagaram ecos históricos de discriminação. Ela nos diz:

Na verdade, foi em uma companhia específica que não vou citar nomes aqui, por discrição. Mas, que prefere um padrão mais tipo me-

nina branca, alta, magra. Por isso como essa companhia, trabalha com teatro comercial, então o que vende é mais essa atriz padronizada. Por sinal eu já tinha um trabalho com essa companhia, só que quando foi pra eles entrarem nesse viés, fui excluída, afastada e creio que tenha sido por conta dessa questão. (THAÍS, 2019).

Sobre o Teatro Negro, Thaís afirma:

Sou negra sim e me sinto muito honrada com a minha negritude. Inclusive eu acho que é um dos meus maiores orgulhos, quando alguém vem falar para mim sobre o Teatro Negro, porque sabe do meu pertencimento e sabe também que eu me afirmo como uma atriz negra, que tá trabalhando com isso. (THAÍS, 2019).

A fala de Jéssica ecoa a de Aldaete e reforça o quanto precisamos rever as imagens e contextos estudados num processo de formação teatral principalmente enquanto docentes de Teatro.

A atriz Alice Ferreira, 34 anos e licencianda em Teatro na UNIFAP, é umas das veteranas contando com 21 anos de atuação nas Artes da Cena e integra a *Companhia Canga-pé*. Ecoando um dos princípios que pautaram a existência do TEN, que é ser o Teatro o local do encontro consigo mesmo e com outros e outras e a contribuição destes encontros para uma formação identitária, Alice explica o quanto o Teatro foi fundamental para o seu amadurecimento pessoal e na construção de sua identidade:

Foi exatamente no Teatro que eu consegui me reconhecer como mulher negra, foi olhando outras referências como a Thaís Araújo, que começou a despertar em mim, esse entendimento. Na verdade, foram duas pessoas que me fizeram me reconhecer enquanto sujeito negro. No universo das artes cênicas a Thaís Araújo a partir da atriz, de me achar parecida visualmente com ela e também ouvindo Gilberto Gil, me fez entender de fato. Quando eu olhava a Thaís Araújo, era uma coisa mais romantizada no sentido de que eu me achava fisicamente parecida com ela, e muita gente me dizia isso na época, essa foi a primeira representação de olhar e me enxergar ali. Já com Gilberto Gil foi olhando para ele, que eu

entendi o que é ser negro, tudo o que ele fala, pensa, e o seu posicionamento político. (FERREIRA, 2019).

Essa é uma questão da representatividade. Alice retoma a importância da presença da atriz negra no Teatro e em outros espaços de produção dramaturgica como a Televisão e o Cinema reforçando por exemplo, como as três atrizes negras citadas anteriormente são protagonistas na história do Teatro Negro Brasileiro e possuem a função de abrir portas e oportunidades para as novas atrizes negras afirmando a possibilidade de que estas podem ocupar diversos lugares na sociedade inclusive no campo artístico.

Nos comentários de Ana Caroline Santos, 30 anos, outra atriz entrevistada, integrante da *Casa Circo* e que está há três anos atuando, percebemos a contribuição do feminismo negro inclusive às Artes Cênicas quando a mesma nos explica que:

Eu acredito que hoje há uma discussão bem forte a respeito da presença das atrizes negras no mercado de trabalho, é uma discussão necessária. Acredito que sempre que falamos de um lugar de mulher na Arte ou em qualquer atividade, precisamos sempre especificar de que tipo de mulher estamos falando, digo isso, pois, o lugar da mulher negra é um lugar de especificidades, somos nós ainda, as que recebem menos, que conseguimos papéis B's no cinema, somos escolhidas, ainda, pela quantidade de melanina que carregamos na pele, e para o mercado quanto menos melanina, melhor. Já deixei de interpretar uma personagem para cinema, pois mesmo sendo a mais qualificada para interpretar o papel, existia uma atriz menos experiente, longe de qualquer especificidade do que o currículo pedia, mas com a pele mais clara que a minha, ou seja, para o mercado aquele tom de pele vendia, o meu não. Creio que por isso devemos nos aquilombar mais e mais, estabelecer lugares de falas em que possamos nos reconhecer, seja na escrita, seja na cena, precisamos falar e, principalmente, direcionar o nosso trabalho pra o que seja mais próximo do que somos, chega de falar do lugar do outro (o branco), precisamos sempre estar nos reconhecendo primeiramente. Nós artistas temos uma responsabilidade muito grande,

principalmente com os que ainda não adquiriram essa consciência. Que possamos estabelecer espaços de reexistência para os que virão. (SANTOS, 2019).

A fala de Ana Caroline é um grito contra a condição do negro de sujeito subjugado ao longo da sua história. É também um chamado para o surgimento de novos quilombos reunidos pelo fazer teatral como foi a existência do TEN.

