UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS CURSO DE TEATRO LICENCIATURA DEPARTAMENTO DE ARTES



Trabalho Conclusão de Curso

REVISITANDO MEMÓRIAS TEATRAIS: O PROCESSO DE FORMAÇÃO DO PROFESSOR ARTISTA NEGRO

NAYLSON RODRIGUES COSTA

Pelotas 2019

NAYLSON RODRIGUES COSTA

REVISITANDO MEMÓRIAS TEATRAIS: O PROCESSO DE FORMAÇÃO DO PROFESSOR ARTISTA NEGRO

Monografia apresentada ao curso de Teatro Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Teatro.

Orientadora: Professora Dra Andrisa Kemel Zanella

Pelotas 2019

REVISITANDO MEMÓRIAS TEATRAIS: O PROCESSO DE FORMAÇÃO DO PROFESSOR ARTISTA NEGRO

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial, para obtenção do grau de Licenciatura em Teatro, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 10/12/2019

Banca Examinadora:

Prof. Dra. Andrisa Kemel Zanella (orientadora)

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pelotas.

Prof. Dra. Vanessa Caldeira leite

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pelotas.

Prof. Dr. Georgina Lima Nunes

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pelotas.

Ms. Kuawá Apurinã

Mestra em Antropologia pela Universidade Federal de Pelotas

À minha vó Maria da Conceição; À minha mãe, Maria do Livramento; Ao meu irmão Lailson Rodrigues; Em memória da minha irmã Laís Naely.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha mãe Maria do Livramento que com muita batalha e garra me proporcionou educação e valores primordiais. A minha avó Maria da Conceição, minha segunda mãe que sempre esteve presente sendo o alicerce e o conforto. Ao meu irmão Lailson Rodrigues que sempre me apoiou nos momentos de desespero. A minha irmã Laís Naely que durante seus quinze anos de vida neste plano terrestre, foi a minha melhor amiga e parceira e a pessoa responsável por conduzir meus passos para o Teatro. Aos meus tios e tias José de Fátima, Maria dos Remédios, Conceição de maria, José de Ribamar, Luís Antônio e David Patriarca. Aos meus primos e primas Jonas Rodrigues, Luildeson Rodrigues, Eugênio Donizete, Márcia Thaína e Fabian Lima.

As professoras e professores que passaram pela minha trajetória na educação básica em especial a Danila Kimura e Edna Lima Santana, no teatro Rosana Paganni, Cindy Araujo e Roger Azevedo, no cursinho Uneafro Brasil Wellington Fernandes, Juliana Lass, Adervaldo Santos, Douglas Belchior, Djacinto Santos, Tomaz Amorim e Lucas Gabriel, na rede emancipa Raquel Virginia e Flávia Odenheimer, na faculdade Hotec Claudinha Alexandre, na UFPel Laura Backes, Adriano Moraes, Fabiane Tejada, Vanessa Caldeira leite, Andrisa Kemel Zanella, Aline Castman, Alessandra Gasparotto e Denise Bussoleti, no Vivências teatrais Fernanda Botelho e Tatiana Pastoroni. O meu muito obrigado a esse time de educadores e educadoras que contribuíram para a minha formação, comigo levo doces lembranças.

Ao grupo de teatro que foi e segue sendo minha base, meu alicerce Cia. Saúvas de teatro, juntamente com todos os integrantes Aline Rosa, Natalia Homero, Marco Antonio Duarte, Andy Hellen, Amanda Costa, Fericia lopes, Jhenifer Santine, Cassia Alencar, Rogeria Feminina, Jonas Junior e Helen Diana.

A cia Ubuntu de teatro pelo afeto e desafeto que me trouxeram amadurecimentos. Aos integrantes em especial Andy Hellen, Marco Antônio Duarte, Jardel Athayde, Rodrigo Leal Dias, Kellen Ferreira, Carlos Escolto e Felipe Cremonini pela parceria e troca.

Aos amigos do CH club's que desde o ensino médio estiveram presente nos momentos de alegria, dor e desespero, não consigo imaginar minha vida sem as contribuições que trouxeram, sem o carinho e a amizade de vocês Daiana Paiva, Vine Lima, Amanda Costa, Natalia Homero, Luana Santana, Mayre Lemos, Karine Costa, Talyta de Carvalho, Leonardo Santiago e Daniela Oliveira.

A família que eu fiz no Rio Grande do Sul, que desde 2015 tem se apoiado um no outro, a fim de sobreviver e resistir ao processo truculento que é migrar para outro estado em busca da formação superior. Obrigado Grazielle Bessa, Sarah Marçal, Geovanni Moraes e Jardel Athayde. Obrigado também aos amigos Baltazar Venâncio, Wander e Talita Santos que da mesma forma somaram nas experiências na casa do estudante.

Aos integrantes que passaram pelo projeto vivência teatrais, Germano Ruch, Patrícias Cardona e Carla Araújo que muito contribuíram com a minha formação. Aos amigos Caique Alves, Iuri Amorin e Dora Rocha pela parceria na ideia "minha referência é preta". A Mestre Griô Dona Sirley Amaro, pelos ensinamentos, que contribuíram para minha identidade. A Kuawá Apurinã, guerreira e amiga, que muito contribui com sua força, suas reflexões e sua luta pelos povos Originários. A Georgina Nunes, mulher negra e professora da Faculdade de Educação, amiga que me inspira todas as vezes que encontro pelos corredores desta Universidade.

A Sá preto que durante o processo de estágios I e III, por meio das reflexões, aguçou o meu olhar, a minha prática e forma de fazer e vê teatro.

A Universidade Federal de Pelotas e ao curso de teatro-licenciatura pelo excelente trabalho, empenho e qualidade no ensino, na pesquisa, na extensão e na formação de professores.

É TUDO NOSSO, Asé.

É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão.

Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo,
mas também não compactua com a mediocridade
que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades.

Um artista a serviço da comunidade, do país.

Que armado da verdade, por si só
Exercita a revolução.

(Sérgio Vaz)

RESUMO

COSTA, Naylson Rodrigues. **Revisitando Memórias Teatrais**: O Processo de Formação do Professor Artista Negro. 2019 Trabalho de Conclusão de Curso – Curso de Teatro Licenciatura, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019.

Esta pesquisa, resultado do Trabalho de Conclusão do Curso de Teatro -Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, é fundamentada no campo das pesquisas (auto)biográficas (JOSSO, 2010). Tem como objetivo compreender como que se dá o processo de formação de um professor-artista negro. Esse estudo propõe-se a narrar minhas experiências na educação básica, o meu processo de construção de identidade negra, as experiências artísticas na adolescência, os caminhos que antecedem a universidade e as experiências artísticas e docentes no decorrer do Curso de Teatro Licenciatura da UFPel. A partir de uma análise interpretativa dos pontos mais marcantes da narrativa, evidencio as práticas artísticas que antecedem a universidade compreendendoas como essenciais para o ingresso no curso de Teatro Licenciatura, enfatizando o investimento em arte e cultura principalmente em regiões periféricas. Reflito sobre a prática artística e docente realizada no curso, identificando como que elas contribuem para o meu processo de formação. E problematizo o lugar do negro na UFPel pensando como as ações afirmativas repercutem neste processo de formação.

Palavras-chave: Professor-artista. Negro. Formação. Teatro-Educação. Ações afirmativas.

ABSTRACT

COSTA, Naylson Rodrigues. **Revisiting Theatrical Memories**: The Black Artist Teacher Formation Process. 2019 Course Conclusion Paper - Degree Theater Course, Arts Center, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2019.

This research, the result of the Completion Work of the Theater Course - Degree of the Federal University of Pelotas, is based on the field of biographical (automatic) research (JOSSO, 2010). It aims to understand how the process of formation of a black teacher-artist occurs. This study proposes a narrative my experiences in basic education, my process of construction of black identity, as artistic experiences in adolescence, the paths that precede the university and as artistic experiences and teachers in the course of the UFPel Degree Theater Course. From an interpretative analysis of the most striking points of the narrative, it shows as artistic practices that precede a university understanding as essential for entering the Degree Theater course, emphasizing the investment in art and culture mainly in peripheral regions. Reflecting on the artistic and teaching practice performed in the course, identifying how they contribute to my training process. The problem of putting black people in UFPel thinking about affirmative actions has repercussions in this process of formation.

Keywords: Teacher-artist. Black. Formation. Theater Education. Affirmative actions

.

LISTA DE FIGURA

Figura 1: materiais carregados de memórias

Figura 2: Turma curso técnico Gestão de Pequenas

empresas

Figura 3: Vine Lima – Mudaram as estações - Cassia Eller

Figura 4 :Resquícios de: "A lenda do Homero e a loira do banheiro (2009)

Figura 5: Educandos, professores e gestores. Pós dublagem da cena do Filme Graese (2009)

Figura 6: Visita a Orquestra Sinfônica de São Paulo

Figura 7: Visita a Exposição A invenção do mundo

Figura 8: Os excluídos (2007)

Figura 9: Chibata (2008)

Figura 10: Resquícios "A Chibata (2007)

Figura 11 :Lua de Cristal (2008)

Figura 12: Auto da Compadecida (2009)

Figura 13: Il Festival de esquetes (2009)

Figura 14: Teatro de mãos- Alívio, Mart'nalia (2010)

Figura 15: Teatro de mãos - Esquadros, Adriana Calcanhoto (2010)

Figura 16: Expressão corporal – Arrumação (2011)

Figura 17: Expressão Corporal – Pivete (2011)

Figura 18: Papai Noel no Sítio do pica-pau amarelo (2010

Figura 19: Papai Noel no Sítio do pica-pau amarelo (2010)

Figura 20: Papai Noel no Sítio do pica-pau amarelo (2010)

Figura 21: Cia. Saúvas de teatro (2012)

Figura 22: Expressão Corporal, Graffitis (2012) - Faculdade de educação da UNESP

Figura 23: Expressão Corporal, Redescobri/ Elis Regina (2012) - Faculdade de

Educação da UNESP

Figura 24: Expressão Corporal, Relampeando/ Chico Buarque (2012) - Faculdade de educação da UNESP

Figuras 25, 26, 27: Processo criativo de confecção coletiva do Estandarte do Sarau Peixe Dourado

Figura 28: Expressão corporal, E/ Gonzaguinha (2012)

Figura 29: Poesia A mesa / Carlos Drummond de Andrade (2012)

Figura 30: Teatro de mãos, Carcará/ Zé Ramalho (2012)

Figura 31: Expressão corporal, Meu guri/ Chico Buarque (2012)

Figura 32: Cia. Saúvas de Teatro

Figura 33: 1° ano B Fundamental I

Figura 34: Resquícios Produto Final Projeto Mais Educação: Rato meu querido rato (2010)

