

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

ROSAN TAVARES SANTOS MORAES



**O ESPAÇO DO TEATRO É AQUI: EXPERIÊNCIAS DE UM ARTISTA DOCENTE
DA ZONA RURAL DE SÃO LUÍS**

SÃO LUÍS
2024

ROSAN TAVARES SANTOS MORAES

**O ESPAÇO DO TEATRO É AQUI: EXPERIÊNCIAS DE UM ARTISTA
DOCENTE DA ZONA RURAL DE SÃO LUÍS**

Artigo Científico apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso ao curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Maranhão – UFMA como requisito para obtenção do grau de Licenciado em Teatro.

Orientadora: Profa. Ma. Daiana Roberta Silva Gomes

SÃO LUÍS
2024

Tavares Santos Moraes, Rosan.

O ESPAÇO DO TEATRO É AQUI : eXPERIÊNCIAS DE UM ARTISTA
DOCENTE DA ZONA RURAL DE SÃO LUÍS / Rosan Tavares Santos
Moraes. - 2024.

33 p.

Orientador(a): Daiana Roberta Silva Gomes.

Curso de Teatro, Universidade Federal do Maranhão,
Universidade Federal do Maranhão, 2024.

1. Cena Negra. 2. Experiência Cênica Docente. 3.
Zona Rural. 4. . 5. . I. Silva Gomes, Daiana Roberta.
II. Título.

O ESPAÇO DO TEATRO É AQUI: EXPERIÊNCIAS DE UM ARTISTA DOCENTE DA ZONA RURAL DE SÃO LUÍS

ROSAN TAVARES SANTOS MORAES

RESUMO: Esta pesquisa narrativa aborda a minha caminhada artística em formação docente no Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Durante o período da graduação entre agosto de 2019 a agosto de 2024. Apresento cinco cenas para reflexões de processos nessa minha jornada de docente/artista. Abordo os processos formativos de um artista/docente oriundo da zona rural de São Luís, metodologicamente trabalho as narrativas pessoais, as descrições dos processos criativos das cinco cenas de forma descritiva e qualitativa, dialogando com os teóricos: Luiz Rufino (2019), Paulo Freire (1970), Michelle Cabral (2017), Jurandir Pereira (2023) entre outros. Os resultados desta pesquisa culminaram em contribuições artísticas que me possibilitaram, através da cena negra, pensar e fazer o teatro coletivo e colaborativo, como representante de um povo que resiste e ainda luta por seu espaço.

Palavras-Chave: Cena Negra; Experiência Cênica Docente; Zona Rural.

THE THEATER SPACE IS HERE: EXPERIENCES OF A TEACHING ARTIST FROM RURAL SÃO LUÍS

ABSTRACT: This narrative research addresses my artistic journey in teacher training within the Theater Teaching Degree at the Federal University of Maranhão (UFMA). Throughout my undergraduate studies, I present three scenes to reflect on processes in my journey as a teacher/artist. I explore the formative processes of an artist/teacher from the rural area of São Luís. Methodologically, I work with personal narratives and descriptive, qualitative accounts of the creative processes of these three scenes, engaging with theorists such as: Luiz Rufino (2019), Paulo Freire (1970), Margot Berthold (2001), among others. The results of this research culminated in artistic contributions that allowed me, through black theater, to contemplate and create collective and collaborative theater, representing a people that resist and still fight for their space.

Keywords: Black Theater; Teaching Scenic Experience; Rural Area.

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa narrativa aborda a minha caminhada artística em formação docente, no Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), durante o período da graduação entre agosto de 2019 a agosto de 2024, na qual apresento cinco cenas para reflexões de processos nessa minha jornada de docente-artista. Para inferir sobre a narrativa, enquanto processo metodológico, o espaço do teatro é aqui: nessa relação entre a universidade e o meu eu Rosan dentro dessa prática artística. Destaco as reflexões da pesquisadora Graça Reis, no que diz respeito à:

A narrativa é um espaço tempo que não tem fronteiras, permitindo uma movimentação entre o que somos e que nos constitui. Assim, podemos pensar em refazimento, sempre, pois o ato de tomar consciência de nossa postura como sujeito estrutura essa postura perante o mundo, podendo mudar nossos caminhos (Reis, 2023, p.13).

Ao tomarmos consciência, através da educação, que é a base, nossa visão de ver o mundo se transforma, aprendemos a ter consciência crítica, independência, autoestima, e uma participação mais ativa na vida social e política.

Além do uso das minhas narrativas, este artigo tem uma abordagem qualitativa, enquanto recorte de um procedimento descritivo dos processos criativos, aos quais selecionei as cenas “Bem x Mal”, “Comida”, “Minha Abayomi”, “Caracterização e a performance “Não à Guerra”, frutos das práticas de finalização das disciplinas: “Improvisação e Jogos Teatrais”, “Teatro Infante-Juvenil”, “Iluminação”, “Teatro de Rua”, e “Caracterização” do Curso de Licenciatura em Teatro.

Eu, um homem negro, gay, casado, pai de uma menina de 9 anos, morador do bairro Santa Bárbara na Zona Rural¹ São Luís-MA, filho de José Alexandre Freire Santos (in memoria), funcionário público, e de Maria da Luz Silva Tavares, dona de casa, tendo seis irmãos, sendo quatro mulheres (Rozalia, Jacilene, Rosiane e Fábria) e dois homens

¹ De acordo com a Lei 7.122, de 12 de abril de 2023 - institui o Plano Diretor do Município de São Luís. No Art. 2º, a Zona Rural é definida no inciso VI - “é a parte do território municipal em que predominam as atividades econômicas primárias, com potencial agrícola, pecuário, aquícola, pesqueiro, extrativista e agroindustrial; caracteriza-se, também, pela presença de enclaves urbanos e pela descontinuidade espacial da extensão dos serviços e equipamentos públicos” (Prefeitura de São Luís, 2023).

(José e Jocenildo). Fomos criados entre a Cidade de São Luís e o interior do Estado, especificamente no Quilombo Jacareí dos Pretos na cidade de Icatu-MA, em meio a algumas limitações existentes, porém sem nunca pensar em desistir. Encarei a Universidade, este que foi um dos meus maiores desafios até então.

A trajetória acadêmica é cheia de obstáculos, ainda mais morando na zona rural, se faz necessária e urgente mais atenção do poder público, a cidade que deveria ser para todos é a mesma que nega esse direito ao cidadão. Muitas foram as dificuldades enfrentadas como, por exemplo, financeiras. Poder relatar minhas vivências é também uma forma de resistência, de estabelecer minha presença em um espaço que por muitos anos nos foi negado, pela condição de vida, das relações sociais, e por ser de uma população de baixa renda.

Entendendo que a minha permanência dentro da Universidade teve um fator fundamental que foi o acesso às políticas de permanência e assistência concedidas através do programa de bolsa permanência para estudantes que cumprem horário acadêmico parcial, sendo inseridos em atividades administrativas nos setores da UFMA². Minimizando as desigualdades sociais e étnico-raciais e, assim, contribuem para permanência e diplomação dos estudantes de graduação indígenas, quilombolas em situação de vulnerabilidade socioeconômica.

Não existe para a grande maioria a opção de escolher “somente estudar” ou “trabalhar”, e muito menos conciliar “estudo e trabalho”. Nunca é possível, para a maioria, conciliar os afazeres diários, suas necessidades básicas, principalmente porque vivemos num país com uma enorme desigualdade social e econômica³. Faço essa reflexão por entender o esforço financeiro, e mental, que é chegar nessa última etapa da graduação, tendo em vista a oportunidade de ter meu diploma em mãos e então participar da solenidade da tão sonhada colação de grau, é para mim motivo de orgulho.

Diante desse contexto, por sermos invalidados em meio a precariedade que ainda existe dentro do ensino público, quando os nossos alcançam lugares de destaque, dali eles já se tornam um referencial de luta, como afirma Freire (1987, p.15), “aos esfarrapados do mundo e aos que nele se descobrem e, assim descobrindo-se, com eles sofrem, mas, sobretudo, com eles lutam”. Pessoas que vencem esses obstáculos das desigualdades, nos inspiram, nos fortalecem e nos encorajam, pois, mesmo em meio a tantas dificuldades,

² https://portais.ufma.br/PortalProReitoria/proaes/paginas/pagina_estatica.jsf?id=451.