Hoje o cenário teatral ainda exclui ou relega a papéis secundários as atrizes negras, mas, vemos que mesmo com todas as barreiras que enfrentam para conquistar seus espaços, aqui existem fortes indícios que essa posição excludente está sendo questionada e combatida, no entanto, ainda há muito que discutir. Podemos evidenciar na fala da atriz Ana Caroline a urgência da discussão da presença da/do artista negra/o em cena:

Nesses cinco anos morando e atuando no meio artístico amapaense, foram poucos os trabalhos em que vi artistas negros como protagonistas, o que não quer dizer que não existam, mas que esse protagonismo negro e a discussão em torno disso na cena teatral ainda são bem pequenos. (SANTOS, 2019).

Ainda assim as atrizes negras estão produzindo e conseguindo abrir espaços para a divulgação dos seus trabalhos dentro e fora do Estado. Essas mulheres amapaenses além de serem atrizes, também são agentes em constante transformação dentro da área da Cultura pois estão em cena e atrás dos palcos, são produtoras de suas próprias realizações, são construtoras de discursos enfrentando a falta de dramaturgias que contemplem suas especificidades.

A entrevistada Jéssica Thaís afirma no seu depoimento a necessidade de se reinventar. Na sua fala a mesma diz que:

(...) eu não fico parada esperando. Gosto de ser autônoma, eu vou, eu persisto, pergunto, procuro, vou atrás mesmo. Agora neste momento eu estou escrevendo também, estou em um processo dirigindo uma peça de uma companhia nova. Estou sempre me reinventando, pra não estagnar, mesmo quando tudo parece estar difícil é que precisamos estar se

movimentando pra não ficar pra trás. (THAÍS, 2019).

Com Alice Ferreira, temos o seguinte esclarecimento:

Há uns 15 anos atrás a cena teatral de Macapá, foi efervescente, tinha muita coisa acontecendo pois nesta época a gente fazia até três ou quatro espetáculos ao mesmo tempo, era muita coisa, todo tempo tinha apresentação, tinha oficina não conseguíamos ficar parado. No início do ano 2000, para o Teatro foi um momento de ebulição, era muita coisa acontecendo ao mesmo tempo. Esse espetáculo Alto do Menestrel é do Fernando Canto, que é um escritor Amapaense, é um texto muito bonito que faz essa primeira relação com o Mazagão e traz também toda essa questão da negritude, dos escravos enfim. (FERREIRA, 2019).

Mazagão é uma cidade considerada o berço da cultura amapaense e que faz parte da região metropolitana de Macapá. Em 1770, chamada de Vila de Nova Mazagão, o então distrito de Mazagão Velho foi fundado a mando da Coroa Portuguesa. A região foi povoada por famílias vindas de uma cidade do Marrocos que possuía o mesmo nome. Na cidade, cristãos e mouros guerreavam porque a igreja católica portuguesa impunha, no país africano, o cristianismo. Neste sentido, estudar a afrobrasilidade amapaense ou falar da mesma na Arte da Cena local, não é só um movimento importante culturalmente, mas principalmente a nível identitário.

Atualmente temos o curso de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Amapá, criado para atender a formação em nível superior da classe teatral local a partir de demanda do segmento junto a Instituição. Nesse movimento, há o eco dessas importantes atrizes amapaenses seja durante a implantação do curso ou adentrando o mesmo e pautando a questão racial como elemento de discussão e formação pedagógica nesta graduação.

O registro do percurso de atrizes negras do Teatro amapaense a partir dos afetos que o estudo sobre o Teatro Experimental do Negro reverberou nas/nos discentes a partir do estudo deste conteúdo, reafirma a necessidade, urgên-

cia e importância de que é necessário promovermos rasuras em cânones estabelecidos.

Estudar a afrobrasilidade na cena teatral a partir de referências locais se mostra ainda como uma metodologia eficaz para a descolonização de currículos formativos ampliando a construção do conhecimento docente. Ampliação essa que gera outros ciclos formativos que vão de encontro a um local extremamente importante para a construção identitária: a educação básica.

Esta perspectiva sintoniza com a filosofia africana de ensino-aprendizagem: a circularidade.

Pretagogia: A circularidade do conhecimento

Uma professora, um professor e uma ex-aluna, juntos nesse trabalho, três artistas. Em comum temos o Teatro, nossa herança negra, na pele, nas feridas, nas encruzilhadas de histórias. Quando um/uma professor/a negro/a adentra uma sala de aula de um curso de graduação em Teatro são muitos os signos que entram junto com ele/ela e passam a ocupar aquele espaço. E quando ele/ela leva consigo outras histórias de negros e negras que influenciam a sua formação eles/as re-elaboram a perspectiva de formação de todos/as os/as alunos/as ali presentes.

Fazer esse artigo/relato tem vários significados para nós três. Reconhecemos que o deslocamento do nosso olhar no curso de Teatro da UNIFAP, autoriza, cada vez mais, que os/as alunos/as pesquisem questões que dizem respeito a eles/as mesmos/as em diálogo com outros pares. Nós falamos dos cânones brancos e suas teorias, mas, também não deixamos de apresentar e reafirmar as influências de pensadores/as, artistas e professores/as negros/as, bem como da importância de reconhecer e se apropriar das referências da Cultura e Arte local, como aquilo que nos pertence e que nos ensina algo que o “estrangeiro” não pode nos ensinar. Esse corpo negro em sala de aula, levando outros corpos negros como referência, compartilha mais do que repertórios, compartilha perspectivas a partir da qual ele trabalha o Teatro.