Figura 35: Revelando São Paulo 2012

Figura 36: Revelando São Paulo 2013

Figura 37: Playcenter – Equipe passaporte

Figura 38: Mundo da Xuxa - Equipe de funcionários

Figura 39: Grupo-X

Figura 40: Mundo da Xuxa

Figura 41: Caveira Mexicana

Figura 42: Buzz Lightyear

Figura 43: Palhaço Muriçoca e seu amigo

Figura: 44:Cursinho Uneafro Brasil, Aula na Universidade Federal do ABC

Figura 45 Cursinho Rede emancipa - Aula de Filosofia no pátio externo

da Faculdade de educação USP

Figura 46, 47, 48: Visita ao Acampamento MTST; Aula Uneafro Brasil; Curso Jovens promotores de direitos humanos – Protesto contra a Copa do Mundo de 2014

Figura 49: Ingresso Letras-Francês UFPel

Figura 50: Reunião com autoridades UFPel

Figura 51 Alojamento Provisório

Figura 52: Sangue Suor, apresentação Mercado Público de Pelotas

Figura 53: Cia. Ubuntu de Teatro Mercado Público de Pelotas

Figura 54: Sangue Suor, apresentação Quilombo Piratini-RS

Figura 55: Abertura do V Seminário Institucional do PIBID UFPel - Cia. Ubuntu

Figura 56: Recitando Poema

Figura 57: Oficina com alunos da turma especial MST

Figura 58: Oficina Capão redondo

Figura 59: Projeto de extensão Cotas: Um diálogo afirmativo entre a Universidade e a escola

Figura 60: Projeto de extensão Vivencias Teatrais em Escolas

Figura 61: Jogo dramático

Figura 62: : Construção do estandarte vivencias teatrais em escolas

Figura 63: Improvisação teatral

Figura 64: Viagem a Montevideo

Figura 65: Mestre Griô Dona Sirley Amaro

Figura 66: Oficina "Minha referência é preta

Figura 67: Performance Necropolitica (2019)

Figura 68 e 69: Drama como método de ensino

Figura 70: Jogo dramático a festa de aniversário (2018)

Figura 71 e 72: Estagio I – Escola Felix da Cunha, 4° ano

Figura 73 e 74: Estagio III – EMEF Getúlio Vargas/Pedro Osório-RS

Figura 75 e 76: Estagio III Semana acadêmica do curso de antropologia

Figura 77: Estágio em comunidade – Escola Leivas Leite

Figura 78: Apresentação do Espetáculo Pense que você é Deus

Figura 78: Apresentação do Espetáculo Pense que você é Deus

Figura 79 e 80: Apresentação do Espetáculo Pense que você é Deus

Figura 80 e 81: Exercício de improvisação Tipos (2016) – Disciplina de Improvisação I

Figura 82 e 83: Cena Navalha na Carne (2017) – Disciplina de Intepretação Teatral I

Figura 87 e 88: Espetáculo Qual é o seu Estado? – Disciplina de Encenação I

Figura 89 e 90: Espetáculo Qual é o seu Estado? (2018) – Disciplina de Encenação I

Figura 91 e 92: Processo As dez mais do córtex cerebral – Disciplina de encenação II

Figura 93: As dez mais do córtex cerebral (2018) – Disciplina de encenação II

Figura 94 e 95: As dez mais do córtex cerebral (2018) – Disciplina de encenação II

SUMÁRIO

1.Introdução	13
2. Desenrolando os fios	17
2.1 Educação: primeiros passos	
Experiências artísticas na adolescência Universidade, sim ou sim!	30
2.5 Experiências artistas e docentes de um futuro professor-artista negro	
3. Conectando os fios: Análise interpretativa da trajetória de vida o professor-artista negro	
4. Como se dá a formação de um professor-artista negro, cotista do de teatro licenciatura UFPel? Considerações finais	
6. Referências	81

1. INTRODUÇÃO

5 de fevereiro de 2005. Meu último dia na região Nordeste. Período complexo na qual a taxa de desemprego no Brasil era de 9,1% e que cerca de 10,8% de pessoas residentes nesta região buscaram outras oportunidades em grandes centros como os existentes na região Sudeste no Estado de São Paulo¹.

Na rede de educação pública, o IBGE (2016) aponta que a cada 10/4 adolescentes, não concluíram o ensino médio em 2018. Muitos por terem de colaborar com a renda familiar, outros por não terem uma base sólida de ensino, fazendo com que muitos jovens desistissem da própria formação.

Entre 2005 e 2015, os dados revelam também que houve um crescimento de 5,5% para 12,8% no acesso de pessoas negras e pardas nas redes pública de ensino superior. Enquanto a porcentagem de brancos na mesma categoria cresceu de 17,8% para 26,5%.² Segundo o Instituto Mercado Popular - IMP ao analisar dados do IBGE 2013 a partir do parâmetros de faixa de renda do Sistema de Avaliações Educacionais- SAE, revela que a probabilidade de um jovem conseguir uma vaga no ensino superior público se a renda familiar per capita do estudante for de R\$ 250 ao mês, é de apenas 2%. Se essa renda é de R\$ 5.000, as chances vão para 20%. Já os com renda de R\$ 20 mil per capita, sobem para 40%.

Enquanto um jovem, negro, migrante com meu primeiro contato com teatro aos 15 anos, a partir de projetos sociais e fruto de cursinho comunitário, cotista e aluno de vulnerabilidade social desde 2016 do Curso de Teatro Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), entendo o peso que esses dados representam. Partindo então da premissa de que sou um indivíduo que repercute e retrata o meio que vive e entendendo que escrever me faz autor e narrador de minha própria história e realidade, o autor "e autoridade na minha própria história" (KILOMBA, 1968, p28), e que "nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou" (KILOMBA, 1968, p. 28).

¹ <u>http://g1.globo.com/brasil/noticia/2010/08/numero-de-migrantes-cai-em-14-anos-aponta-estudo-do-ipea.html</u>

² http://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2016-12/percentual-de-negros-em-universidades-dobra-mas-e-inferior-ao-de-brancos

Neste trabalho busco discutir a formação do professor-artista negro, a partir do meu processo de construção de identidade e das experiências como artista e como acadêmico do Curso de Teatro Licenciatura da UFPel. Como objetivos específicos: narrar as experiências e o processo de construção de identidade a partir do meu lugar de fala, enquanto um jovem negro, periférico, artista e cotista do curso de Teatro-Licenciatura da UFPel; evidenciar como as experiências artísticas na adolescência me ajudaram a chegar ao Curso de Teatro Licenciatura na UFPEL e de como o investimento em ações culturais nas periferias foram essenciais para esse processo; refletir sobre a prática docente realizada no curso de teatro a partir dos pontos mais marcantes da biografia produzida e apontando de que maneira contribuíram para com o meu processo de formação enquanto um futuro professor-artista negro; e, problematizar sobre o lugar do negro na Universidade Federal de Pelotas, a partir dos impactos das políticas de ações afirmativas, do teatro e de como influencia a minha formação.

A questão que impulsionou a realização deste estudo foi: Como se dá a formação de um professor-artista negro, cotista do curso de Teatro Licenciatura da UFPel e como as políticas de ações afirmativas repercutem no processo formativo?

Cabe ressaltar que:

[...] a partir da memória autobiográfica nas histórias narradas, e muitas vezes escritas, podemos, usando a linguagem, refletir, compreender, reorganizar e ressignificar essas trajetórias e projetos de vida-trabalho, nossas e de outros, articulando as memórias individuais e coletivas, dando-lhes um sentido-significado. Essa história, que é nossa e dos grupos aos quais pertencemos, diz-nos quem somos, auxilia e fortalece nossa identidade, ilumina nosso caminho na busca de sentidos para nosso ser-estar no mundo. (BRANDÃO, 2008, p.15)

A partir da perceptiva da autora, destaco a importância da memória no processo de escrita da história de vida, compreendendo que essas memórias constroem a minha identidade e o meu processo de formação docente.

Esta pesquisa de abordagem qualitativa está alicerçada no campo das pesquisas (auto)biográficas, tendo como foco a construção de minha biografia educativa. Para (Josso 2010, P. 64):

A Biografia Educativa designa uma narrativa centrada na formação e nas aprendizagens do seu autor, que não é classificada "auto" à medida que o iniciador da narrativa é o investigador e, por fim, que o

interesse da Biografia Educativa está menos na narrativa propriamente dita do que na reflexão que permite a sua construção.

Refletir a minha formação enquanto um negro, artista e futuro professor de teatro, potencializa e enriquece o meu olhar e a minha práxis, por me emergir num processo de compressão dos caminhos que me constituem. Dessa maneira, o foco está mais sentado na reflexão do que na própria narrativa.

Metodologicamente essa pesquisa se iniciou com o levantamento de materiais carregados de memórias como fotos, crachás de eventos acadêmicos e profissionais, carteira de trabalho, folders, figurinos utilizados em espetáculos, cadernos, trabalhos acadêmicos elaborados durante o Curso de Teatro Licenciatura, o raio-x do pé (pós-cirúrgico) e entre outros materiais. Tudo isso perpassou o processo de construção da minha identidade e da minha trajetória de formação enquanto cidadão e artista.

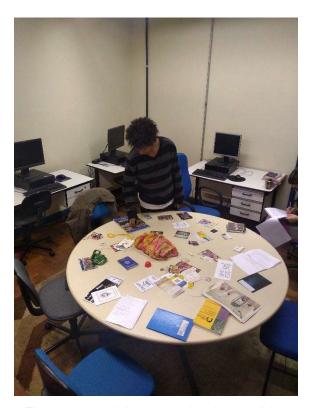


Figura 1: materiais carregados de memórias

Fonte: Arquivo Pessoal³

Nesse primeiro momento os arquivos foram organizados numa ordem cronológica e utilizados como fios condutores, que ao serem vistos acionaram instantaneamente a memória dos fatos vividos. Os relatos das minhas memórias

_

³ Os registros apresentados neste trabalho fazem parte do acervo pessoal do autor.

com as experiências mais marcantes da minha formação foram registrados em gravação de áudio. Outro material utilizado para a construção desta narrativa escrita foi um memorial descritivo desenvolvido no decorrer da graduação, na disciplina de "Fundamentos sócio, histórico e filosófico da educação", com o título de "Por que escolhi ser professor?".

No segundo momento transcrevi as memórias, transformando essa colcha de retalho em uma narrativa escrita, objeto de estudo deste trabalho, que por meio de uma análise interpretativa evidenciou os principais e mais marcantes momentos de minha formação. Estes momentos foram fundamentais para a discussão e problematização aqui proposta.