³ <https://oglobo.globo.com/brasil/noticia/2024/03/11/pesquisa-73percent-dos-jovens-que-estao-fora-da-escola-querem-concluir-a-educacao-basica-mas-conciliar-trabalho-com-estudos-e-o-maior-desafio.ghtml>.

acreditar é possível. Quebramos barreiras e vencemos preconceitos para ocuparmos nosso lugar de direito.

Estudar nos capacita a ver o mundo com outros olhares mais criteriosos, políticos e humanizados. Como nos diz Paulo Freire (1970), “se a educação sozinha não transforma a sociedade, sem ela tão pouco a sociedade muda”. E é com esse raciocínio que os professores/as são os profissionais fundamentais nesta jornada da aprendizagem.

2 MEMÓRIAS DE TEATRO NA ESCOLA, COMUNIDADE E UNIVERSIDADE

Me apaixonei pelo Teatro ainda na infância. Durante minha vida estudantil sempre me dispus a fazer parte das atividades e das apresentações na escola. Realizava trabalhos voluntários com crianças e adolescentes da minha comunidade e, por um bom tempo, não tive condições de entrar para a Universidade por motivos familiares e financeiros. Fui ao Teatro de fato pela primeira vez aos 19 anos de idade, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro⁴, no ano 2000, foi a primeira vez que senti a sensação de pertencimento. Em um breve momento de reflexões, ainda dentro do Teatro Municipal, me imaginei realizando inúmeros trabalhos, sabendo que através do teatro as possibilidades seriam e são ilimitadas.

Assim, falar sobre minhas memórias passadas e vivências dentro da Universidade no momento atual, para mim, é dar uma volta ao passado. É um resgate de dias tensos, preocupações, porém inúmeros momentos de alegria. O momento que marca o início da vida acadêmica na graduação, na Universidade, é a “semana de calouros”, em que fui surpreendido pelo ritual do lava pés⁵, um dia memorável que guardo até hoje com muito carinho. O cortejo do lava pés é um ritual solene que promove a sensação de espiritualidade e nos convida a entender a importância da humildade e da fraternidade que o teatro representa para nós.

Já se passaram quatro anos e, desde aquele momento, lembro dos veteranos e dos calouros que, assim como eu, estavam recebendo as boas-vindas ao curso, alguns professores também se fizeram presentes.

⁴ Inaugurado no início do século XX, é uma das principais casas de espetáculos do país.

⁵ Período que entrei na graduação, em agosto de 2019.

Ao longo do curso, ao estudar a história do teatro, como, por exemplo, a *Commedia dell'arte*, uma forma de teatro popular que surgiu na Itália no final do século XVI (Berthold, 2001) e alcançou grande popularidade durante o século XVII, aprendi que os atores *dell'arte* eram, no sentido original da palavra, artesãos de sua arte, a arte do teatro. Foram, ao contrário dos grupos amadores acadêmicos, os primeiros atores profissionais. Tinham por ancestrais os mimos ambulantes, os prestidigitadores e os improvisadores. Seu impulso imediato veio do carnaval, com os cortejos mascarados, a sátira social dos figurinos de seus bufões, as apresentações de números acrobáticos e pantomimas. A *Commedia dell'arte* estava enraizada na vida do povo, extraía dela sua inspiração, vivia da improvisação e surgiu em contraposição ao teatro literário dos humanistas (Berthold, 2001). Uma forma de teatro popular que se alimentava da vida cotidiana.

Nesse sentido, o teatro tem importância histórica, social, política, cultural, somos parte dessa arte. É impossível falar de memórias, das experiências cênicas e docentes vividas ao longo da licenciatura em teatro, sem incluir meus mestres, professores/as, que foram a inspiração para essa caminhada, vi e vivi momentos e situações desafiadoras, como diz o slogan da UFMA “a vida é combate” e tem sido exatamente tudo isso, a força vem da família dos amigos e do sonho de ser útil na construção de um País alfabetizado, inclusivo e menos desigual.

3 UM ARTISTA NEGRO NA CENA TEATRAL UNIVERSITÁRIA

Ao ingressar na Universidade Federal do Maranhão (UFMA), fui apresentado pela professora Ana Teresa Desterro Rabelo (Estrelinha) ao projeto “Quinta de Arte”, e foi através desse projeto que comecei a apreciar as apresentações e vivências da “Cena Negra” dentro da academia, além de assistir performances também no “Casarão Azul”, prédio anexo da Universidade, que fica situado no Centro Histórico de São Luís, sendo utilizado também para este fim o “Teatro de Bolso”, sala do Centro de Ciências Humanas (CCH).

As disciplinas ofertadas no curso de teatro são fundamentais para a criação cênica, dramaturgic e experimentações. Essa dimensão das experimentações vivenciadas no curso serve como laboratório, como afirma Grotowski (1968), que considera o seu teatro um laboratório, e é no teatro de Grotowski, como em todos os laboratórios, que as

experiências são cientificamente válidas porque são observadas as condições essenciais das mesmas.

É necessário destacar a importância das ações afirmativas para estudantes das Universidade pública, pois são políticas de reparação histórica à população negra e indígena com foco nos estudantes de escolas públicas, e consistem em reduzir as desigualdades⁶, promovendo a inclusão, possibilitando a diversidade, procurando corrigir injustiças e discriminações, dando oportunidade de voz a grupos que foram por muito tempo silenciados, proporcionando oportunidades iguais, facilitando o acesso à educação.

Os corpos negros representam, dentro do teatro estudantil, uma afirmação de identidade e pertencimento a um lugar que nos foi negado, os estudantes trazem suas próprias vivências e narrativas, colocando em prática o seu lugar de fala, de onde vêm com suas dores, ancestralidades e o resgate identitário, dialogando também questões sociais e culturais do nosso cotidiano.

A performance “Tapera S/n”, de Denilson Rodrigues, retrata a desigualdade social e política de maneira alegórica, mostrando e questionando as camadas mais baixas da sociedade. Convidando, assim, o espectador a refletir sobre seus anseios e desejos, "desejar é encontrar e perder-se dentro de si "

Nesse mesmo contexto, dando seguimento, vem a performance “Carnificina Performer”, de autoria do estudante Adson Flávio Vieira Rodrigues. Um corpo amarrado com cordas servido para o público, quais ações e relações se estabelecem entre eles? A performance nasce a partir do componente curricular “Práticas Performativas”, do curso de Licenciatura em Teatro (UFMA), ministrado pelo Professor Dr. Abimaelson Santos. “Carnificina” surge a partir de uma urgência em comunicar e denunciar, experiências do meu corpo (enquanto homem preto/LGBTQIA+⁷). Durante a performance se estabelece um jogo com o público presente e, a partir disso, promove ações e relações.

Ao trazer os aspectos da cena teatral feita por estudantes negros/as na UFMA, à partir da minha experiência como um docente em formação, compreendo que as “Artes Negras”⁸, constituíram nações, assim como encontramos atualmente na reconstrução da História da África ou Diaspórica. Ao buscar as definições dos conceitos, encontro na Enciclopédia do Itaú Cultural (2024): “Artes Negras é uma das expressões que podem

⁶<https://www.brasildefato.com.br/2024/04/23/mesmo-com-reducao-da-pobreza-desigualdade-no-brasil-ainda-e-brutal-diz-especialista>.

⁷ Lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, queer, intersexuais, assexuais, positivos, entre outros.

⁸ Nas linguagens do Teatro, Música, Circo, Dança, Cinema, Artes Visuais, Moda, bem como em diferentes áreas do conhecimento, a saber: Medicina, Engenharia, Arquitetura, Literatura, entre outras.

designar as artes africanas que, oriundas naquele continente, ganham novos desdobramentos nas diferentes culturas afro-diaspóricas”, referenciando assim, as diferentes etnias, “bem como a produção de artistas negros ou que abordem temáticas ligadas às vivências negras”. Os saberes ancestrais dessas etnias estão espalhados no país, desde o navio negreiro.

