

TEATRO NEGRO E UNIVERSIDADE: ESCREVIVÊNCIAS DE UM ARTISTA-DOCENTE PESQUISADOR

Black Theater and University: Writings of an Artist-Researcher-Teacher

Emerson de Paula

Universidade Federal do Amapá – UNIFAP

Resumo: Este texto é uma mescla de relato de vivências e reflexões acadêmicas sobre o processo de um artista-docente-pesquisador negro e seu contato com as poéticas pretas na/com a Universidade. Entre invisibilidades e aproximações, visualizamos um processo de reconexão com nossas epistemologias afropedagógicas numa costura conceitual entre a memória pessoal e os estudos como de Conceição Evaristo (2005) e Tássio Ferreira (2021).

Palavras-chave: Teatro Negro; Ensino; Aprendizagem.

Abstract: This text is a mixture of experiences and academic reflections on the process of a black artist-researcher-teacher and his contact with black poetics at/with the University. Between invisibilities and approximations, we visualize a process of reconnection with our Afro-pedagogical epistemologies in a conceptual seam between personal memory and the studies of Conceição Evaristo (2005) and Tássio Ferreira (2021).

Keywords: Black Theater; Teaching; Learning.

*Recebido em 09/01/2021
Aceito em 28/02/2022*

João Pessoa, V. 13 N. 1 jan-jun/2022

moringa
artes do espetáculo

Pensar na perspectiva antirracista nas Artes da Cena é movimentar a reflexão do meu próprio percurso enquanto Artista-Docente-Pesquisador. Neste sentido, apresento um processo de *escrivivência* cujo relato mostra o pensar em processos de ensino-aprendizagem nas Artes Cênicas que promovam uma educação antirracista entendendo o lugar da Universidade na promoção de um ambiente realmente descolonizador.

A Compreensão da Vivência: O Artista

Sou fruto da ancestralidade de um cantor negro e uma comerciante branca chamado de encontro interracial. Questionado em alguns lugares e por algumas pessoas em não ser “totalmente negro”, mas nunca considerado um branco, vivi um trânsito identitário entre quem sou e a negritude escrita/inscrita na trajetória da minha pele.

Sendo um negro menos retinto, foi no Teatro que me empoderei e habitei de vez minha corporeidade afro-brasileira em diálogo com a vivência no Bloco Carnavalesco que meu tio possuía em Ponte Nova, minha terra natal, no interior de Minas Gerais.

No primeiro Grupo de Teatro que participei, os negros considerados mais retintos sofriam ações racistas e raramente protagonizavam papéis de destaque na trama. Na graduação em Teatro, revejo no álbum de formatura, o grupo restrito de negros e negras na turma. Estudando/vivendo na centenária Ouro Preto (MG), via as íngremes ladeiras como encruzilhadas existenciais, uma vez que meu espelho pessoal era a comunidade local que, naquela época, era muito restrita dentro da Universidade. Mas socialmente, o espelho me refletia uma outra configuração: a de comunidade universitária.

Lembro-me de me encantar com o fazer teatral ouro-pretano e as manifestações afro-mineiras, mas de encontrá-las, raramente, dentro do campus e da formação universitária, presentes apenas em datas comemorativas e/ou em momentos de excepcionalidade. Em meu caminhar formativo universitário, me questionava se não havia uma história concreta do Teatro brasileiro, pois o fluxo de

disciplinas voltadas a uma formação eurocêntrica era realmente superior aos estudos teatrais nacionais.

Em busca de uma formação pós a graduação, que atendesse meus anseios no fazer teatral, cursei uma Especialização em Estudos Africanos e Afro-brasileiros. Na matriz curricular, houve a presença de disciplinas sobre o Teatro Africano e Teatro Negro no Brasil. Descubro o TEN – Teatro Experimental do Negro – criado por Abdias Nascimento, no Rio de Janeiro, em 1944, e sou revirado do avesso, pois, na minha graduação, não tive contato com este importante registro histórico das Artes Cênicas no país. E por que não tive? Onde achar um “Procon” dos Cursos de Teatro? Essa inquietação/revolta/provocação me levou a um Mestrado em Artes da Cena, na área da história do Teatro com foco na dramaturgia negra.