A monografia aqui apresentada está organizada em três capítulos. O primeiro capítulo dividido em subcapítulos abordam a narrativa de minha trajetória, onde penso a educação como um fator inerente, o processo de construção de identidade negra, as experiências artísticas na adolescência e que antecedem a universidade, o caminho trilhado para acessar o ensino superior e as experiências artísticas e docentes experienciadas no curso de teatro licenciatura da UFPel.

No capítulo seguinte faço uma análise interpretativa, dialogando com autores, pensadores e pesquisadores da educação e do teatro, a fim de compreender o meu processo formativo.

No último capítulo faço as considerações finais respondendo como que se dá o processo de formação de um professor-artista negro e de que maneira as ações afirmativas repercutem nesse processo.

2. DESENROLANDO OS FIOS

Neste primeiro capítulo narro os fatos mais marcantes do meu processo de construção de identidade e formação artística-docente. Organizado em cinco subcapítulos. "Educação: Primeiros passos" em que apresento as experiências da educação básica em diversos contextos pensando a educação como um processo de vida. No subcapítulo "Tornando-se Negro", identifico o ponto inicial da violência racista e a partir dele narro o meu processo de tornar-se negro. Destaco em "Experiências artísticas na adolescência" o teatro desencadeando em minha trajetória e os trabalhos mais significativos que foram fundamentais em minha formação e construção de identidade. Em seguida "Universidade sim ou sim!", narro a primeira experiência docente e os desafios que antecedem o ingresso na graduação. E por fim em "Experiências artistas e docentes de um futuro professor-artista negro" faço um panorama das experiências artísticas e docentes realizadas no Curso de Teatro Licenciatura da UFPel e o processo de permanência a partir das ações afirmativas.

2.1. Educação: primeiros passos

É no meu corpo onde habitam doces e amargas memórias que procuro entender o meu processo de formação e construção de identidade enquanto negro, artista e futuro professor de teatro. Compreendendo a partir da perspectiva de que as memórias de minhas vivências fazem parte da minha história de vida. (Josso, 2007, p. 419) nos diz que:

A história de vida é, assim, uma mediação do conhecimento de si em sua existencialidade, que oferece à reflexão de seu autor oportunidades de tomada de consciência sobre diferentes registros de expressão e de representações de si, assim como sobre as dinâmicas que orientam sua formação.

De origem nordestina, nasci em São Luís do Maranhão, a ilha do Reggae⁴ ou Jamaica brasileira, terra do Bumba Meu-Boi⁵, do Cacuriá de Dona Teté⁶, do coco babaçu⁷, do beiju⁸, do guaraná Jesus⁹ e da extraordinária cantora Alcione. Sou o primeiro de três filhos de mãe solteira. Toda a minha formação foi realizada em escola pública, parte em minha cidade natal e a outra em Itaquaquecetuba – São Paulo, onde vivia antes de partir rumo a cidade de Pelotas/RS para cursar Teatro-Licenciatura.

Desde que me lembro a educação esteve presente em minha vida. Na escola, na igreja, na rua, na família, no teatro e nas inúmeras experiências

⁴ Fenômeno que se iniciou na década de setenta, nos bailes periféricos da Ilha, onde se tocava merengues, lambadas caribenhas e canções bregas - Som para curtir agarradinho, lenta ou aceleradamente, conforme o compasso da música. Tais clubes, frequentados majoritariamente pela população negra, eram alvos cotidianamente das "blitz" policiais, com correrias, pancadarias e prisões arbitrárias. Nesse ambiente de festa e repressão começaram a rolar primeiras "pedras" - "pedra", "pedradas", " tijoladas", são expressões que os regueiros usam para designar um reggae de boa qualidade. Mas o reggae não é apenas uma manifestação tipicamente urbana (da

reggae de boa qualidade. Mas o reggae não é apenas uma manifestação tipicamente urbana (da capital), ele se estende com a mesma intensidade pelo interior maranhense, principalmente nas comunidades negras rurais. (MNU JORNAL, 1991, p. 4).

⁵ O Bumba-meu-boi do Maranhense é uma celebração que se mistura fé, arte e festa através da devoção, das crenças, dos mitos, das cores, da dança, da música, do teatro, do artesanato e da alegria. É a manifestação de cultura popular do Estado mais importante. Manifesta-se no decorrer do ano em quatro etapas: nos ensaios, no batismo, nas apresentações públicas e na morte. É um patrimônio cultural rico de "uma diversidade de elementos que dão visibilidade à cultura popular maranhense, relacionados à religiosidade popular católica, com os batismos dos Bois; aos cultos afro-maranhenses, com os Bois de Terreiro; e as formas de expressão artística, com os bailados dos brincantes, com a encenação de autos e comédias e com a musicalidade dos Bumbas em seus vários estilos, valorizadas pelo talento de seus amos-cantadores e pela variedade de sons tirados de instrumentos artesanais". (IPHAN/MA, p; 10, 2011).

⁶ "O Cacuriá é uma dança típica do estado do Maranhão, no Brasil, surgida como parte das festividades do Divino Espírito Santo, uma das tradições juninas. A dança é feita em pares com formação em círculo, o "cordão", acompanhada por instrumentos de percussão chamados caixas do Divino (pequenos tambores). No final da Festa do Divino Espírito Santo, após a chamada derrubada do mastro, as caixeiras do carimbó podem descansar. É neste momento que elas passam à porção profana da festa, com o Cacuriá. A parte vocal é feita por versos improvisados respondidos por um coro de brincantes. O ritmo é uma derivação do carimbó maranhense. Inicialmente, o Cacuriá era praticado unicamente com as caixas, mas aos poucos foi-se acrescentando outros instrumentos, como banjo, violão, clarinete e flauta. A representante mais conhecida do Cacuriá é Dona Teté do Cacuriá, uma percussionista maranhense muitas vezes creditada como uma das criadoras do ritmo e considerada responsável pela introdução dos novos instrumentos. (Disponível em: https://www.geledes.org.br/cacuria/> Acesso em: 16/11/2019).

O babaçu é uma palmeira robusta com estipe isolado (tronco ou caule) de até 20 metros de altura e de 25 a 44 centímetros de diâmetro, com 7 a 22 folhas medindo de 4 a 8 metros de comprimento". "Popularmente é conhecido como babaçu, babassu, bagassu, uauaçu, coco-demacaco, coco-pindoba, pindoba, coco-naiá". (MAPA/ACS, 2012).

⁸ O beiju, biju ou tapioca é uma iguaria tipicamente brasileira, de origem indígena tupi-guarani, feita com a fécula extraída da mandioca, também conhecida como goma da tapioca, tapioca, goma seca, polvilho ou polvilho doce ou com massa de mandioca. A goma da tapioca, ao ser espalhada em uma chapa ou frigideira aquecida, coagula-se e vira um tipo de panqueca ou crepe seco, em forma de meia-lua (Disponível em: https://educalingo.com/pt/dic-pt/beiju> Acesso em: 16/111/2019).

⁹ Guaraná Jesus é um refrigerante com um tom rosado e com toque de cravo e canela.

vividas até aqui. A educação está ligada ao processo de viver, o aprendizado, os estímulos advêm de diferentes perspectivas, "a escola não é o único lugar onde ela acontece e talvez nem seja o melhor; o ensino escolar não é a sua única prática e o professor profissional não é o seu único praticante". (BRANDÃO, 2007, p.9).

As primeiras memórias desse processo de formação e construção de identidade se iniciam aos três anos de idade quando ingresso no Jardim de Infância em uma escolinha próxima da casa de minha avó materna, conhecida como "Jardim de Infância São José". Eu chorava para não ir, era um garoto tímido que demorava pra se enturmar ou fazer amigos. No ano seguinte estudei um pouco mais longe de casa, a nova escola era toda bonita, chamava-se "Jardim de Infância Rosa Mochel", foi um dos lugares que mais gostava de estar.

Durante o fundamental I estudei na Unidade Escolar Estado de São Paulo. Um colégio conservador! Cantava-se o Hino do Brasil, o Hino da escola e o Hino do município, rezava se Ave-Maria e o Pai Nosso todos os dias, enfileirados no pátio. Nessa escola tive o primeiro contato com a informática e fiz amigos que tenho até hoje.

Experienciei uma nova abordagem de aprendizado no ensino fundamental II na "Escola Estadual General Arthur Carvalho", através de vídeoaulas¹⁰. Demorei para me adaptar, anotar e a assistir ao mesmo tempo, parecia ser uma tarefa difícil, que atualmente é uma das metodologias que me identifico. A qualidade do ensino era precária, um professor ministrava todas as áreas do conhecimento contando com o auxílio das teleaulas, que consequentemente sobrecarregava aquele profissional.

Fora do contexto de educação formal, aos cinco anos fui matriculado pela minha avó materna em uma escola particular informal de alfabetização, não era exatamente uma escola (espaço físico), era uma residência com cadeiras e mesas espalhadas pela sala. A Senhora Inhafé, uma professora aposentada, hoje já falecida, fedia a peixe e sempre estava de mal humor com sua palmatória de madeira¹¹. O primeiro dia foi péssimo, na casa, mais quatro meninos já eram

¹¹ A palmatória foi utilizada como ferramenta de punição física em estudantes do mundo todo. No Brasil, seu emprego foi introduzido pelos jesuítas, como forma de disciplinar os indígenas. A prática só começou a ser repensada em 1970, com as campanhas pelo fim da violência infantil,

¹⁰ Através da TV Educativa - TVE, as vídeo-aulas eram exibidas como metodologia introdutório do conteúdo obrigatório, a ser explicado posteriormente pelo professor responsável da turma.

ensinados pela senhora, a atividade do dia era decorar a tabuada, que seria perguntada ao fim da manhã. Ficamos os cinco cada um no seu canto, decorando a tabuada de adição e subtração, só mudamos de posição quando ela nos enfileirou ombro a ombro para chegar no objetivo da atividade, perguntar a tabuada e quem errasse levava palmatória nas mãos.

Ao fazer as perguntas, todos acertam, exceto eu. - Sua boca abrindo vagarosamente, diz: "- Abre a mão! - Eu respondo que não. - Ela retruca dizendo: - Se não abrir, vou bater em qualquer lugar! - Com medo de apanhar na cabeça, abro a mão. A ardência gerada pela palmatória em minhas mãos é instantânea. Tentei não chorar, porém erro a segunda, a terceira, a quarta e a quinta pergunta, as mãos latejavam, e as lágrimas inevitavelmente escorriam.

Desde então me esforçava ao máximo para não errar. Aos cinco anos de idade aprendi a ler, a escrever e a fazer cálculos. Mas não me orgulho desta precocidade, pois corroborando com (Freire, 1996, p. 31):

O professor que desrespeita a curiosidade do educando, o seu gosto estético, a sua inquietude, a sua linguagem, mais precisamente, a sua sintaxe e a sua prosódia; o professor que ironiza o aluno, que o minimiza, que manda que "ele se ponha em seu lugar" ao mais tênue sinal de sua rebeldia legítima, tanto quanto o professor que se exime do cumprimento de seu dever de propor limites à liberdade do aluno, que se furta ao dever de ensinar, de estar respeitosamente presente à experiência formadora do educando, transgride os princípios fundamentalmente éticos de nossa existência. É neste sentido que o professor autoritário, que por isso mesmo afoga a liberdade do educando, amesquinhando o seu direito de estar sendo curioso e inquieto.