Desde então, a cena teatral negra no Brasil nunca parou, temos nomes como Zezé Motta⁹, conforme a obra “Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos” (2020), os escritos de Lélia Gonzalez evidencia que Zezé Motta, além de estar no teatro e na luta, “organizou um arquivo de atores negros¹⁰”, temos as contribuições de Abdias Nascimento, para o registro e produção negra no teatro.

Ao tratar da cena teatral negra, e ao resgatar a importância das políticas e ações afirmativas, destaco que foi pela democratização e acesso à educação, que consegui chegar e concluir o ensino superior. A expansão universitária proporcionou que estudantes pobres, negros e indígenas, tivessem essa oportunidade o que ampliou a diversidade de pesquisas e práticas.

Destaco que no Curso de Licenciatura em Teatro da UFMA, as pesquisas se expandiram também com destaque para as questões LGBTQIA+, com trabalhos autorais em diferentes disciplinas, incorporando diversas formas de expressão e abordando uma variedade de temas para as comunidades negras, a exemplo dos trabalhos na universidade, e demais cidades brasileiras, assim como ocorre em diferentes países, tendo como foco a arte feita por pessoas negras, enquanto protagonistas dos seus processos.

3.1 EXPERIÊNCIAS DE UM DOCENTE EM FORMAÇÃO (UFMA)

Um passo importante para mim, em minha experiência como docente em formação, foi sem dúvidas meu encontro com a sala de aula, o dia em que estava incumbido de ministrar aula de teatro, dentro da área de meu conhecimento.

No momento em que realizei minha matrícula para estágio infantil, no segundo semestre de 2022, no curso de Licenciatura em Teatro, eu e meus colegas tivemos dificuldades com a escola que deveríamos lecionar, o Instituto Farina, correndo o risco

⁹ Além de atriz, cantora com mais de 56 anos de carreira, é ativista do movimento negro. Vale ressaltar que integrou desde meados do século XX, a luta do Movimento Negro Unificado - MNU.

¹⁰ Centro Brasileiro de Informação e Documentação do Artista Negro, que foi fundado em 1984 pela atriz Zezé Motta.

de perdemos o prazo previsto, sendo necessária a mudança para outra escola, a Escola Comunitária Nossa Senhora da Vitória, no bairro Sá Viana. A mesma se mostrou muito receptiva e entusiasmada com a ideia de desenvolvermos o estágio em suas dependências. Isso me fez refletir que os nossos estágios, principalmente os de anos iniciais, devem ter como prioridade escolas comunitárias e/ou municipais, que são instituições que carecem de atividades artísticas. Na escola comunitária tínhamos em torno de 30 ou mais alunos.

Aplicar as brincadeiras folclóricas, organizar de forma sequencial levando em consideração o desenvolvimento de habilidades a que elas competem, realizar jogos de aquecimentos antes do início das brincadeiras, possibilitar diferentes experiências psicomotoras às crianças, trazer vivências lúdicas, me senti feliz na realização das atividades, as crianças foram presentes e participativas.

No primeiro semestre de 2023, dei início ao estágio no ensino fundamental no Centro de Ensino Sotero dos Reis, localizado na rua São Pantaleão, s/n centro, São Luís, MA. Momento este que tive a oportunidade de observar e colocar na prática as habilidades e aprendizagens adquiridas ao longo do curso.

Lembrando que essa etapa de estágio é importante para a nossa formação, aprendendo a lidar com situações diversas da realidade escolar, que não são apresentadas em livros, mas sim adquiridas através da experiência. Como nos ensina Paulo Freire (1992, p.79), “é que ninguém caminha sem aprender a caminhar, sem aprender a fazer o caminho caminhando, sem aprender a refazer, a retocar o sonho por causa do qual a gente se pôs a caminhar”. É necessário adquirirmos o conhecimento básico para termos progresso, trilhar nossos caminhos, enfrentar nossos desafios.

Consequentemente, meu primeiro contato com a turma a qual iria trabalhar já me demonstrou algumas problemáticas: conversas paralelas, falta de concentração e respeito com a Professora que ministrava a disciplina, que por várias vezes precisou alterar a voz, além do fato da porta da sala fica constantemente aberta, favorecendo que os alunos não se mantivessem em sala.

Dessa forma, concluo que a atividade pedagógica se constroi dentro de um cenário diverso e complexo, em que os agentes que dela participam se apresentam de formas diversas, tanto em relação a valores, crenças e interesses, quanto em relação às suas condições de acesso, de renda, de expectativas e de oportunidades. Essa experiência, portanto, me propiciou boas reflexões a respeito do que seria, afinal, a atividade de ensino aprendizagem.

Em 2023.2, no oitavo período, foi a vez do estágio do ensino médio/técnico fui para o Centro de Ensino Profissionalizante de Artes Cênicas do Maranhão (CACEM), localizado na Rua Santo Antônio 161 Centro, São Luís - MA. Sendo supervisionado em minhas atribuições de sala de aula pelo Professor Anderson Santos Rego Garros Marinho e orientado pelo Professor João Victor Silva Pereira tendo como dupla a aluna Jennifer Froes Martins. Essa foi uma experiência da docência com uma sensação de privilégio, pelo fato de poder estar justamente num espaço voltado para a capacitação de futuros/as atores e atrizes maranhenses, jovens de classes sociais diferentes e de vários bairros da Grande Ilha de São Luís, com um único objetivo: a formação nas Artes Cênicas.

Assim, utilizando do componente curricular que desempenha um papel fundamental no desenvolvimento artístico e pessoal dos estudantes de teatro, proporcionando uma abordagem prática e dinâmica para o aprimoramento das habilidades de atuação e expressão.

Ao conhecer as origens e os diferentes estilos de improvisação, os estudantes podem explorar uma variedade de abordagens criativas e se inspirar em diversas fontes. Ao explorar os fundamentos da leitura dramática, os alunos desenvolvem a habilidade de analisar e interpretar textos teatrais de maneira mais profunda e criativa, auxiliando no processo de improvisação.

Os estudantes aprendem a retratar personagens de maneira convincente e a conectar-se com as emoções e experiências que eles representam. E dentro desse cenário de aprendizado, utilizando dos teóricos que nos acompanharam durante o período, pude, com mais propriedade, transmitir o conhecimento compartilhado pelos estágios anteriores e criar um ambiente contornável para que esse conhecimento emergja nossa sociabilidade entre os envolvidos.

3.2 ESPETÁCULOS DE DISCIPLINAS NA UFMA

Os espetáculos que apresentei fazem parte de um processo de experimentações que dialogam comigo e com o público que se fez presente. Utilizando nossos corpos, vivências e referências, abordamos temas que direta ou indiretamente nos atravessam em algum momento da vida. Relações familiares, amizades, românticas, de cunho social que abordam críticas e nos levam a um estado de reflexões sobre nossas ações. O teatro é isso, é o reflexo da sociedade capturando suas complexidades e contradições

3.2.1 - Reflexões do monólogo “Bem x Mal o embate”

O espetáculo “Bem x Mal”, conforme a Figura 1 abaixo, é de minha primeira apresentação solo, no Teatro de Bolso no dia 04 de dezembro de 2019, pela disciplina Improvisação/Jogos Teatrais. Existe o Bem e o Mal, onde sempre buscamos um culpado para nossas ações. Nesse contexto, olhando a sociedade à nossa volta, me questionei: “até que ponto é válido jogar a culpa no outro”, quando somos nós que alimentamos esses sentimentos dentro de nós mesmos. Principalmente em nosso inconsciente.

Figura 1 - Monólogo “Bem vs Mal: o embate”



Fonte: Arquivo do autor. São Luís, 2019.