Descobrir Abdias Nascimento e o Teatro Experimental do Negro (TEN) me levou a questionamentos sobre o processo formativo que aquela Universidade não promoveu em minha primeira vivência acadêmica no que tange à questão racial.

Estudar o percurso histórico da personagem negra no Teatro brasileiro e a evolução desta personagem na dramaturgia produzida em épocas específicas mostrou-me a importância destes textos como arquivos de memória significativos da historiografia do Teatro no Brasil, principalmente, para o estudo da construção da identidade do negro no país.

Num misto de revolta e descontentamento, fiz da oportunidade de reflexão da questão racial nas Artes da Cena, também oriunda de um processo universitário, a possibilidade de rever minha trajetória acadêmica e contribuir para que as poéticas pretas nas Artes Cênicas não permanecessem ainda mais silenciadas.

A Reverberação da Vivência: O Docente

Em paralelo a este processo formativo, a roda do mundo gira e eu retorno à instituição em que me formei, abrindo um novo processo profissional, figurando como professor substituto num curso de Artes Cênicas. Esta foi a oportunidade de questionar o sistema por dentro e inserir a discussão racial nas Artes da Cena com discentes negros/as e não negros/as, dialogando com docentes que agora se

tornavam colegas de trabalho e podendo ver graduandos/as refletindo sobre a questão do Teatro Negro no Brasil culminando inclusive numa possibilidade de orientação do primeiro Trabalho de Conclusão de Curso sobre a temática naquela Universidade.

O que relato até aqui é um processo de vivência em que a invisibilidade de parte importante da história do Teatro no Brasil foi a tônica que pautou inicialmente a formação de um discente negro que não via a si mesmo em seu processo de formação ou, quando aparecia, estava sempre à margem num currículo formativo em que não se estabelecia o “desvio existencial em um gingar entre as capacidades de resilir e de transgredir como uma potência inventiva de novas presenças” (RUFINO, 2019, p. 28).

Ignorar a presença afro-brasileira em nosso fazer teatral é estabelecer um pacto colonizador de um discurso do estrangeiro e não de nosso povo reafirmando o quanto é:

Oportuno dizer que aquilo que nos foi apresentado nos últimos séculos é uma espécie de antimundo, pois sua lógica está alicerçada em apresentar um modelo de existência somente possível em detrimento do desvio, da subordinação e da humilhação de tantas outras formas viventes. (RUFINO, 2021, p. 8)

Manter esse ciclo foi um movimento constante em diversos processos formativos dentro da Universidade, se estendendo inclusive aos cursos de Teatro. Assim, ignorar a contribuição negra nas Artes da Cena é “negar e impor um modo desviante que produz impactos negativos e métodos de extermínio” (RUFINO, 2021, p. 8-9) que fortaleceram durante anos uma visão única do fazer teatral mundial.

No processo de continuar a girar, meu corpo negro chega a Macapá (AP). Percebo a forte cultura afro-ameríndia local e como se dá a relação da cultura amazônica nas Artes da Cena. Torno-me professor efetivo de um Curso de Licenciatura em Teatro e, nesta perspectiva, surge uma nova oportunidade de refletir sobre nossas próprias epistemologias nas Artes Cênicas no contexto universitário.

Vivência do Agora: O Pesquisador

É importante registrar que chego num espaço em que o curso, à época, tinha apenas 3 anos de existência e que havia certa representação de docentes negros no curso. Registro também que a referida graduação já possuía uma disciplina voltada para os estudos das Artes Cênicas no Amapá, o que faz com que um olhar identitário local paute a formação das/os discentes do mesmo. Mesmo assim, pensar a questão racial no Teatro foi um processo extremamente potente, principalmente por gerar uma ampliação do olhar para uma Amazônia Negra.

Desde o estudo teórico de obras de dramaturgas/os negras/os à montagem cênica destes textos, passando por revisão de ementas e aquisição de bibliografia referente à história do Teatro Negro no Brasil, fator este que embasa as disciplinas teóricas e práticas, até à criação de eventos específicos e apresentação de Trabalhos de Conclusão de Curso sobre o tema em questão, estamos conseguindo estabelecer, em grupo, uma batalha contra as injustiças produzidas por um currículo em Teatro extremamente colonial.