A educação é, portanto, um compromisso ético em nossa existência, entrelaçado com a cultura, a tradição e o cotidiano. O professor que respeita a liberdade, a curiosidade, a inquietude e a singularidade de cada indivíduo, enriquece o processo de aprendizado e a formação de um sujeito autônomo.

As metodologias retrógradas e violentas da Senhora Inhafé lhe davam o respaldo de ser uma professora que alcançava resultados, sendo a solução para os pais que buscavam atividades extracurriculares ou um reforço para as atividades curriculares. Esse perfil de professora eram exemplos de como

na década de 1970. Na década de 1980, foi considerada crime. (Disponível em: https://guiadoestudante.abril.com.br/universidades/palmatoria-ainda-e-usada-como-punicao-corporal-em-20-estados-norte-americanos/> Acesso em: 16/11/2019)

educar e de como ensinar. Paulo Freire refere-se a esse modelo como "educação bancária¹²" e que:

Se, na experiência de minha formação, que deve ser permanente, começo por aceitar que o formador é o sujeito em relação a quem me considero o objeto, que ele é o sujeito que me forma e eu, o objeto por ele formado, me considero como um paciente que recebe os conhecimentos-conteúdos-acumulados pelo sujeito que sabe e que são a mim transferidos. Nesta forma de compreender e de viver o processo formador, eu, objeto agora, terei a possibilidade, amanhã, de me tornar o falso sujeito da "formação" do futuro objeto de meu ato formador. É preciso que, pelo contrário, desde os começos do processo, vá ficando cada vez mais claro que, embora diferentes entre si, quem forma se forma e re-forma ao for-mar e quem é formado forma-se e forma ao ser formado. É neste sentido que ensinar não é transferir conhecimentos, conteúdos nem forrar é ação pela qual um sujeito criador dá forma, estilo ou alma a um corpo indeciso e acomodado. (FREIRE, 1996, p. 16).

Para o autor um falso-sujeito é o resultado de uma educação bancária, cujo o educando é considerado um depósito de conteúdo, conhecimento que recebe enquanto uma verdade absoluta. O professor bancário descarta a ideia de que ao ensinar ele também aprende e que o educando também gera conhecimento.

No contexto familiar haviam aqueles que acreditavam em meu potencial, como o tio Erick, que trabalhava na coleta de lixo e sempre encontrava gibis da turma da Mônica e do Tio Patinhas durante o seu trabalho. Ao chegar em casa entregava para a sua esposa tia Nani, que limpava as revistas para depois me presentear. Os quadrinhos foram as minhas primeiras leituras, o primeiro contato com um tipo de literatura. (Brandão, 2007, p. 7), afirma que:

Ninguém escapa da educação. Em casa, na rua, na igreja, ou na escola, de um modo ou de muitos todos nós envolvemos pedaços da vida com ela: para aprender, para ensinar, para aprender-e-ensinar. Para saber, para fazer, para ser ou para conviver, todos os dias misturamos a vida com a educação.

Estamos em constante contato com a educação, aprendendo, reaprendendo, ensinando, ressignificando e dando sentido ao meio em que convivemos. A educação é um processo contínuo que nos acompanha por toda a vida, através da observação do contexto e que se vive, da leitura de um livro

¹² A educação bancária, na perspectiva de Paulo Freire, refere-se a ideia de um professor que apenas deposita o conhecimento no aluno, não considerando seu ponto de vista e seus conhecimentos. Ou seja, para o professor, o aluno é desprovido de saberes, pensamentos e conhecimentos.

ou revista, da exibição de um filme, de um conselho dito por um familiar mais velho, de uma notícia no jornal, numa roda de bate-papo com os amigos, numa viagem ou num passeio, a todo instante estamos vivendo a educação seja observando, aprendendo e ensinando.

Partimos para São Paulo em uma sexta-feira de carnaval, deixamos familiares, amigos e vizinhos para trás. Três dias se passaram de ônibus até São Paulo. O percurso me mostrava um mundo maior do que eu imaginava, com uma vegetação, uma arquitetura, um clima, um modo de falar e de se expressar que se diferenciavam do que estava acostumado.

Em 2005 o meu novo lar se tornou a cidade de Itaquaquecetuba-SP onde iniciei a 7° série do Fundamental II, na "Escola Estadual Maria Amália". Ficava próximo de casa, porém com um caminho perigoso, já que era preciso atravessar a linha ferroviária do velho trem de carga, além de cruzar pontos do tráfico de drogas. Felizmente minha mãe conseguiu vagas remanescentes para os três filhos na "Escola Estadual Homero Fernando Milano", considerada a melhor da cidade por ser em região central. O sistema educacional em São Paulo era diferente do que eu estava acostumado, novas regras, como o sistema antifuga¹³, outro ritmo e outra organização por meio de uma sirene anunciando o início e o término da aula. A cada sirene um professor, cada qual com sua matéria: Língua portuguesa, Matemática, Ciência, Geografia, História, Inglês, Artes, Ed. Física e Ed. Religiosa.

A organização do tempo, o método avaliativo as regras e normas estabelecidas pelas instituições eram as características incomuns entre os espaços de formação de ambas regiões, pois utilizavam da disciplina para organizar o espaço e os corpos ali presentes. Portocarrero (2004) em seu estudo "Instituição Escolar e normalização em Foucault e Canguilhem" destaca que:

A disciplina organiza o espaço através de uma repartição dos indivíduos; controla a atividade através do controle do tempo; especifica o indivíduo generalizando-o através de uma vigilância hierárquica; organiza as diferenças através de uma sanção normalizadora e reproduz e produz saber através do exame. (PORTOCARRERO, 2004, p. 172).

_

O Sistema anti-fugas era um procedimento obrigatório na qual o aluno só entrava na escola mediante a sua carteirinha, que era devolvida ao fim da última aula. Esse sistema evitava fugas e controlava quem eram os alunos que fugiam ao terem suas carteirinhas retidas.

Nas instituições escolares essa disciplina age por meio das relações de poder que se naturalizam por meio da punição pela violação de uma lei ou regra, isto "porque faz funcionar a disciplina através do estabelecimento da norma, da medida que permite avaliar e julgar, normalizando por meio da comparação, da diferenciação, da hierarquização, da homogeneização e da exclusão" (PORTOCARRERO, 2004, p. 174). Transforma as instituições escolares em ambientes tóxicos, que deixam marcas na vida dos indivíduos que passam por ela. No caso da escola Homero os primeiros anos foram difíceis, conectava-me com uma realidade ainda mais agressiva a qual estava acostumado a viver, através do preconceito racial, social e LGBTFobico que os colegas, em sua grande maioria homens, reproduziam.

Ao passar para o ensino médio a maioria desses colegas foram para o período noturno por serem repetentes, enquanto eu e outros fomos para manhã que possuía uma qualidade melhor que o período da tarde. Havia professores interessados no aprendizado e no futuro, mesmo que o contexto ainda fosse turbulento. Como a professora do curso técnico de Gestão de Pequenas Empresas, Danila Kimura, hoje minha amiga, que sempre que podia dava uma chacoalhada com seus conselhos sobre as dificuldades e desafios da vida, ou a professora de história, Edna, que em muitas aulas fez minha imaginação viajar com a forma que contava e explicava a história, sempre muito questionadora e política, além de ser uma referência de professora negra. Suas aulas contribuíram significativamente para com a minha formação e construção de identidade.



Figura 2: Turma do Curso Técnico Gestão de Pequenas Empresas

Eram comuns rodas de violão e diversas atividades culturais desenvolvidas por nós educandos. O Teatro se desemboca na escola, através não só das propostas que eu propunha, mas por fazer parte naquele momento de um ciclo na qual vários amigos compreendiam a linguagem por estarem participando de grupos de teatro em outros ambientes fora da escola. Em um dos saraus promovidos a cada semestre, criamos "A lenda do Homero e a loira do banheiro" (2009)¹⁴, uma cena teatral de quinze minutos. Foi apresentada na escola, em outros saraus e em espaços acadêmicos como o da Universidade de Guarulhos (UNG). Outro momento recriamos a partir da dublagem uma cena do filme "Grease – nos tempos da brilhantina", dirigido por Randal Kleiser (1978).



Figura 3: Vine Lima - Mudaram as estações - Cassia Eller



Figura 4: Resquícios de "A lenda do Homero e a loira do banheiro (2009)

-

¹⁴ Criada a partir da improvisação, a esquete utilizava da comédia para contar a história do Homero, cujo a escola carrega o nome. A história de alguns alunos que foram desafiados a invadirem a escola durante a noite e ao entrarem na escola se depararam com dois fantasmas a loira do banheiro e o Homero.



Figura5: Educandos, professores e gestores após a dublagem da cena do Filme "Grease" (2009)

Destaco também os passeios através de visitas ao cinema, ao museu e a espetáculos teatrais realizados pela escola. Momentos importantes que expandiram minha visão sobre o que era o lugar onde vivia.



Figura 6: Visita a Orquestra Sinfônica de São Paulo



Figura 7: Visita a Exposição A invenção do mundo

2.2 Tornando-se Negro

A migração da região Nordeste para a região Sudeste por meio dos colegas da escola Homero, revelam as diferenças do meu corpo preto e nordestino, que desencadeiam violências relacionadas além da sexualidade, a cor da minha pele e a minha condição sócio-econômica.

Por mais que ouvisse histórias sobre as dificuldades que minha avó passou para criar os filhos, do trabalho árduo que exercia enquanto lavadeira, dona de casa e também agricultora, não se falava ou questionava a questão racial em minha família. "A criança negra, mesmo antes de chegar à escola, já aprendeu na infância a não aceitar a sua cor e a sua cultura, a gostar do que vem do mundo branco". (TRIUMPHO, 1991, p. 70).

Segundo Costa (1982) "a violência racista do branco é exercida, antes de mais nada, pela impiedosa tendência a destruir a identidade do sujeito negro" (COSTA, 1982, p. 2). Identifico que a violência racista se iniciou ao ser caracterizado de cor branca no registro de nascimento, criando em meu inconsciente uma identidade branca. Cresci não me reconhecendo um sujeito negro. Para (Souza, 1983, p. 21):

Nas sociedades de classes multirraciais e racistas como no Brasil, a raça exerce funções simbólicas (valorativas e estratificadoras). A categoria racial possibilita a distribuição dos indivíduos em diferentes posições e estrutura de classe, conforme pertençam ou sejam mais próximos dos padrões raciais da classe/raça dominante.