Nesse sentido, o processo de criação cênica pode variar significativamente dependendo do contexto, dos objetivos artísticos e da abordagem, sendo uma peça didática. De acordo com os estudos de Ingrid Koudela (1991), ao tratar de Bertold Brecht, descreve que a “maioria das peças didáticas em uma situação histórica na qual uma série de circunstâncias tornaram possível a sua realização”. Haviam os grandes corais e teatros proletários que ansiavam por novas formas e materiais políticos” (Koudela, 1991, p. 8). A imagem acima retrata, como tantas outras formas a arte, a importância de desenvolvermos o pensamento crítico em pautas que reflitam o nosso cotidiano, além de ser um trabalho didático que explora temas sociais e culturais.

Sempre fui muito fã do Diretor Guillermo Del Toro, seus filmes, séries sempre me fascinaram, como “O labirinto do Fauno”, “*Blade*”, “*Hellboy*”, que utilizam narrativas e textos algumas vezes do lúdico e do imaginário, outras vezes das mentiras e verdades, e em criações de nosso subconsciente. Dessa forma, as atividades cênicas despertam questionamentos e nos levam a ter um pensamento crítico sobre vários temas relevantes na sociedade atual.

Então, quis realizar um trabalho onde o bem e o mal pudessem dialogar entre si, para podermos, enfim, compreender como falácias podem ser danosas ao convívio humano.

O Mal: geralmente se refere a tudo aquilo que não é desejável ou que deve ser destruído. Ele está no vício em oposição à virtude. Em muitas culturas é o termo usado para descrever atos ou pensamentos que são contrários a alguma religião em particular, podendo haver a crença de que o mal é uma força ativa e muitas vezes personificada na figura de uma entidade como o Diabo, Satanás ou Arimã.

O Bem: qualidade de excelência e ética, atribuída a ações que estejam relacionadas a sentimentos de aprovação e dever, o bem é visto como algo que implica a reverência para vida, continuidade, felicidade, ou desenvolvimento humano. O bem é baseado no amor natural, vínculos e afetos.

Quanto ao figurino, foi escolhido numa composição com as cores preto e branco. Observando que em várias histórias passadas a representação do mal sempre foi associada a indumentárias que envolvem questões sociais e culturais, partindo dessa premissa, tive a ideia de utilizar uma capa que mantivesse meu corpo coberto e apenas minha cabeça visível, possibilitando que quem olhasse para meu rosto visse não uma, mas duas faces, já que eu estava com metade do meu rosto pintado de branco. Essa indumentária simboliza a obscuridade, tendo o chão provido com folhas secas, afinal por onde o mal fosse passando tudo ia morrendo, secando e ao passo que o embate acontecia, o bem era representado com as pétalas de flores vermelhas simbolizando vida e luz.

Utilizei uma iluminação *Spotlights*, destacando o performer principal. Ao utilizar a sonoridade, a escolha foi de um som baixo e opaco da música do Grupo *ERA The Mass Extended*. O cenário é o espaço/lugar onde a ação ocorre:

Quando abandonamos os espaços convencionais e mudamos para a rua, o campo, o deserto, uma garagem, um estábulo, ou qualquer outro lugar, desde que seja ao ar livre, esse fato pode transformar-se tanto numa vantagem como numa desvantagem. A vantagem é que uma relação entre os atores e o mundo

pode estabelecer-se imediatamente, coisa que não poderia acontecer em qualquer outra circunstância (Brook, 1995, p. 201).

O cenário, nesse sentido, é o espaço em que os personagens vivem as suas histórias. Mantive a sala do Teatro de Bolso com pouca luz, com folhas secas em uma extremidade e flores vermelhas na outra. Com apenas um refletor centralizado na performance principal. O roteiro possui oito cenas divididas em oito falas com tempos iguais para cada personagem. Realizar uma montagem sozinho, com outros grupos para se apresentar, não foi algo fácil de realizar, no entanto, foi possível extrair de mim a força e a capacidade necessária para realizar de forma satisfatória, lembrando que era meu primeiro semestre na faculdade.

3.2.2 Cena curta “Comida”

Trabalho de Cena Curta “Comida” foi realizado para a disciplina de Iluminação, texto dramático em companhia da minha amiga Rosiane Vanessa Leão. O tema surgiu na medida em que foram acontecendo as aulas, a solicitação do professor Abimaelson era que a iluminação fosse o foco principal desse processo. Como estava muito em evidência no país a questão da alta taxa de pessoas passando fome, tive a ideia de trazer essa música que retrata muito bem essa situação de calamidade pública que muitas famílias estão vivendo em várias partes do Brasil. Como pode ser observado abaixo, na Figura 2.

Figura 2 - Cena curta Comida



Fonte: Arquivo do autor, 2022.

Vanessa utilizou uma roupa que remete ao padrão da alta sociedade, um vestido de cor azul, com pulseiras e cordão, eu vesti uma bermuda rasgada com uma camiseta que era um abadá de festa carnavalesca. Ao pensar na estrutura de como seria o envolvimento cênico, utilizamos a música que é um clássico da Música Popular Brasileira “*Comida*”, dos compositores Marcelo Fromer, Arnaldo Augusto Nora Antunes Filho e Sérgio de Britto Álvares Affonso, música que aponta para um querer mais amplo que apenas comer, lançada em 1997 pelo grupo Titãs. Música esta que retrata como ainda nos dias atuais a desigualdades impedem inúmeras famílias de terem lazer, entretenimento, o básico para se sentirem felizes.

A mesa no cristianismo simboliza o alimento, as bênçãos de Deus, o pão de cada dia que não pode faltar nos lares e foi, justamente ela, a peça principal para essa encenação, “se quer um teatro que seja fonte de prazer, é preciso que esse teatro corresponda à sensibilidade e às aspirações de seu público, não as das gerações precedentes” (Roubine, 2003). Assim, uma mesa posta, frutas, taças, e cadeiras, pensamos em criar esse trabalho utilizando três refletores, justamente para o último ser focado na mesa em que estaríamos sentados.

No passo em que a encenação avança, às situações controversas vão se desenrolando, enquanto em uma ponta da mesa há muitas regalias e desperdícios de comida, na outra há sobras e restos. Foi partindo dessa narrativa que tive a ideia de utilizar

a música “Comida”, entendendo que nunca é fácil usarmos narrativas do nosso próprio cotidiano. Falar em fome, necessidades básicas, uma ida ao *shopping*, ao cinema e até mesmo ao teatro, para alguns, pode ser a coisa mais normal do mundo, porém, para uma grande parcela da população de baixa renda, não é comum por não ser acessível. Ter acesso à cultura é em sua totalidade algo distante, como uma simples ida ao teatro, por exemplo. Como afirma Paulo Freire:

A grande generosidade está em lutar para que, cada vez mais, estas mãos, sejam de homens ou de povos, se estendam menos, em gestos de súplica. Súplica de humildes a poderosos. E se vão fazendo, cada vez mais, mãos humanas, que trabalhem e transformem o mundo” (Freire, 1970, p. 18).

Conhecendo essa realidade a qual convivo, já que moro na Zona Rural de São Luís, é nítido que a maioria das crianças só vão ao teatro quando é um passeio da escola e muitos dos adolescentes não têm o hábito ou nunca foram ao teatro assistir uma peça, um monólogo ou algo do tipo, principalmente pela condição financeira e pelo transporte público.

Em nosso bairro o transporte público tem um horário estipulado para passar até as 22 horas, o que dificulta até mesmo assistir uma apresentação até o fim, já que algumas sessões vão até as 21 horas, o que tornaria inviável a volta pra casa, de uma forma geral.

Esse trabalho me despertou lembranças muito vivas da minha infância no interior, onde minha vó mora, nossas reais dificuldades, como a distância de uma comunidade para outra, são particularidades que, quando realizamos um trabalho com essa linguagem, nos leva a mergulhar em nosso passado trazendo recordações que só quem viveu sabe como era difícil.

As recordações do passado são frequentemente associadas a experiências vividas e lições aprendidas. Essas experiências moldam nossa compreensão do mundo e influenciam as decisões que tomamos no futuro. Ao refletir sobre eventos passados, podemos extrair conhecimentos valiosos que orientam nossas escolhas e ações, contribuindo para a formação de nossa identidade.