Todo este movimento vai ao encontro também da promulgação da Lei 10.639/03 que institui a obrigatoriedade do estudo da cultura africana e afro-brasileira no currículo escolar, da Educação Infantil ao Ensino Médio e também nos cursos de formação docente. Importante frisar que os cursos a nível de Bacharelado não devem ignorar a discussão da temática em sua formação. Sobre a referida Lei, Ferreira (2021) reflete que a mesma “de modo isolado não representará nenhum efeito real no processo de ensinagem”, uma vez que:

Os entraves estão para além de pontuações calendarizadas acerca da cultura negro-descendente. A questão se amplifica sendo necessário investigar sobre a constituição da Escola brasileira, seus pilares didáticos que não reflete o modo de pensar/existir/expressar da maioria do povo brasileiro. (p. 75)

Precisamos entender aqui a expressão Escola brasileira num sentido amplo que abarque todos os níveis de ensino. Assim, não é ignorar a importância da

promulgação da Lei em questão e a fiscalização de seu cumprimento, mas é perceber que mesmo após dezoito anos da mesma “não foram suficientes para que a educação brasileira aprendesse a falar de si, de sua forma de expressão, de sua história” (FERREIRA, 2021, p. 64).

Sabemos que a Universidade muitas vezes atrela a responsabilidade da formação de uma base cidadã e responsável à Educação Básica, esquecendo que a Instituição de Ensino Superior também é um espaço escolar de formação humana e não só profissional. Mesmo com questões que ainda emperram a efetivação da Lei 10.639/03, temos que pontuar seus avanços significativos que impulsionaram e ainda impulsionam pesquisas, dissertações, teses, material didático, em grande parte oriundos da/na/com a Universidade.

No agora, a vivência em conhecer e fazer circular a teatralidade e ritualidade afro-brasileira nas Artes da Cena promove, no processo docente em que estou, um borrar dos limites entre Arte e Vida, registrando, no imaginário do alunado que convivo, processos identitários em que somos também protagonistas, pois nosso ponto de partida é reverenciar nossa ancestralidade.

A Escrita das Vivências

Escrever minhas vivências é entender as particularidades e especificidades do processo formativo universitário no sujeito que sou. Entre a visibilidade e invisibilidade da pessoa/artista negra no Teatro, percebo as afrografias que me habitam e como as mesmas pautam/pautaram meu processo formativo pessoal mesmo quando silenciadas ou ignoradas. Estas afrografias promoveram uma vivência que questiona como os conhecimentos acadêmicos são capazes de “comprometer a vida com a escrita ou é o inverso? Comprometer a escrita com vida?” (EVARISTO, 2007, p. 17).

O corpo que habito, e que transitou/transita pela Universidade em vários contextos, tem inscrito em si não só um processo de construção de uma identidade artística, mas de uma identidade pessoal afro-referenciada. Esse giro, entre o que se estuda e quem se é, promoveu em minha trajetória um processo de

autoepistemologia, pois, revendo a mim no contexto universitário, revejo os meus e revolvo minha existência a partir da experiência. É meu corpo em *Escritura*, assim como nos propõe Conceição Evaristo (2005) que neste momento reflete as grafias impostas ao mesmo e as grafias que agora desejo/preciso realizar, pois escrever com e a partir das epistemologias afro-brasileiras é “tomar o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida” (EVARISTO, 2005, p. 202).

A formação em Teatro a nível universitário estabelece em graduandas/os presentes nesse curso uma encruzilhada epistemológica de três direções: Artista-Docente Pesquisador. O corpo é o cruzo desta encruzilhada. No meu caso é um corpo negro que precisa não só se ver referenciado em cada uma destas travessias, mas ao mesmo tempo entender que este corpo pode percorrer cada um destes caminhos.

Por isso a urgência de que as graduações em Teatro revisem seus currículos calcados em pilares filosóficos de hegemonia europeia, principalmente os cursos de Licenciatura, uma vez que a História da Educação também se baseia nestes mesmos pilares. Portanto, “empretecer as pedagogias é um ato político de reivindicação de programas educacionais que considerem os referenciais africanos e negrodiaspóricos como possibilidade de diálogo na formação básica oficial brasileira” (FERREIRA, 2021, p. 138).