A ausência de pessoas negras nos meios de comunicação e de artefatos culturais que valorizassem a cultura afro-brasileira, a falta de contextualização histórica das manifestações culturais em meu entorno, a invisibilidade da contribuição do povo negro na história do país e nos currículos das escolas e nos livros didáticos, foram agentes "de destruição da identidade do sujeito negro, do mesmo modo que confirma no branco o sentimento de supremacia de sua raça (FIGUEIRA, 1991, p. 38). Bem como a naturalização dos adjetivos moreno, moreno claro, café com leite, cor de jambo, queimadinho de sol, pardo e entre outros denominados para não identificar o sujeito negro enquanto negro. Tudo isso contribui significativamente para esse processo de negação e embranquecimento.

Por me considerar mais claro que o meu irmão, o que não gostava de ver em mim, projetava nele como um auto ódio, dizia a ele, que eu não era preto, mas que ele sim. Esse embranquecimento se configura a partir da construção de um ideal branco, "a primeira regra básica que o negro se impõe é a negação, o expurgo de qualquer "mancha negra" (SOUZA, 1968, p. 34). De acordo com (Figueira, 1991, p. 39):

Através da assimilação desse ideal, valoriza-se tudo aquilo que é considerado como "branco". Do ponto de vista do corpo, a beleza e outros atributos físicos devem se orientar por valores dominantes impostos por uma concepção branquificada do mundo. Essa negação da cor gera uma hostilidade imediata ao corpo é a tentativa de embranquecimento por meio de artifícios como alisar o cabelo, afilar o nariz, etc. Em última instância, isso significa uma negação, uma agressão, uma mutilação ao próprio corpo negro, uma tentativa de aniquilamento do corpo..."

Por muito tempo mantive a minha aparência com um corte de cabelo mais baixo, uma das principais características identitárias desse corpo infantil. Que cresceu sem cuidar dos cabelos, sem saber qual a textura, qual o cheiro e qual a forma que se tomava. Característica violenta do racismo que estabelece "por meio do preconceito de cor, uma relação persecutória entre o sujeito negro e o seu corpo" (COSTA, 1982, p.6) dificultando a construção de identidade desse sujeito negro. Segundo (Souza, 1983, p. 13):

A identidade do sujeito depende, em grande medida, da relação que ele cria com o corpo. A imagem ou enunciado identificatório que o sujeito tem de si estão baseados na experiência de dor, prazer ou desprazer que o corpo obriga-lhe a sentir e pensar.

No Nordeste por estar imerso no contexto apresentado o estranhamento do outro para com o meu corpo se dava por meio da sexualidade, do preconceito LGBTFobico, pelos inúmeros apelidos como Fruta, Frutinha, Aberlado, Nagalinha, entre outros.

O apelido "Maranhão" surgiu no primeiro dia de aula, determinava naquele grupo quem eu era e ser maranhense naquele momento era pejorativo, era feio, era inferior. Soava da boca dos colegas com risadas, deboches e imitações com a ideia do que eles achavam ser o sotaque nordestino. Felizmente assumi o apelido durante toda passagem na escola Homero e sinto orgulho de ter ressignificado a negatividade e a forma como soava nos primeiros dias que ouvi.

Outro aspecto que marca essa diferença se dava na ausência dos uniformes escolares sendo substituídos por roupas do cotidiano, ao contrário da região nordeste em que era natural todos os educandos de escolas públicas uniformizadas. Na adaptação a este novo espaço sentia a necessidade de ter as melhores roupas, os melhores tênis e os melhores materiais. Por não ter condições financeiras, pois o que tinha era o básico, contribuía para eu ser visto pelos colegas como inferior.

Achava-me menos inteligente, sentia-me malvestido, feio e não gostava do meu jeito de falar e de me expressar, não gostava da minha cor, dos meus traços e muito menos do meu nariz. Além dos apelidos, precisava também sobreviver às agressões verbais, físicas e a aprender a se enquadrar nos padrões exigidos por aquele meio.

É necessário entender que o racismo possui três características que atuam simultaneamente:

A primeira é a construção de/da diferença. A pessoa é vista como "diferente" devido a sua origem racial e/ou pertença religiosa A segunda característica é: essas diferenças construídas estão inseparavelmente ligadas a valores hierárquicos. Não só o indivíduo é visto como "diferente", mas essa diferença também é articulada através do estigma, da desonra e da inferioridade. Tais valores hierárquicos implicam um processo de naturalização, pois são aplicados a todos os membros do mesmo grupo que chegam a ser vistas/os como "a/o problemática/o", "a/o difícil", "a/o preguiçosa/o", "a/o exótica/o", "a/o colorida/o" e a/o incomum". Esses dois processos - a construção da diferença e sua associação com a hierarquias - formam o que também é chamado preconceito. Por fim ambos os processos são acompanhados pelo poder histórico, político, social e econômico. É a combinação do preconceito e do poder que forma o racismo" (KILOMBA, 1968, p. 77).

Essa diferença se evidenciava de forma violenta primariamente através da xenofobia, contra um corpo preto, advindo da região Nordeste.

Chegando ao fim de 2006, já falava algumas gírias, tinha alguns amigos, mas precisei reproduzir comportamentos daquele meio para ser aceito e, aos poucos, fui deixando de lado o sotaque que aquele corpo estava acostumado, dando espaço para um novo dialeto. Estava dia-a-dia sendo influenciado e absorvido pela cultura ao meu redor. A consciência sobre ser negro não existia, o que existia era a tentativa de destruição do sujeito negro que habitava em mim. "Enquanto objeto da opressão, cabe ao negro a vanguarda dessa luta, assumido o lugar de sujeito ativo, lugar de onde se conquista uma real libertação." (SOUZA, 1983, p. 26)

É por meio do teatro que me formo um sujeito ativo, iniciando um processo de empoderamento enquanto um sujeito negro e periférico, compreendendo que sempre fui negro e que a violência do racismo velado foi quem tentou apagar e inferiorizar os meus traços, a minha ancestralidade e a minha ligação com a história do meu povo.

A imersão nas artes cênicas me dá confiança, autoestima e a liberdade por meio de uma atmosfera de descobertas proporcionado pelas pedagogias do teatro, pelas experiências nos espetáculos teatrais, pelos estímulos advindo dos professores do ensino médio e pelas experiências de teatro na escola.

Com a Cia. Saúvas de teatro, grupo em que desenvolvi práticas teatrais e que por meio delas vivencio aprendizados que posteriormente irei abordar, expandem a compreensão sobre meu corpo preto, a sociedade e o meu entorno. O contato com a comunidade, com as questões sociais que também me atravessam contribuem na construção de um sujeito ativo e de um artista a serviço da comunidade que identifica o seu corpo preto como um corpo político.

Esse processo nunca parou e nem vai parar. Todos os dias me torno mais negro, ao sair de casa com meu black armado, ao entrar nos espaços, principalmente o acadêmico e ser recebido com olhar duvidoso, ao ouvir – "Até que você é inteligente", nas rodas de conversas, ao exercer meu ofício de ator e professor de teatro, ao ler uma poesia periférica, ao ouvir uma mestra ou um

mestre griô¹⁵ contar histórias sobre o povo negro, sobre a luta, a resistência, a participação na construção dessa nação chamada Brasil, todos os dias me torno cada vez mais negro.

2.3 Experiências artísticas na adolescência

O Teatro me "picou" através de uma peça que os meus irmãos participavam no curso de teatro da Secretaria Municipal de Cultura¹⁶ de Itaquaquecetuba. O espetáculo chamava-se: "Música memória no tempo no coração de um Brasil" (2006)¹⁷. Empolgado e encantado com o espetáculo me matriculei no curso, com o foco de perder a timidez. Os professores e diretores, Cindy Araújo e Roger Azevedo, ministravam as oficinas. Com eles experienciei as primeiras práticas e técnicas teatrais, conheci as primeiras dramaturgias e um universo de dramaturgos. Além de ter participado de inúmeros processos envolvendo elementos da linguagem teatral a partir da construção de um espetáculo.

"O teatro é uma forma de comunicação entre os homens" (BOAL, 1982, p. 13), experimentá-lo pela primeira vez foi mágico, não imaginava as inúmeras brincadeiras e os jogos que existiam e nem que algum dia eu fosse querer ser professor de teatro. Com três meses já estava estreando o espetáculo "Os excluídos" (2007)¹⁸.

-

¹⁵ "De acordo com Pinheiro (2013, p. 22), os griôs são: [...] animadores públicos, contadores de histórias, músicos, diplomatas, genealogistas ou poetas. Percorrem suas comunidades, regiões ou países, contando e cantando suas histórias, em buscas de informações para suas genealogias ou em alguma missão diplomática. [...] A prática griô tem forte tradição na África Ocidental, com destaque nas regiões do Mali, Senegal, Gambia e Guiné". (PINHEIRO *apud* MARTINS, 2014, p. 97).

A Secretaria Municipal de Cultura de Itaquaquecetuba oferece a população experiências artísticas através de diversos cursos como: Capoeira, Canto, Coral, Dança, Desenho, Banda Marcial e Teatro. Funcionava em um antigo galpão alugado e readaptado com salas, cada qual para um respectivo curso. As apresentações do curso de teatro aconteciam em diversos espaços que dependiam da proposta, havia espetáculos para todos os públicos. As escolas públicas da cidade, a comunidade, os amigos e familiares eram o público alvo das apresentações gratuitas que aconteciam durante o ano no salão entre as salas adaptadas com um público estimado de 200 a 350 pessoas por sessão. A infraestrutura adaptada não era tão apropriada para se fazer espetáculos que recebessem esta estimativa de público. O curso atendia cerca de 150 pessoas de 05 a 65 anos, de diversas profissões, divididas em grupos infantil, juvenil e adultos. Focava num trabalho vocal intenso, devido à ausência de acústica no espaço improvisado e sempre exigia melhores condições da prefeitura.

¹⁷ Espetáculo teatral de Cindy Araújo que conta a história da música popular brasileira durante o século XX e a sua influência na história do Brasil ao decorrer do tempo.

¹⁸ Criada a partir da improvisação de um texto social, retratava a situação e o cotidiano de moradores de rua.



Figura 8: Os excluídos (2007)

"O teatro se torna um meio em que se apresentam possibilidades de transformação da realidade a qual estão inseridos" (TAVARES, 2011, p. 15). Destaco três processos de montagem que geraram impactos na construção da minha identidade. O espetáculo "Chibata" (2008), 19 composto majoritariamente pelos alunos negros do curso, utilizava o jogo de capoeira e a religiosidade africana enquanto elemento estético. Um processo que permitiu, pela primeira vez, eu me reafirmar enquanto um corpo preto, reconhecendo os meus traços e a minha cor. Pela primeira vez me assumia enquanto um corpo preto e dizia a mim mesmo: sim, sou negro.