Essa identidade influencia nossas metas e aspirações, pois as recordações de momentos de sucesso, superação de desafios ou períodos felizes, podem servir como fonte de motivação e inspiração.

Essas memórias positivas podem impulsionar a confiança e a determinação para enfrentar futuros desafios, ajudando-nos a perseguir metas e objetivos, ao entendermos

nosso passado estamos melhor equipados para construir um futuro significativo e alinhado com nossas aspirações.

3.2.3- Cena Curta “Não a Guerra”

Quando tratamos do “Teatro de Rua”, temos uma quebra na rotina dentro dos centros urbanos onde ele acontece, por ser uma modalidade mais acessível por acontecer nas vias e locais públicos, e por transmitir mensagens que estão em ebulição no nosso cotidiano.

Na disciplina de “Teatro de Rua¹¹”, que foi ministrada pela artista-docente professora Michelle Cabral Nascimento, do curso de Licenciatura em Teatro (UFMA), entendemos o teatro com suas múltiplas linguagens, sendo uma leitura do contexto social. Abaixo, na Figura 3, uma mostra da experiência teatral na rua com a performance “Não a Guerra”, realizada na disciplina “Teatro de Rua”.

Figura 3 – Performance “Não a Guerra



Fonte: Arquivo do autor. São Luís, 2022.

¹¹ Ministrada no primeiro semestre de 2022, ainda estávamos no cenário de pandemia, tivemos aulas teóricas pelo *google meet* e as aulas práticas no espaço da cia Tapete, além de duas vivências no espaço da praça. Nós tomamos os devidos cuidados naquele período.

Ao estudarmos Augusto Boal, quando ele nos diz que “temos que repudiar a ideia de que só com palavras se pensa, pois que pensamos também com sons e imagens” (Boal, 2009, p. 16), significa que fazemos as leituras do nosso contexto social, os sons e as imagens que nos rodeiam a todo momento fazem parte dessa forma de se pensar.

Não pode existir um Teatro de Rua onde há limitações e restrições, o processo livre para a comunicação é a base para esse fazer teatral. Nesse caminhar pelas ruas e vielas, as ideias e os métodos desenvolvidos para este trabalho nos ensinam como performar, como utilizar da performatividade para criar debates que possam fortalecer e trazer um olhar diferenciado do que ainda se pensa sobre o Teatro de Rua como sem valor artístico, por exemplo, e sua contribuição para o campo da comunicação e da arte. Sabemos que o teatro passou por vários períodos históricos ao longo dos séculos, na idade média, quando a igreja o confinava em seus pátios, na Grécia antiga, onde o teatro era mais próximo do seu sentido social e político, chegando aos dias atuais.

Destaca-se que “na contemporaneidade, esta especificidade traz consigo novos processos de fazer e comunicar” (Cabral, 2017, p.36). E o espaço público passa a ser esse lugar de comunicação, de fala e de atuação, já que o teatro como espaço físico era, e ainda é, um lugar de privilégios e seletivo. O Teatro de Rua foi uma experiência nova e enriquecedora para mim como discente. Nesse contexto, “Não basta consumir cultura: é necessário produzi-la. Não basta gozar arte: necessário é ser artista! Não basta produzir ideias: é necessário transformá-las em atos sociais, concretos e continuados” (Boal, 2009, p. 19). Contribuir e se envolver traz inúmeras contribuições para o mundo artístico, trazendo um impacto real dentro da comunidade.

A expansão e novas formas de criação artísticas nos trazem possibilidades de termos o nosso próprio repertório, nossas questões nacionais como tema central. No Teatro de Rua, entender seus conceitos, atuação do corpo e voz, somado a exercícios, preparação, improvisação, foi essencial, pois possibilitou a realização de nossa apresentação que ocorreu no centro histórico de São Luís, no dia 19 de julho de 2022.

Um grupo formado por 22 alunos, onde cada um buscou em suas vivências e conhecimentos, abordar temas que fossem inovadores e que despertassem nos transeuntes a curiosidade, o pensamento crítico ao assistirem as performances que se seguiram da praça Nauro Machado e terminaram na Rua Grande, no centro de São Luís. A participação do público, somada a teatralidade da performance, enriquece e fortalece o nosso desempenho. Vale ressaltar que, “historicamente, o espectador de teatro de rua é visto como predominantemente constituído de pessoas despossuídas economicamente,

aleijados do direito à arte e a cultura formal, como também sem acesso aos bens culturais” (Cabral, 2017, p.76). Como infelizmente existe uma desigualdade ainda pertinente no acesso à cultura, o teatro de rua vem a ser acessível para aqueles que não podem participar da forma mais tradicional, que é uma ida ao teatro ou a casas de espetáculos, por exemplo pelos custos que tem nos valores dos ingressos e transporte.

3.2.4 - Caracterização

Na disciplina de caracterização, ministrada pelo Prof. Dr. Jurandir Eduardo Pereira Junior, inspirados nas lendas Maranhenses tivemos como tema, abordar a história da serpente que está submersa na ilha de São Luís e através dela foi possível a elaboração desse trabalho. Estudo teórico-prático sobre a caracterização, destacando as dimensões históricas, estéticas e poéticas da construção do figurino e maquiagem, voltada para a cena contemporânea e seus desdobramentos.

A moda muda com incrível rapidez e, geralmente, o que foi cultuado há pouco tempo pode parecer estranho a novos olhos, é necessário saber qual é o processo pelo qual passa a criação dos figurinos para uma determinada peça ou desfile, as pesquisas de local, ambiente, social e econômico, além das cores e a escolha dos tecidos, levando em conta o clima, a estação, e aí sim, depois de todos essas preliminares, tem início o trabalho dos desenhos dos figurinos usando informações sobre todos os detalhes.

Diante disso, Stanislavski (2006, p. 27) nos diz que “a materialização física de uma personagem a ser criada surge espontaneamente, desde que se tenha estabelecido os valores interiores certos”. Esses valores precisam ter afinidade com a imagem.

Figura 4 - Mentor



Fonte: Arquivo do autor. São Luís, 2023.

O conceito deste figurino foi inspirado na narrativa da música "Filha Selvagem", de Ingrid Torga, onde três personagens principais foram destacados: a *Wicca*, adepta do culto ao deus tríplice, o mentor iniciador, representando o culto pagão tríplice e o deus cornífero e, por fim, o camponês que passará por um processo de purificação.

Os figurinos foram cuidadosamente elaborados para enfatizar os elementos da natureza, que são essenciais nas antigas religiões pagãs. No figurino do mentor, foram utilizados elementos de folhagem para representar a sabedoria e experiência do iniciador, que ensina e orienta a *Wicca* em seu caminho.

No processo de confecção do figurino do personagem Mentor-Iniciador, optamos por adicionar folhas secas ao manto preto já existente, utilizando cola de silicone líquida. Além disso, costuramos um suporte de arame no capuz. Nesse contexto, Roubine nos diz que “o figurino, por sua vez, deve ser considerado como uma variedade particular do objeto cênico” (Roubini, 1998, p.146). Assim, o objetivo maior é justamente se integrar com o ator/performer.

Em seu artigo o professor Jurandir (2021) nos abre questionamentos sobre binaridade buscando rupturas com estruturas discursivas, ao considerar a vigência de uma “norma binária em gênero, nos estudos de figurino, sugiro uma ideia que tangencie (ou burle) essa norma no processo criativo de um figurino, que esteja para além do que seja

reconhecido como binário em gênero" (Pereira, 2021 p.8). Na medida em que a compreensão e o reconhecimento das identidades de gênero continuam a evoluir deixando de limitar o corpo do outro por estruturas heteronormativa, abrimos espaço para uma maior liberdade e respeito pela diversidade de identidades e expressões de gênero. Muitas são as reflexões feitas sobre maquiagem e figurino em nosso campo artístico, essa construção busca uma elaboração visual da caracterização além de sua personalidade e história.