Ainda nesta perspectiva, Ferreira continua a promover a reflexão de que este processo tem que ser circular:

Além disto, não tratamos aqui de um programa fechado, restrito apenas a estudantes negros/as. A Pedagogia da Circularidade, assim como as demais pedagogias negrodiaspóricas aqui apontadas, não propõe um binarismo entre o horizonte eurocêntrico e africano – pelo contrário. A cultura negra, estando no lugar da encruzilhada, possibilita que seu discurso seja amplificado por três vozes que falam e compõem o discurso afrodiaspórico: a) a fala da própria pessoa negra em sua essência; b) a fala oriunda de sua ancestralidade; c) a fala atravessada pela influência do colonizador no processo de construção identitária. Portanto, o discurso nunca pode ser binário, porque esta perspectiva não condiz com a cosmovisão africana e negrodiaspórica. (p. 139)

Nessa encruzilhada de três vozes apresentada por Ferreira (2021) em diálogo com a encruzilhada artística-docente-investigativa que estou/sou, tenho, no ponto de cruzamento, o movimento de retorno a algo que me constitui e que simultaneamente me amplia, num movimento espiral de conhecimento que me reconecta, mas que também me amplifica, uma vez que nestas travessias é o ponto de cruzo que estabelece um processo de ensino-aprendizagem em que o corpo é “capaz de se tornar o próprio espaço tangencial, ponto nodal, de atravessamentos/entrecruzamentos da encruzilhada e, assim, produzir novos significados e saberes na medida em que vai estabelecendo experiências com o mundo à sua volta” (RAMOS, 2018, p. 48).

É este corpo negro, agora consciente de sua trajetória artística e cultural junto ao Teatro brasileiro, que habita novamente o espaço universitário que lhe é de direito e pode contribuir com um fazer/pensar/dialogar em que nossa *escrivivência* possa ser “a potência que nos possibilita estripulias”, promovendo “um verdadeiro furdunço teórico-metodológico” para que assim como Exu, o Orixá Senhor de todas as direções do Espaço e do Tempo, Senhor das Encruzilhadas, instaure uma ação de “reorganizar, a partir da desordem, para apontar novos caminhos” (RUFINO, 2019, p. 132).

Reconectar não só de forma pessoal, mas acadêmica, com nossas epistemologias afro-brasileiras, é não negar a nossa tradição. É rever, por exemplo, o discurso proferido, registrado e ainda reverberado de que o processo de Teatro-Educação no Brasil se inicia com a colonização indígena, através do Teatro catequético jesuíta. Descolonizar as disciplinas de história do Teatro, a partir do questionamento desta narrativa, é a função da Universidade, assim como, inserir os rituais egípcios nos estudos sobre o Teatro a nível mundial. Estes exemplos nos mostram a necessidade de compreendermos que o espaço universitário precisa provocar outras formas de entender a vida.

Em uma outra produção acadêmica, em conjunto com a Profa. Dra Adélia Carvalho, em que apresentamos uma reflexão sobre a presença e importância de fomentar a discussão e reflexão sobre o Teatro Negro Brasileiro nos cursos de Teatro a partir de um recorte sobre alterações curriculares no Projeto Pedagógico

do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá – UNIFAP, percebemos que promover uma formação artística e pedagógica que reconhece a matriz afro-brasileira como potencialidade formativa, nos fez perceber que:

Licenciandos em Teatro, com acesso à uma formação que se abra a outras perspectivas, serão capazes de construir um olhar sobre a diversidade de seus alunos, sem excluir nenhum deles ou perpetuar preconceitos, podendo construir outras formas de aprender e ensinar. (SILVA; CARVALHO, 2020, p. 2)

A promoção de um olhar diversificado sobre todas as potencialidades formativas que nos constitui encontra na Universidade, esfera educacional que tem a possibilidade de promover em seus/suas discentes a revisão de conceitos e estruturas oriundas/adquiridas/estabelecidas na/da Educação Básica, um novo processo formativo/pedagógico que dialoga toda a formação cidadã com a construção de profissionais especializados, promovendo a estimulação destes/destas como atores sociais de transformação. A Universidade, não só através do ensino, mas da pesquisa e da extensão, já traz em sua constituição uma encruzilhada epistemológica cujo ponto de cruzamento também é a pessoa. Ser em movimento que precisa se ver espelhado nas travessias que este espaço educacional possui, promove e gera.