Figura 9: Chibata (2008)

¹⁹ Espetáculo teatral de autoria desconhecida que narra um amor proibido entre uma sinhazinha e um escravo no período colonial, retratando todo contexto ao qual a população negra era submetida.

31



Figura 10: Resquícios "A Chibata (2007)

No espetáculo infantil "Lua de cristal" (2008) protagonizei um príncipe, justamente o personagem que não me via representando, pois acreditava não ter o perfil para representá-lo. Eu me senti pela primeira vez como um príncipe de lorubá. E o espetáculo "Auto da compadecida" (2009) que além de valorizar a cultura nordestina, também trazia uma crítica a questão racial no Brasil através do personagem Jesus Cristo.



Figura 11 :Lua de Cristal (2008)



Figura 12: Auto da Compadecida (2009)

"A arte está presente em todas as atividades humanas - da criação de artefatos caseiros à produção industrial, das manifestações culturais populares às obras de eruditas" (PARANAGUÁ, 2000, p. 53). Embora eu não notasse, a arte esteve presente em minha trajetória, nas inúmeras apresentações de festividades ou nas datas comemorativas da escola, nas esquetes teatrais presentadas na igreja, nos inúmeros arraiais que participei e nas cantigas cantadas pela minha avó no tempo em que ela era lavadeira. Eu é que não entendia e não enxergava as manifestações culturais a minha volta enquanto arte.

Em 2009 minha história na Casa do Adolescente²⁰ se inicia, através de uma participação no II Festival de Esquete, enquanto convidado. No ano seguinte com a saída da Secretaria de Cultura, decidi me matricular e fazer parte do

ballet e a outra com duas paredes ocupadas por estantes de livros ao curso de teatro. Entre uma sala e outra existia um espaço aberto que dava para a cozinha e ao banheiro.

²⁰ A Casa do Adolescente é um espaço promovido pelo Centro de Referência em Assistência Social-CRAS, na qual atendia famílias cadastradas no bolsa família e também oferecia cursos de teatro, dança cigana, capoeira, ballet e violão para jovens de vulnerabilidade social. Localizado em uma casa no centro de Itaquaquecetuba, o recinto era adaptado para que ocorressem esses cursos. Na entrada que dava da rua para a recepção, havia um pequeno pátio onde aconteciam as apresentações abertas para o público e as aulas de capoeira e dança do ventre. Ao passar da recepção havia duas salas, uma totalmente vazia destinada ao curso de

grupo, a princípio por quatro meses pois precisei sair para o primeiro emprego. Retornei à Casa, três meses depois, quando desisti do primeiro emprego.



Figura 13: Il Festival de esquetes (2009)

O trabalho desenvolvido na Casa era extremamente sensível. A frente do curso estava a Professora e Diretora Rosana Pagani²¹. A Casa recebia crianças e adolescentes em inúmeras situações de vulnerabilidade e violência. As aulas sempre aconteciam às quartas feiras, era o dia da semana reservado para o encontrar o grupo que no decorrer do tempo foi criando sentido e pertencimento. Por ser um curso aberto, toda semana aparecia um rosto diferente, alguns permaneciam outros não. Houve encontros em que o grupo era formado por quase 40 jovens e outros que o número não passava de 15 jovens. A metodologia que a Rosana desenvolvia inseria o educando num processo de reconhecimento de si e do entorno. Um dos exercícios marcantes era propostos para ser executado no decorrer da semana em que o objetivo era se olhar, inicialmente o próprio comportamento e atitudes externas. Com o decorrer da prática já era possível também se perceber internamente através da observação das sensações, dos sentimentos, e das lembranças. Lembro-me de chegar ao grupo com muitos vícios corporais, com uma ideia definida de tudo, principalmente do que era teatro. Esse exercício resultou em frustrações necessárias para a desconstrução de um corpo embrutecido e anestesiado por marcas de um passado tortuoso. Para (TAVARES, 2011, p. 15):

> O teatro de transformação propõe uma inserção do mediador na comunidade por meio, principalmente, do diálogo. Com o diálogo estabelecido todos os participantes da ação teatral tomam consciência

_

²¹ Professora e diretora de teatro, que desenvolvia o projeto "O teatro transformando cidadão" nas periferias de São Paulo.

de que fazem parte de uma mesma matriz cultural e que seus conhecimentos podem ser compartilhados. Partindo desse pressuposto, as construções de cenas partem de temas sugeridos pela própria comunidade: conflitos, problemas que passam despercebidas nos cotidianos são expostos em cena de maneira a instigar a percepção de todos (espectadores, atores: espectatores). Uma ação de ensino/aprendizagem em que os protagonistas são os próprios membros da comunidade.

Para o autor o teatro pode levar o educando para uma atmosfera de descobertas e de aprendizados, possibilitando o mesmo a protagonizar seus conflitos e problemas. O processo criativo do grupo na Casa do Adolescente, se dava por meio da pesquisa, da leitura, da observação de si e do entorno e utilizava-se dos problemas e conflitos que atravessavam aquele contexto, marginal e periférico como base para construção de produtos artísticos, a serem apresentados em espaços acadêmicos, orfanatos, asilos, praças, eventos e congressos. Os principais produtos criados pelo grupo eram as performances de "expressão corporal" e "teatro de mãos"²².



Figura 14: Teatro de mãos- Alívio, Mart'nalia (2010)

²² Performances teatrais desenvolvida pela CIA. Saúvas de teatro. Construídas a partir de músicas que abordavam temas como ditadura, opressões de classe, machismo, racismo e homofobia. As expressões corporais eram construídas num processo colaborativo de experimentação de movimentos, signos e imagens, utilizando-se de todo o potencial expressivo do corpo. Já no teatro de mãos tinha como objetivo a fragmentação do corpo através do movimento, utilizando-se do potencial expressivo das mãos.



Figura 15: Teatro de mãos - Esquadros, Adriana



Figura 16: Expressão corporal – Arrumação (2011)



Figura 17: Expressão Corporal – Pivete (2011)

Durante o ano de 2010 e 2011 o grupo esteve em contato com toda a cidade. Por morar em um bairro próximo ao centro, não precisava acessar bairros mais afastados do município, a relação que eu mais desenvolvia era com a capital de São Paulo, pelo fato de Itaquaquecetuba ser uma cidade dormitória²³ da região metropolitana de São Paulo. Ao visitar os bairros mais afastados com as apresentações, as plateias se envolviam, identificavam-se e se emocionavam com o trabalho. "A comunidade é o lugar em que todos os envolvidos estabelecem diálogos, trocam saberes, exercem autonomias" (TAVARES, 2011, p.15).

No final de 2011 circulamos pela cidade de Itaquá com o espetáculo "Papai Noel no Sítio do Pica-pau Amarelo", interpretei o Pedrinho. Em uma das apresentações o palco foi a garagem da casa de uma moça.

Eu me emocionava e aos poucos ia entendendo o contexto em que vivia, o potencial do trabalho que executava e por meio do processo aprendia sobre a história, a geografia, a filosofia, a sociologia, a matemática. Foi um dos anos de minha vida em que me senti conectado com pessoas que passavam dificuldades mais emergentes que as minhas. Enxergava as micro violências e entendia que o lugar de partida na linha vida é diferente para cada indivíduo.



Figura 18: Papai Noel no Sítio do pica-pau amarelo (2010)

²³ Cidades-dormitório seriam frutos da conurbação e da expansão urbana descontrolada, sobretudo pela expulsão das camadas mais populares da população para regiões distantes dos centros consolidados, onde a infraestrutura seria praticamente ausente. (OJIMA, 2008)

-



Figura 19: Papai Noel no Sítio do pica-pau amarelo (2010)



Figura 20: Papai Noel no Sítio do pica-pau amarelo (2010)

No ano seguinte a prefeitura de Itaquaquecetuba demitiu e contratou uma pessoa não especializada na área de teatro, pagando um salário inferior ao que pagava para a professora demitida. O grupo decidiu não se separar, ocasionando no desligamento da Casa do Adolescente, a partir daí começaria uma jornada de longos meses fazendo teatro em tudo quanto é espaço. Para Boal (1982, p. 14) "O teatro pode ser feito em qualquer lugar" e desta forma seguimos, primeiramente nos parques públicos sendo eles, o parque ecológico de Itaquaquecetuba e o Parque do Ibirapuera em São Paulo e em dias chuvosos

no Centro Cultural São Paulo – CCSP. Batizamos o nome do grupo de CIA. Saúvas de Teatro.

Participamos de um evento da Uneafro Brasil²⁴ junto a Aldeias infantis S.O.S.²⁵. Ao fim da noite a ONG Aldeias nos propôs um espaço, afim de que trabalhássemos juntos de alguma maneira.

O espaço das Aldeias era um grande terreno com várias casas nomeadas por países em homenagens aos colaboradores, que financiavam a instituição não governamental. Nessas casas moravam crianças que passavam por algum tipo de problema ou violência, a casa que nos cederam era nomeada de Alemanha, com dois quartos, sala e cozinha. Nela habitamos por vários meses, todas as quartas das 08h às 18h. O almoço era colaborativo, cada integrante levava alguma coisa que tivesse em casa. Pela manhã estudos teóricos, pela tarde oficina prática.



Figura 21: Cia. Saúvas de teatro (2012)

²⁴A Uneafro é uma rede de articulação e formação de jovens e adultos moradores de regiões periféricas do Brasil que se organiza entorno de núcleos: de cursinhos pré-vestibulinhos, pré-vestibulares, pré-concursos, formação para o mercado de trabalho, cursos de formação política, de gênero, antirracista, diversidade sexual, combate às drogas e aperfeiçoamento jurídico. São 1600 jovens estudantes de escola das públicas atendidos por ano! Dentre estes, 70% acessam universidade, passam num concurso ou conseguem um emprego. (Disponível em: < http://uneafrobrasil.org/> Acesso em: 16/11/2019).

²⁵ONG que desenvolve um projeto com crianças e adolescentes em vulnerabilidade social no município de Poá-SP.



Figura 22: Expressão Corporal, Graffitis (2012) - Faculdade de educação da UNESP



Figura 23: Expressão Corporal, Redescobri/ Elis Regina (2012) - Faculdade de Educação da UNESP



Figura 24: Expressão Corporal, Relampiando/ Chico Buarque (2012) - Faculdade de educação da UNESP

A princípio, um dos objetivos da parceria entre CIA Saúvas de Teatro e Aldeias Infantis S.O.S era certificar o grupo enquanto um grupo de extensão da UNESP - Universidade do Estado de São Paulo (o que não ocorreu). Outra proposta, que se realizou com êxito, acontecia na sexta-feira de cada mês o Sarau de rua "Peixe dourado" (2012).