3.2.5 - Cena curta “Minha *Abayomi*”

Esse trabalho se deu por estarmos matriculados na disciplina Teatro Infanto-Juvenil, em que a proposta era trazer uma dramatização que utilizando o lúdico fosse apropriada para crianças e adolescentes. Fizeram parte do elenco: Mirelle Lima, Nélia Nunes, Rosan Tavares, Samira França, Thag Santos e Brena Maria, observados na Figura 5 abaixo:

Figura 5 - Minha *Abayomi*



Fonte: Arquivo do autor. São Luís, 2022.

O texto “*Minha Abayomi*” é de Brenda Maria, artista-discente da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), uma artista negra, atriz, dramaturga e cantora. O texto fala sobre a travessia dos escravizados em navios negreiros vindo para o Brasil e dentro dessa narrativa temos a história de *Minha Abayomi*, uma criança que se chama Ponciá para não ver e sentir os horrores dessa árdua viagem marítima, sua mãe usando os retalhos de sua roupa faz uma boneca e cria uma história em mundo imaginário lúdico que conta a chegada ao reino de Oyó. Até a completa travessia para o “Novo Mundo”.

Reino onde deuses e deusas poderosos acompanhavam os humanos. Xangô reinava com o seu Osé, machado. Era justo e o mentiroso combatia. Era terra de fartura, reino de magia, onde o alimento não faltava e à noite, sentados em volta da fogueira os mais velhos narravam as vitórias e derrotas dos antigos.

No fragmento da dramaturgia de Brenda Maria, temos: “Nós faremos uma viagem a um reino distante. Só que para chegar lá navegar no tempo é preciso. Em um barquinho de papel partimos para além mar, no Atlântico Negro enfrentaremos ondas turbulentas e zonas de perigo”. Aqui percebemos a mãe de Ponciá¹², iniciando a contação da história, utilizando palavras no diminutivo e com ar de carinho e amor, usando de estratégias para acalmá-la, já que irão enfrentar o mar revolto. E assim, temos:

¹² Encontramos na literatura brasileira, escrita por Conceição Evaristo, na obra de Ponciá Vicêncio (2013), essa semelhança no campo das referências que nos atravessam e ficam em nossos registros criativos. A escrita de um corpo negro perpassa pela “escrevivência”, cunhada por Conceição Evaristo. Escrevemos o que lemos, vivemos e passamos. A mãe de Ponciá carrega memórias de suas histórias que são coletivas.

[...] neste Reino entre tantas crianças existia uma que era especial, ela sorria e brincava pelas ruas de Oyó espalhando alegria por onde passava, ela era uma linda pretinha da cor da noite, seus olhos brilhavam como a lua e o seu sorriso era da cor das estrelas. (Amorim, Brena. s/p, 2022).

Utilizando de sua religião africana, seus Deuses, Orixás e Guias, sua mãe ao criar essa narrativa tentava colocar sua filha como protagonista principal desta viagem, em meio a todos os horrores, para uma criança escravizada que não tinha a mínima noção do que estava se passando e que futuro lhe aguardava, ela a mergulhava mais e mais nessa fábula, qualquer pergunta feita que fosse preocupante para sua mãe, ela faria de tudo para não trazer Ponciá para a realidade daquele momento.

Assim, temos “Uma mulher bonita e pretinha, uma mulher que surge nas águas, uma mulher bonita e pretinha cor de céu. No rosto havia um lindo adê¹³ de conchas e sobre sua cabeça uma coroa”. Iemanjá é associada ao mar e representa a rainha do mar, uma figura importante para os afrodescendentes. E nesta diáspora ela acalenta e traz das profundezas um presente que nada mais é que a *Abayomi*, a boneca encantada que traz alegria e felicidade para os dias de sofrimento e dor para a pequena Ponciá. Importante destacar que “a ancestralidade é a vida enquanto possibilidade, de modo que ser vivo é estar em condição de encanto, de pujança, de reivindicação da presença como algo credível” (Rufino, 2019, p. 9). Sendo assim, a escolha dos personagens foi definida em reunião coletiva, como éramos seis, Thag ficou com o personagem da Ponciá, Nelia boneca um, Mirelle Lima a boneca dois, Eu como Yemanjá, Samira França boneca três e Brena Maria fez voz e violão, pois tem uma trilha sonora de sua autoria.

Trabalho em grupo tem o seu diferencial quando é realizado com sintonia. Nós ensaiamos durante dias para poder transmitir toda magia e emoção que a atuação pede. Memorizar as falas, aprender a música, as marcações de tempo e espaço, tudo meticulosamente pensado, justamente para no momento da ação estarmos confiantes e preparados e, no final, deu tudo certo, mesmo com o nervosismo que sentimos algumas vezes.

3.2.6 Processo de criação

¹³ É uma palavra original da língua iorubá e significa “Coroa”.

Iniciamos com o principal objetivo, as definições do figurino e adereços e com o cenário que deveria ser criado para a apresentação. Utilizar o lúdico para criar narrativas que possam sensibilizar essas histórias não é algo fácil, um trabalho que envolve uma travessia entre continentes e sobre a proteção de uma mãe para com um filho, nos leva a refletir sobre quantas mães que se utilizavam desses meios para proteger seus filhos da crueldade a qual passaram a partir do momento que foram sequestrados do seu país, da sua comunidade.

Vestimos roupas brancas e tiaras em algumas das meninas, a Yemanjá possuía um adereço de pedras para ser usado em seu rosto, como ela sai das águas é um símbolo de sua representação, além de conter em suas vestes fitas que seriam usadas para amarrar nos braços das bonecas e dar vida a elas, trazendo-as de um conto de fadas para o mundo real. As músicas de autoria de Brenna Maria utilizadas foram “Sou Aruanã a Nadar” e “Lá vai, no balanço desse Mar”. Como o local utilizado foi a sala de dança, levamos para a cena uma rede de pesca que simbolizava as ondas do mar, ao passo que ia acontecendo a encenação essa rede era embalada para ambos os lados. Como estávamos dentro de uma sala com enormes janelas de vidro, foi utilizado a luz natural.

4 CAFÉ COM OS TEÓRICOS

Ao iniciar as minhas vivências do saber teatral, começo a perceber como os artistas pretos foram fechados em nichos e, durante muito tempo, na própria dramaturgia, em séries e até em programas de humor, o negro sempre sofria preconceitos ou ocupava papéis de subserviências.

Destaco aqui a obra “Pedagogia das Encruzilhadas”, do pesquisador Luís Rufino (2019), que aborda as questões dos saberes da população negra e suas crenças. Diante deste cenário, enfatiza que a “problemática do saber é imanente à vida, às existências em sua diversidade” (Rufino, 2019, p.5). Essa problemática ainda nos desperta gatilhos de como nos libertarmos dessas problemáticas que há muito tem sido alvo de críticas por parte dos mais diversos grupos de enfrentamento ao racismo estrutural.

A abordagem às intersecções de diferentes identidades como gênero, raça, classe social e cultura, reconhece que as experiências e desafios educacionais são moldados por uma variedade de fatores, como desigualdades sociais e econômicas. E apresentar outros caminhos, através de nossas referências, gera um coletivo de pessoas dispostas a ocupar

espaços que outrora nos foram, e ainda são, negados em algumas áreas das instituições de ensino e em outras esferas da vida social.

Ao observarmos a defasagem dos intelectuais negros e negras na educação básica ou no ensino superior, a ausência de autores/as justamente pelo racismo estrutural, que segue tolhendo as possibilidades de pessoas pretas. Em seus artigos e trabalhos, Lélia Gonzalez, pensadora feminista mais importante do século XX, enfatiza que o racismo não é apenas um problema individual ou interpessoal, mas uma questão estruturante da sociedade. Isso significa que o racismo está embutido nas instituições e nas estruturas sociais, políticas e econômicas. Lélia viveu sob a demarcação de um lugar de assimilação do imaginário branco, que a direcionava para um padrão comportamental, por incorporar padrões de normatividade socialmente construídos, regrados por um referencial de branquitude sob esse viés, Lélia destaca que “passou a ser considerada como uma pessoa de “cuca” – alguém que é tido como inteligente, e, portanto, que se difere do outro por um sentido hierarquizante. Esse sentido é aquele do ideal europeizante da “superioridade branca” (Gonzalez, 2021, p.19).