Este processo circular de ensino-aprendizagem é uma das características do estabelecimento de uma *Pretagogia* uma vez que:

O que transmite fundamentalmente um professor, a meu ver, não é tanto o repertório que ele domina, mas a perspectiva desde a qual ele próprio produz seu trabalho com o pensamento: a afirmação desta perspectiva no trabalho do professor funciona como uma espécie de suporte que autoriza o aluno a afirmá-la em seu próprio trabalho. Em outras palavras, o que o professor transmite é o modo como se faz sua prática enquanto pensador. Não que a transmissão de um repertório não seja importante, mas é que considero que o que mais conta de fato é o tipo de relação que o professor estabelece com o repertório de sua escolha, o estatuto que lhe atribui no bojo de seu trabalho, e isto independentemente de qual seja este repertório. (ROLNIK, 1993, p. 248).

E trabalhar numa perspectiva para além da transmissão de repertório exige de nós a responsabilidade de nos posicionarmos, de apresentar variados pontos de vista e de deixar visível como lidamos com nossa identidade e com as nossas raízes, e como isso torna única a nossa forma de lidar com todo e qualquer repertório, a partir dos quais, aprendemos a nos sentir autorizados/as a investigar de acordo com as nossas vivências e experiências, de acordo com a nossa história contada por nós mesmos/as e não mais mediada pela autorização do branco.

Neste processo pedagógico circular em que rever o passado, modifica o presente ampliando horizontes de futuro, percebemos como o caminho do conhecimento envolve quem o promove e quem dele usufrui mostrando que neste caminhar a troca se faz entre docentes e discentes que transitam nas identidades em serem docentes que ensinam mas que também aprendem e discentes que aprendem mas também ensinam uma vez que estudar o Teatro Negro Brasileiro é um caminho de “valorização da memória e dos feitos do/as nosso/as antepassado/as”. (PETIT, 2015, p. 135).

Ações de descolonização curricular como a experiência aqui relatada tem como objetivo permitir que “a apropriação de valores da cosmovisão africana” possa “partir de um tema-gerador suficientemente rico para proporcionar transdisciplinaridade e transversalidade de aprendizados.” (PETIT, 2015, p. 139).

Neste sentido, a apropriação é entendida como pertencimento fazendo com que este aprendizado e os valores agregados ao mesmo promovam e fortaleçam a construção e efetivação de uma *Pretagogia*.

REFERÊNCIAS

FERREIRA, Alice Soares de Araújo. Entrevista concedida a Nelma Silva, 19 out. 2019.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. São Paulo: ANPOCS, 1983.

MARTINS, Leda Maria. A cena em sombras. São Paulo – SP: Ed. Perspectiva. 1995.

MEIJER, Rebeca de Alcântara e Silva. *A Menina e o Erê nas Viagens ao Ser Negro: uma pesquisa sociopoética com educadores em formação*. 2007. 213 f. Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

PETIT, Sandra Haydée. Pretagogia: Pertencimento, Corpo-Dança Afroancestral e Tradição Oral Contribuições do Legado Africano para a Implementação da Lei nº 10.639/03. Fortaleza: EdUECE, 2015.

RIBEIRO, Djamila. O que é: lugar de fala? Belo Horizonte – MG: Ed. Letramento, 2017.

ROLNIK, Suely. Pensamento, corpo e devir: Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. In: Cadernos de Subjetividade, v.1 n.2: 241-251. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, Programa de Estudos Pós Gradua-dos de Psicologia Clínica, PUC/SP. São Paulo, set./fev. 1993.

SANTOS, Ana Caroline da Silva. Entrevista concedida a Nelma Silva, 28 out. 2019.

SILVA, Aldaete Maria Barreto. Entrevista concedida a Nelma Silva, 20 out. 2019.

SOUSA, Neusa Santos. Tornar-se negro: vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro – RJ: Ed. Graal, 1983.

THAÍS, Jéssica. Entrevista concedida a Nelma Silva, 21 out. 2019.

VALENTE, Ana Lúcia E.F. Ser negro no Brasil hoje. 11 ed. São Paulo: Moderna, 1994.

Abstract

This text presents an account of the presence and importance of the Black Brazilian Theater in the formation of undergraduate students in Theater from an experience carried out along the Theater Course at the Federal University of Amapá. It seeks to present the theoretical and methodological bases used / experienced by analyzing the reflection of this process in the implementation of a decolonized formative curriculum.

Keywords

Black Theater. Black Actresses. Pretagogy.

Recebido em: 07 nov. 2020

Aceito em: 14 dez. 2020

Publicado em: 23 dez. 2020