Figuras 25, 26, 27: Processo criativo de confecção coletiva do Estandarte do Sarau Peixe Dourado.

O Sarau nasce embebedado pelas palavras de Brook (2009)²⁶ no capítulo "Peixe Dourado" do livro "Porta aberta", com o objetivo de atravessamento/sensibilização através da fruição estética, ou seja, ao atravessar/ sensibilizar ao menos uma pessoa com o nosso trabalho de poesia, expressão corporal e teatro de mãos chegaríamos no conceito de peixe dourado.

_

²⁶ Brook pensa o teatro enquanto uma rede de pesca. "Compreenderemos melhor este raciocínio se pensarmos num pescador tecendo uma rede. Enquanto trabalha, o esmero e a intenção guiam cada volteio de seus dedos. Entrelaça o fio, amarra os nós, envolvendo o vazio com formar cujas configurações exatas correspondem a funções exatas. E então a rede é lançada ao mar, arrastada de um lado a outro, a favor da maré, contra a maré, em padrões múltiplos e complexos. Um peixe cai na rede, talvez um peixe não comestível, ou um peixe comum bom para assar, talvez um peixe multicor, ou um peixe raro, ou um peixe venenoso ou, em momentos de graça, um peixe dourado. No entanto, é preciso notar uma distinção sutil entre o teatro e a pesca. No Caso da rede bem-feita, é a sorte que determina se o pescador vai apanhar um peixe bom ou ruim. No Teatro, aqueles que dão os nós são também responsáveis pela qualidade do momento que acabam capturando em suas redes. É fantástico - a ação do "pescador", ao dar os nós, determina a qualidade do peixe que apanha em sua rede!" (Brook, 2011, p. 71). Portanto esse conceito define, que o projeto sarau peixe dourado, havia um propósito de sensibilizar por meio de sua rede de apresentações.



Figura 28: Expressão corporal, É/ Gonzaguinha (2012)



Figura 29: Poesia A mesa / Carlos Drummond de Andrade (2012)





Figura 30: Teatro de mãos, Carcará/ Zé Ramalho (2012) Figura 31: Expressão corporal, Meu guri/ Chico Buarque (2012)



Figura 32: Cia. Saúvas de Teatro

Minha permanência no grupo se deu até o fim de 2012. No mesmo ano entrava em vigor a lei de cotas para estudantes de escola pública, o que levou a grande maioria dos integrantes a serem aprovados em instituições federais de ensino superior pelo país, ocasionando no fim das atividades do grupo.

2.4 Universidade, sim ou sim!

O teatro refletiu de maneira rápida e positiva em minha formação, a timidez se foi e então fui capaz de fazer amigos. Externamente ainda me achava feio, mas internamente um turbilhão de autoestima me impulsionava a me comunicar, a buscar experiências e a também questionar regras e discursos conservadores.

O ensino médio chegou ao fim em 2009, um ano difícil com a morte precoce da minha irmã, devido um acidente vascular cerebral - AVC. Neste mesmo ano prestei o ENEM, o primeiro ano com o formato em 180 perguntas mais a redação e também o vestibular da Unicamp que era dividido em três fases – não entendia como funcionava, mas sabia que era o passaporte que me levaria direto para Universidade. O curso que eu almejava era Jornalismo ou Publicidade e Propaganda. No vestibular da Unicamp não consegui passar para a segunda fase e no ENEM não obtive pontuação necessária para ser classificado no SISU ou no PROUNI. Com condições financeiras mínimas, o desejo de acessar o

ensino superior ficou de lado, direcionando os meus passos para o mercado de trabalho.

Meu primeiro emprego de carteira assinada foi de auxiliar de escritório, após três meses sem conseguir me adaptar, recebi uma mensagem da Professora Cindy me dizendo que estavam precisando de monitor de teatro pelo Programa Mais Educação. Enxerguei como a oportunidade de voltar a fazer teatro e ao mesmo tempo de ganhar algum dinheiro. Sem questionar muito sobre o que era o projeto ou como seria ministrar aula de teatro, decidi arriscar. Pedi demissão do emprego e na semana seguinte matriculei-me nas aulas de teatro na casa do adolescente ao qual havia deixado para trabalhar e também assumi a vaga de monitor de teatro do Programa Mais Educação²⁷.

A E.M. Dr. Charles Henry Tyler Townsend foi a escola que, pela primeira vez, adentrei os muros não enquanto aluno, mas sim enquanto alguém que tinha uma função pedagógica, embora ainda não soubesse muito como desenvolver. Neste projeto vivenciei as primeiras experiências docentes e para pensar as aulas primeiramente apeguei-me ao que eu sabia, ou seja, a prática adquirida ao longo dos últimos três anos, depois as dicas da professora Rosana Pagani e o caderno de jogos (xerox) da professora Cindy. Hoje consigo afirmar que eram jogos tradicionais e jogos teatrais da Viola Spolin²⁸ Com esses três elementos conseguia pensar oficinas que fossem possíveis desenvolver com as dez turmas de 15 a 20 educandos, com idade entre 06 a 12 anos. Segundo (Rodrigues, 2015, p. 2):

As diferentes situações que o professor precisa enfrentar diariamente exigem muito mais do que um conhecimento sobre um método e uma disciplina, os saberes que perpassam a ação docente variam de acordo com a situação, o tempo, o espaço, os alunos e os demais fatores que constituem a escola.

²⁷ O Programa Mais Educação, criado pela <u>Portaria Interministerial nº 17/2007</u> e regulamentado pelo Decreto 7.083/10, constitui-se como estratégia do Ministério da Educação para indução da construção da agenda de educação integral nas redes estaduais e municipais de ensino que amplia a jornada escolar nas escolas públicas, para no mínimo 7 horas diárias, por meio de atividades optativas nos macrocampos: acompanhamento pedagógico; educação ambiental; esporte e lazer; direitos humanos em educação; cultura e artes; cultura digital; promoção da saúde; comunicação e uso de mídias; investigação no campo das ciências da natureza e econômica. (Ministério Educação, educação da 2018. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/programa-mais-educacao/apresentacao?id=16689 Acesso em: 16/11/2019).

²⁸ Diretora e autora de teatro, responsável por sistematizar os <u>Jogos Teatrais</u> (*Theater Games*),.

Para o autor "esses saberes brotam a partir da busca por respostas aos problemas cotidianos, na/ pela necessidade de encontrar caminhos que tornem a ação pedagógica possível" (RODRIGUES, 2015, p. 3). Neste primeiro contato com a docência muitos eram os desafios e as dificuldades que com paciência e persistência eram superados, através da observação do que dava certo ou do que dava errado nas práticas sugeridas, na observação da disposição dos alunos que variava dependendo da hora, do clima e até mesmo do dia da semana. Numa segunda fria por exemplo, quanto mais cedo, menos disponíveis por conta do sono e quanto mais próximo do horário do recreio ou da saída, mais agitados. Com isso as oficinas por mais que fossem pensadas previamente, acabavam se alterando e se ajustando para que fosse possível trabalhar a ideia do ensinar teatro. Saberes que se:

Revelam mais do que ações docentes, desvelam cotidianos, situações inesperadas, um saber-fazer que emerge muitas vezes em meio ao caos, aos problemas que os manuais não descrevem e os cursos de formação não preveem. (RODRIGUES, 2015, p. 03).

Esses saberes se somam aos saberes construídos e adquiridos pelo professor ao longo de sua vida, profissional e pessoal. Um conhecimento que precisa ser alimentado por um saber mais formal que vem a ser a base para que o professor interprete a realidade e invente novas situações (GAUTHIER et al, 2002). Portanto, "o docente não pode adquirir tudo por experiência. Ele dever possuir também um corpus de conhecimentos que ajudarão 'a ler' a realidade e a enfrentá-la" (GAUTHIER et al, 2006, p.24).

Outro aspecto interessante da construção desses saberes se dava na observação de como eram desenvolvidas as aulas das demais pessoas que assim como eu estavam trabalhando no projeto, como por exemplo a professora Daiana Paiva, que na época era acadêmica do Curso de Pedagogia. A maneira como conduzia a suas aulas me acionavam gatilhos e insight para a minha prática. Além de me dar dicas, apresentar referência na área da educação e metodologias que enriqueciam minha práxis. "Deste modo não só a prática valida à teoria ao encontrar nela respostas para as situações emergentes, mas a teoria também valida à prática ao buscar nela incertezas e dificuldades" (RODRIGUES, 2015, p.04).



Figura 33: 1° ano B Fundamental I



Figura 34: Resquícios Produto Final Projeto Mais Educação: Rato meu querido rato (2010)

Por cerca de um ano dediquei-me a esse programa e os R\$600,00 reais de ajuda de custo eram destinados a pagar a bolsa de 50% no curso de Eventos que me inscrevi na Faculdade de Hotelaria e Turismo de São Paulo - HOTEC. Mesmo trabalhando com teatro, sentia medo de fracassar, de não conseguir me estabilizar financeiramente com teatro. Enxergava no curso de eventos uma oportunidade de trabalhar nos bastidores, algo que mais tarde eu veria que não caberia. O objetivo do curso focava na formação de profissionais em eventos que já tinham ou queriam montar sua própria empresa e que buscavam conhecimento para melhor gerir seu negócio. Na percepção do mercado pensava que ter uma graduação no currículo seja ela qual fosse, ainda era uma vantagem. Essa certeza dava sentido a escolha que estava vivendo.

A experiência na HOTEC me trouxe a certeza de que não era o curso de Eventos o que eu queria. Possibilitou que meu horizonte se ampliasse. Através das aulas magnas e das saídas de campo conheci diversos espaços de São Paulo que aguçaram o meu desejo de ocupar lugares que eu jamais imaginei. Experienciei também, uma oportunidade no mercado de trabalho através do Evento Revelando São Paulo²⁹. Uma oportunidade que me proporcionou conhecer minimamente a culinária, o artesanato, as manifestações artísticas e culturais e também um contato direto com artistas e agentes culturais. Fiz parte da equipe nas edições de 2010, 2011, 2012 e 2013 com a coordenação da Artista visual Carla Fatio³⁰.





Figura 35: Revelando São Paulo 2012

Figura 36: Revelando São Paulo 2013

As experiências vivenciadas por intermédio da Faculdade HOTEC, me abriram outras possibilidades de me inserir no mercado de trabalho. Por ser comunicativo busquei oportunidades que me colocaram num contexto direto com o público/ clientes. Em 2012 trabalhei para um dos mais conhecidos parques de diversões, o Playcenter e em 2013 para o Mundo da Xuxa maior parque de diversão indoor da América latina. Em ambos os parques o fazer artístico estava presente através da minha vontade e desejo de estar imerso com todo o entorno. Uma das experiências que mais me aproximou do teatro foi a minha participação no Grupo-X.