Lélia defendia que a educação desempenha um papel crucial na luta antirracista. Ela acreditava que a conscientização e o conhecimento sobre a história e as contribuições das populações negras eram fundamentais para combater o racismo e promover a igualdade. Quando reivindicamos nossos direitos em qualquer esfera, estamos em busca de reparação do que nos foi negado por muito tempo, existe sempre uma problemática quando se fala de direitos do povo preto. A inclusão é excludente, à luz de um acesso insuficiente às políticas públicas. Nesse sentido, como afirma González (2021, p.25) “Romper com as marcas da ditadura e do racismo estrutural exigia a ocupação de espaços na política partidária e a busca pela inserção de uma agenda voltada à população negra”. Ao ocupar cargos políticos e influenciar a formulação de políticas públicas, era possível garantir que as demandas e necessidades da população negra fossem reconhecidas e atendidas.

No momento em que olho para minha trajetória de vida pessoal e acadêmica, posso testemunhar como é visível as dificuldades que precisamos superar para nos mantermos firmes em nosso propósito de alcançar uma estabilidade profissional. A inserção de jovens negros no mercado de trabalho, de professores em salas de aula e tantos outros espaços, é uma tarefa árdua em tempos difíceis, já que uma parcela da classe política tem combatido a todo custo políticas públicas que revertam as desigualdades do racismo estrutural em nosso meio.

Em contrapartida, consigo ver que mesmo em meio a todas essas complexidades existe um mundo de possibilidades para viver do teatro e levar essa arte para todos os cantos, venho de família de quilombolas de uma comunidade chamada Jacaré dos Pretos, no município de Icatu-Maranhão. Assim, poder ser visto como um representante desse povo, dessa comunidade, levar o que aprendi dentro da academia para fora dos muros, poder ser inspiração para crianças e jovens, tanto da zona rural como do quilombo, me faz manter a caminhada e o foco na busca de mais aprendizado, qualificação e referenciais em nossa área, que é muito vasta em ensino, pesquisa e extensão.

Nesse sentido, como afirma Rufino (2019, p.07), “iniciarei pelos cacos, por aquilo que em meio aos escombros permanece vivo”. Isso nos mostra como em nossa trajetória os obstáculos vão nos quebrando e mesmo em meio a todos os escombros permanecemos vivos e sobrevivendo. Do ponto de vista de Rufino:

Haveremos de reivindicar as nossas lutas ancestrais para que essas nos inspirem nas demandas do hoje. E essas reivindicações têm sido um propulsor de nossa gente em busca de reparação histórica, quando falamos em saúde, educação e inclusão (Rufino, 2019, p. 7).

Os movimentos sociais, as manifestações, os grupos que são formados nessa diáspora negra brasileira, vem crescendo e se fortalecendo após muitos anos de apagamento e invisibilidade por parte do racismo estrutural, social e institucional.

Assim, “a condição da América Latina submetida às raízes mais profundas do sistema mundo racista/capitalista/cristão/patriarcal/moderno europeu e às suas formas de perpetuação de violências e lógicas produzidas na dominação do ser, saber e poder” (Rufino, 2019, p.8), faz parte desse cenário do racismo estrutural e institucionalizado, que esteve presente em várias formas, desde a escravidão até políticas colonialistas e segregacionistas.

Na era colonial, as potências colonizadoras europeias buscavam estender seu domínio sobre territórios além de suas fronteiras, visando principalmente a exploração de recursos naturais, mão de obra barata e o estabelecimento de mercados para seus produtos.

Assim, “para os que ficaram do lado de lá restava a memória dos ancestrais que saíram para não retornar. Para aqueles que atravessaram a calunga grande ficam as memórias de outro tempo a serem reivindicadas para substanciar a invenção de uma nova vida” (Rufino, 2019, p.11). Pensar na reconstrução da vida em um novo contexto não foi nada fácil, lembrar da saudade dos que ficaram foi muito duro, porém as memórias são a

força que nos mantém de pé e a seguir em frente lutando por um mundo mais justo e igualitário.

Essa separação de mundo entre os escravizados e o "novo mundo" reflete não apenas uma divisão geográfica, mas também uma divisão social e econômica profundamente enraizada, baseada na exploração, essa divisão de mundo entre os colonizadores e os escravizados teve consequências duradouras, incluindo a marginalização contínua das comunidades afrodescendentes nas Américas até os dias de hoje.

A história dessa separação de mundo continua a moldar as dinâmicas sociais, políticas e econômicas das Américas e influencia as lutas contemporâneas por justiça social e racial. A consciência de classe é crucial para pessoas negras, porque ajuda a identificar interesses comuns, promover solidariedade e organização coletiva, compreender a história e o contexto de opressão, fortalecer o empoderamento e a autonomia, e impulsionar a transformação social em direção a uma sociedade mais justa e igualitária.

Portanto, é importante termos em nossas mentes o não esquecimento de tudo que vivemos e passamos, a luta pela liberdade e pela desestruturação do racismo é fundamental para mudar a lógica da desigualdade que é crescente no País. Falar sobre educação no Brasil é um dilema, sobretudo quando se fala de arte, e da arte do teatro como ofício. Nesse contexto, a obra “Pedagogia do Oprimido”, de Paulo Freire (1987), propõe que tenhamos uma abordagem revolucionária da educação, centrada na libertação dos oprimidos e na transformação da sociedade.

Nessa perspectiva, “a importância da conscientização, ou seja, o despertar crítico dos oprimidos para sua própria condição e para as estruturas de opressão que os mantêm subjugados” (Freire, 1987, p 6), indica que a educação não deve ser apenas um processo de transmissão de conhecimento, mas, sim, um instrumento de conscientização e emancipação, propondo um modelo educacional baseado no diálogo entre educador e educando, em que ambos são sujeitos ativos no processo de aprendizagem, uma pedagogia baseada na troca de ideias e na reflexão crítica.

De acordo com Djamila Ribeiro (2017), na obra “O que é lugar de fala?”, essa lógica nos diz que “o objetivo principal ao confrontarmos a norma não é meramente falar de identidades, mas desvelar o uso que as instituições fazem das identidades para oprimir ou privilegiar” (Ribeiro, 2017, p.15), assim, toda pessoa irá falar a partir do seu lugar de poder.

Conforme destaca Freire (1987), sobre o diálogo, é importante o “reconhecimento do outro e reconhecimento de si, no outro”, pois nós, enquanto sujeitos políticos, temos que construir essa consciência de classe, raça, etnia e diversidade, porque “não há consciências vazias; por isto os homens não se humanizam, senão humanizando o mundo” (Freire, 1987, p. 14). E nessa humanização do mundo, de uma sociedade que se encontra com disputas ideológicas e conservadoras, o teatro surge como uma poderosa ferramenta na promoção da conscientização. Não podemos fechar os olhos para os benefícios educacionais que o teatro agrega na sociedade. O teatro é uma forma de expressão artística que estimula a criatividade e o pensamento inovador.

Nessa perspectiva, cabe dizer que no processo histórico-cultural a direção racional é política, é necessário conscientizar e politizar, “a cultura popular se traduz por política popular; não há cultura do Povo, sem política do Povo” (Freire, 1987, p. 14). A conscientização só é possível através da educação, vivemos em um Brasil que, em pleno século XXI, ainda tem um número alarmante de pessoas analfabetas. Isso traz problemas sérios para o desenvolvimento social e econômico do país.

É preocupante que em meio às inúmeras políticas afirmativas de inclusão de jovens pretos e pobres e de baixa renda, ainda existam famílias que alguns terminaram apenas o ensino fundamental, outros o ensino médio, e tudo isso atrelado a inacessibilidade a garantia de usufruir direitos básicos de cidadania, necessidades que nos impõe limites à continuidade de nossa carreira acadêmica.