Ao vermos nas Artes da Cena a contribuição negra, estamos engendrando não só uma educação das relações étnico-raciais ou estratégias antirracistas. Estamos promovendo a revisão de perspectivas históricas negras nas Artes Cênicas, promovendo práticas de combate ao racismo. É o cumprimento de um princípio que rege qualquer processo de Educação: educar é um ato político. Para Freire (2005), a inserção lúcida na realidade, na situação histórica, leva à sua crítica e ao ímpeto de transformá-la. Portanto, graduandos e graduandas somente entenderão a luta racial se estiverem convencidos do seu valor, sendo sujeitos e não objetos de convencimento. Eles/as precisam se inserir criticamente na situação social e educativa em que se encontram. Na teoria freiriana, a reflexão crítica sobre a prática se torna uma exigência. Freire ainda constituiu uma prática educativa que

busca promover mudanças sociais pelo processo de “conscientização”. A consciência crítica é o marco para a mudança.

Portanto, a reflexão crítica gera a contextualização (social/ educacional/ identitária). É aí que uma ação libertadora é criada e estabelece um ato político capaz de reverberar/ confirmar a urgência da presença dos:

Conteúdos relacionados à cultura e história negro-indígena em todos os níveis de ensino. Todavia, precisamos garantir que nos cursos de graduação os/as estudantes tenham contato com metodologias de ensino que contemplem as diferenças culturais deste país. Só assim é possível pensar no revês da Educação Brasileira, em seu refazimento de percurso, reconstruindo uma outra Escola que condiga com a nossa realidade pluriversal. (FERREIRA, 2021, p. 140)

A afrobrasilidade nas Artes da Cena não se restringe apenas a discentes negras/os. É claro que a representatividade discente e docente negra nos cursos superiores de Teatro é necessária e propulsora de olhares plurais. Mas, é ter esta perspectiva teórica conceitual como metodologia transdisciplinar e antirracista, promovendo experiências de ensino-aprendizagem que tenham em vista “a diversidade, as particularidades e potencialidades de cada indivíduo que se relaciona com o mundo” (FERREIRA, 2021, p. 138).

Ao me reencontrar com a trajetória da minha vivência nesse relato fluido, percebo que somos todos seres em encruzilhadas, principalmente quando desejamos trilhar os caminhos da epistemologia afro-brasileira e, a partir deles, iniciarmos um processo de autoconhecimento e autorrevisão formativa para não sermos objetos de estudo, e sim sujeitos de nossa própria pesquisa.

Afinal, nós negras e negros, SOMOS parte importante do que constitui o Teatro brasileiro.

Referências

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). **Mulheres no mundo**: etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Ideia, 2005, p. 201-212.

EVARISTO, Conceição. Da Grafia-Desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento da minha escrita. In: Marcos Antônio Alexandre. (Org.). **Representações Performáticas Brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007, p. 16-21.

FERREIRA, Tássio. **Pedagogia da Circularidade: Ensinagens de Terreiro**. Rio de Janeiro: Telha, 2021. (Coleção Pensamento Negro Contemporâneo).

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 40ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

RAMOS, Jarbas Siqueira. Notas sobre o Corpo-Encruzilhada: Entre o ritual e a cena. In: CARNEIRO, Ana, KEISERMAN, Nara (orgs). **Criações e pedagogias artísticas experimentadas**. – 1 ed. Jundiaí (SP): Paco, 2018, p. 37 – 60.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das Encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

RUFINO, Luiz. **Vence-Demanda: educação e descolonização**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2021.

SILVA, E. de P.; CARVALHO, A. A. da S. O Teatro Negro Brasileiro na formação dos Licenciandos em Teatro no Amapá: reflexões e encruzilhadas. **Pitágoras 500**, Campinas, SP, v. 10, n. 1, p. 2–11, 2020.