Jorge Larrosa (2006), em “Pedagogia Profana”, propõe uma reflexão sobre a prática educativa a partir de uma abordagem filosófica, literária e artística, buscando romper com concepções tradicionais da pedagogia. O autor enfatiza o papel central da linguagem e da narrativa na construção do conhecimento e na formação da identidade. Ele sugere que a educação deve se basear em narrativas que respeitem a diversidade de experiências e perspectivas dos alunos.

Ao estudar a disciplina “Encenação”, relacionei minha experiência na sala de aula com o fazer teatral de Augusto Boal¹⁴, principalmente na obra “A Estética do Oprimido” (2009), na qual ele define o conceito de teatro como uma forma de empoderamento social e político, especialmente para os oprimidos e marginalizados na sociedade, argumentando que o teatro pode ser uma ferramenta poderosa para promover a conscientização e a

¹⁴ Diretor, dramaturgo e teórico do teatro brasileiro.

transformação social, permitindo que os participantes explorem e contestem as estruturas de poder existentes.

Vale destacar que Boal desenvolveu técnicas específicas, tais como os "jogos teatrais" e o "teatro fórum", que encorajam a participação ativa do público e incentivam a busca por soluções para os problemas enfrentados pelas comunidades.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A importância de ter vindo da Zona Rural da Cidade para dentro da Universidade, reflete minha determinação em buscar e aproveitar oportunidades que podem parecer distantes para muitos, a entrada na mesma me ensinou com mais clareza a ter visões distintas sobre questões sociais, econômicas e culturais, e tendem a contribuir para debates e pesquisas acadêmicas mais abrangentes, servindo como um modelo inspirador para outros que vêm de contextos similares; trazendo mudanças positivas para cada um de nós e nossas comunidades. Pois com o conhecimento e as habilidades adquiridas, posso atuar em projetos que promovam uma melhor inclusão social na zona rural onde resido. A pesquisa narrativa permite que o docente/artista olhe para si em tempos e cenários diversos, articulando novas maneiras de narrar suas experiências.

Como jovem negro, tenho na minha vida as marcas de muitas lutas que foram travadas em cada etapa dela, o racismo estrutural e institucional é uma realidade ainda muito forte no Brasil, a negritude tem lutado, se esforçado, ocupado os espaços que por muito tempo nos foi negado, e pra essas mudanças acontecerem é preciso muitas políticas públicas para incentivar, abrir caminhos e oportunidades para a mudança no quadro triste que é a falta de alfabetização e o racismo ainda existentes no país.

Minha primeira vivência teatral ocorreu dentro da sala de aula no ensino fundamental e me proporcionou oportunidades muito além do que eu imaginava. Dentro da Universidade pude realizar minhas experimentações, entendendo que o nosso corpo, nossa cor, nossa ancestralidade é muito mais do que alguns livros dizem ou omitiram de nós por muito tempo.

Quando volto lá atrás no primeiro período da universidade, na disciplina de improvisação/ jogo teatral, o trabalho Bem x Mal, ele como trabalho de primeira disciplina consigo perceber hoje que a questão não é a cor, já que essas raízes têm contextos históricos e culturais, entendendo que essas associações não são universais.

Essas associações podem ser refletidas em religiões, literatura e arte. Consigo entender que em alguns contextos, o preto pode ser associado à elegância, à riqueza e à sofisticação, enquanto o branco pode simbolizar a morte ou o luto. Essas associações podem ser úteis para criar narrativas e comunicar ideias, mas também é essencial reconhecer que elas são construções culturais e podem mudar com o tempo e o contexto.

Nossa vozes, como pessoas pretas, podem falar, ser, existir, resistir e referenciar nossas capacidades de dizer que podemos e temos milhares de pessoas como nós que são referenciais e estão em espaços públicos e privados. Por isso, defendo uma educação crítica, educadora e libertadora como preconiza Paulo Freire.

Acho importante que jovens negros e de periferia tenham mais acesso e apoio na permanência dentro da academia com auxílios e sejam encorajados para criarem coletivos, e grupos que enalteçam o teatro na cidade, no Estado, podendo levar a cultura e nossa história para dentro e fora do país. A cultura é um patrimônio e um investimento que gera empregos, fortalece a identidade e promove o desenvolvimento econômico e social. Ao investir na cultura, valorizamos a diversidade, preservamos nossa história e estimulamos a criatividade, trazendo benefícios para o presente e o futuro.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Brena Maria Santos. *Minha Abayomi*. Texto dramaturgico. São Luís, 2022.

ARTES NEGRAS. In: “*Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*”. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14395/artes-negras>. Acesso em: 30 de junho de 2024. Verbete da Enciclopédia>.

BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. Tradução Maria Paula V. Zurawski, J. Guinsburg, Sérgio Coelho e Clóvis Garcia. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BOAL, Augusto. *A estética do oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BRASIL DE FATO. Redução da pobreza. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2024/04/23/mesmo-com-reducao-da-pobreza-desigualdade-no-brasil-ainda-e-brutal-diz-especialista>>.

CABRAL, Michelle Nascimento. *Processos comunicacionais no teatro de rua: performatividade e espaço público*. 1. Ed.- Jundiaí, SP: Paco, 2017.

CENA. *Curta Comida*. Figura 2. [arquivo do autor]. São Luís, 2022.

DORMIEN. *Brecht: um jogo de aprendizagem*. São Paulo: Perspectiva: Editora Universidade de São Paulo, 1991.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 17. ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

GONZALEZ, Lélia. *Relações étnico-raciais e lugares de (re)existências* [recurso eletrônico] / Organização: Amanda Christinne Nascimento Marques [et al.]. - João Pessoa: Editora do CCTA, 2021.

GLOBO. *Jovens fora da escola*. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/brasil/noticia/2024/03/11/pesquisa-73percent-dos-jovens-que-estao-fora-da-escola-querem-concluir-a-educacao-basica-mas-conciliar-trabalho-com-estudos-e-o-maior-desafio.ghtml>>.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos. In.: *História de vida e louvor* (Uma homenagem a Zezé Motta), p. 228-229. Organização Flávia Riosa, Marcia Lima. - 1ª ed. - Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GROTOWSKI, Jerzy. *Em busca de um Teatro Pobre*. Tradução de Adomar Conrado. Editora Civilização Brasileira, 4 ed. 1992.

INCID - Instituto da Cidade, Pesquisa, Planejamento Urbano e Rural. *Novo Plano Diretor de São Luís - Lei n. 7.122, 2023*. Prefeitura Municipal de São Luís. Disponível em: <https://www.saoluis.ma.gov.br/incid/conteudo/4023>. Acesso em: 30 jun. 2024.

LARROSA, Jorge. *Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas*. 4. ed., Y imp. - Belo Horizonte, Autêntica, 2006.

MENTOR. Figura 4 [arquivo do autor]. São Luís, 2023.

MINHA *Abayomi*. Figura 5 [arquivo do autor]. São Luís, 2022.

MONÓLOGO “*Bem vs Mal: o embate*”. Figura 1[arquivo do autor]. São Luís, 2019.

PEREIRA, Jurandir Eduardo. Figurino TransAverso: processos de rupturas em gênero na criação e ensino do figurino cênico. PÓS: *Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*. v. 13, n. 27, jan-abr. 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/41771/37325>. Acesso em: 03 jul. 2024.

PERFORMANCE “*Não a Guerra*”. Figura 3 [arquivo do autor]. São Luís, 2022.

REIS, Graça. (2023). A Pesquisa Narrativa como Possibilidade de Expansão do Presente. *Educação & Realidade*, 48. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/12329>. Acesso em: 01 jul. 2024.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A linguagem da encenação teatral*. Tradução e apresentação, Michalski.-2a. ed- Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed,1998.

ROUBINE, Jean-Jacques. *Introdução às grandes teorias do teatro*. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

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

STANISLAVSKI, Constantin. *A construção da personagem*. Tradução Pontes de Paula Lima.- 16 ed.- Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.