⁻

²⁹ Um evento estruturado em forma de um grande festival, que reúne a mais de uma década municípios do Estado de São Paulo, para apresentar aos paulistanos e paulistas a riqueza cultural de São Paulo presente na sua culinária característica, no seu artesanato e nos grupos de tradição. A idealização e organização foi da Abaçaí Cultura e Arte, com apoio da prefeitura de São Paulo.

³⁰ Vinculada a Abaçaí Cultura e Arte, a artista Carla Fátio era a coordenadora da equipe de dez alunos da Faculdade HOTEC. Com sua sensibilidade e gentileza, era uma líder que proporcionava não só trabalhar, mas também vivenciar as atividades e apresentações culturais.





Figura 37: Playcenter – Equipe passaporte

Figura 38: Mundo da Xuxa - Equipe de funcionários



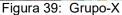




Figura 40: Mundo da Xuxa

Todas as experiências que vivi no mercado de trabalho me colocavam na posição de estar trabalhando para alguém, as relações de poder eram claramente estabelecidas e eu ocupava a de subordinado. Entre 2009 e 2013 já havia prestado cinco vestibulares do ENEM, a ideia de ir estudar em uma Universidade parecia se distanciar. Por longos meses me percebia sem expectativas, condicionado a servir alguém, a ser humilhado por alguém que hierarquicamente estava superior a mim.

Em 2014 com o objetivo de estudar para acessar o ensino superior gratuito e de qualidade, inseri-me ainda mais no mercado do freelancer, através de um amigo que fiz durante a experiência no Playcenter. Era uma forma de ganhar dinheiro, de viajar fazendo um tipo de trabalho que não só me explorasse, mas que também me proporcionasse experiências interessantes, além de ter tempo para estudar.



Figura 41: Caveira Mexicana

Figura 42: buzz lightyear

Figura 43: Palhaço Muriçoca e seu amigo



Figura: 44:Cursinho Uneafro Brasil, Aula na Universidade Federal do ABC

Através do curso pré-vestibular Edson Luís pela Rede Emancipa³¹ e a Uneafro-Brasil, voltei para a sala de aula decidido a cursar Teatro, o contato com esses espaços me trouxe novamente a perspectiva e o gás necessário para não desistir.

_

³¹ A Rede Emancipa é um movimento social de educação popular que desde 2007 constrói um importante trabalho voltado à educação de jovens de escolas públicas. O principal foco de atuação da Rede Emancipa tem sido a organização de cursinhos populares pré-universitários para atender à demanda represada dos estudantes de escolas públicas pelo acesso ao ensino superior em geral e às universidades públicas em particular. (Disponível em: https://redeemancipa.org.br/institucional/quem-somos/> Acesso em:16/11/2019)



Figura 45: Cursinho Rede emancipa - Aula de Filosofia no pátio externo da Faculdade de educação USP

Junto a Uneafro tive o privilégio de vivenciar um curso de direitos humanos, que em seis encontros emergiu o grupo numa experiência prática-teórica, através de visitas aos acampamentos do Movimento dos Trabalhadores Sem Teto - MTST, a escolas das periferias de São Paulo, a quilombos e Universidades. Essa vivência contribuiu com o meu processo de empoderamento enquanto negro e periférico, aguçando o olhar sobre o mundo, a luta e a resistência do meu povo.



Figura 46, 47, 48: Visita ao Acampamento MTST; Aula Uneafro Brasil; Curso Jovens promotores de direitos humanos – Protesto contra a Copa do Mundo de 2014

Os cursinhos comunitários Uneafro Brasil e a Rede Emancipa tem cumprido um papel social de extrema relevância nas periferias de todo o país, ao ofertar aulas de preparação ao vestibular com o foco não só de acessar a Universidade, mas também favorecer uma tomada de consciência na formação política social desses jovens. Segundo uma matéria sobre o trabalho da Uneafro Brasil no site Geledés, intitulada: Rede de cursinhos gratuitos leva alunos negros

da periferia à universidade, afirma que: "cerca de 2 mil jovens estudantes de escolas públicas são atendidos por ano e 70% acessam a universidade" (GELEDÉS, 2019)³².

2.5 Experiências artistas e docentes de um futuro professor-artista negro.

Em 2015 apostei em Letras-Francês, por não compreender como que se dava o processo das listas de chamadas após a primeira classificatória. Passei em 4° lugar pelas mobilidades l2 das ações afirmativas na UFPel. O meu objetivo era entrar e posteriormente solicitar a reopção para o curso de Teatro, o que não aconteceu, sendo necessário fazer o ENEM 2015 para ingressar em 2016.



Figura 49: Ingresso Letras-Francês UFPel

É importante salientar que a minha permanência na UFPel desde o primeiro dia que cheguei em Pelotas-RS só foi possível porque fui assistido pela Pró-Reitoria de Assistência Estudantil- PRAE. Os auxílios de alimentação e moradia e transporte foram essenciais para minha permanência. Ao chegar na cidade imediatamente fui em busca dos meus direitos enquanto estudante de vulnerabilidade social. Fui alocado no Moradia Provisória— MP, um alojamento localizado no bairro Fragata, juntamente com mais outros 80 estudantes de diversos cursos da Universidade. A experiência de estar em uma casa adaptada

_

³² geledes.org.br/rede-de-cursinhos-gratuitos-leva-alunos-negros-da-periferia-a-universidade/

sem infraestrutura necessária para receber essa quantidade de pessoas, resultou em uma militância intensa, por busca de uma permanência com maior qualidade. Para isso foram convocadas inúmeras reuniões com o Reitor e a Próreitora de assistência estudantil naquele momento. Essas reuniões resultaram em pequenas conquistas como a instalação de Internet (mesmo que insuficiente, ajudava a desenvolver os trabalhos), a instalação de uma máquina de lavar e de uma geladeira. O fim do MP se deu de maneira triste, após um assalto ao redor do local, em que alguns estudantes reagiram e acabaram sendo agredidos por um grupo de cerca de dez pessoas com golpes de paralelepípedo. Uma das vítimas foi o estudante baiano do curso de Direito, de 30 anos, que sofreu traumatismo craniano, com medo, a ausência de segurança e de suporte da Reitoria, o grupo de alojados ocupou o segundo andar na Casa do Estudante – CEU que estava em reforma.



Figura 50: Reunião com autoridades UFPel

Figura 51 Alojamento Provisório

Ao sair os resultados da comprovação de renda, uma grande parte optou pelo Programa Auxílio Moraria³³ - PAM, outra por uma vaga na casa do estudante - CEU. Por conta da especulação imobiliária optei pela CEU e durante um ano e seis meses, permaneci ali. A CEU, assim como o alojamento provisório apresentava inúmeros problemas, por ser um prédio antigo ocupado por estudante na década de 80, alguns quartos eram tomados pela infiltração e pelo mofo o que tornava o ambiente insalubre e adoecia os moradores. Estudar no quarto era difícil devido ao fato de ser um cômodo para dois, que a todo momento sofria atravessamentos pelos acontecimentos daquele meio. Além da sensação de nunca sair de dentro da Universidade. Ao fim de 2016 visando uma qualidade para o meu processo de formação, decidi solicitar a troca da CEU pelo PAM.

³³ Ajuda de custo de R\$400,00.

É importante destacar que não basta só a reserva de 50% das vagas para alunos oriundos da rede pública, para que resulte uma equidade. Segundo Gasparotto et al. (2016, p. 23) "é necessário em primeiro lugar garantir o ingresso, mas simultaneamente criar condições de permanência, de conclusão do curso superior e de inserção no espaço de exercício profissional específico". Para que o aluno de fato permaneça as condições para isso são de extrema importância, não só financeiramente como aponta a autora, mas em todas as instâncias. Compreendendo que antes das ações afirmativas, a episteme, o conhecimento produzido é majoritariamente branco, não contempla e nem valoriza o conhecimento popular, a oralidade e principalmente não dialoga com a cultura afro-brasileira e Indígena. "O ambiente universitário brasileiro é muitas vezes permeado por preconceitos e estigmas, o que pode somar negativamente num quadro de desestímulo que pode levar a evasão" (Gasparotto et al 2016, p. 24)

Antes de ingressar no curso de Teatro UFPel, durante o ano de 2015 fiz parte da Cia. Ubuntu de Teatro, uma companhia independente composta majoritariamente por pessoas negras, um espaço em que me dediquei durante quase dois anos e que pude expandir os meus conhecimentos, através dos estudos de autores negros que pensam, analisam esse lugar do sujeito negro, como Abdias do Nascimento, Frans Fannon, Leila Gonzales e Carolina Maria de Jesus (1960), questões raciais e sociais. Um dos espetáculos que circulamos por Pelotas e região era intitulado "Sangue e Suor" (2016) que denunciava o genocídio da população negra e valorizava a cultura afro-brasileira.

Destaco esse espetáculo como um fio importante nesta narrativa, pois a partir dele ingressei no Curso de Teatro Licenciatura, já conhecendo alguns professores e os mesmo, consequentemente, já conheciam meu trabalho.



Figura 52: Sangue Suor, apresentação Mercado Público de Pelotas



Figura 53: Cia. Ubuntu de Teatro Mercado Público de Pelotas



Figura 54: Sangue Suor, apresentação Quilombo Piratini-RS



Figura 55: Abertura do V Seminário Institucional do PIBID UFPel - Cia. Ubuntu

A formação no Curso de Teatro Licenciatura da UFPel tem me proporcionado encaixar e organizar os fios soltos dos saberes enquanto artista, ensinando-me a pensar metodologicamente o ensino teatro para outros seres humanos. Ou seja, um artista aprendendo sobre os saberes da docência, da pedagogia do teatro, sem colocar de lado o ofício já exercido, mas sim unir ambas.

Ao decorrer da história da educação o ensino das artes se dá através dos cursos de educação artística, com a formação de profissionais habilitados para ministrar todas as áreas do conhecimento em Artes. Esse formato evidenciou que:

...os cursos de licenciatura em Educação Artística propiciaram que o ensino de teatro se generalizasse em todo o Brasil, tanto na escola básica como em termo de educação informal e ação cultural. E, se hoje a realidade ainda não fornece um quadro muito animador, as perspectivas são alvissareiras, especialmente porque almeja-se à ruptura com o modelo "generalista" ou "polivalente", em busca da autonomia das linguagens e da garantia de apoio à produção artística, seja de artistas, educadores ou alunos. (PARANAGUÁ, 2000, p. 61).

O teatro, a dança e a música resumiram-se em vários contextos apenas a instrumento das datas comemorativas. Pensando em valorizar o conhecimento específico do ensino das artes, surgiram cursos de formação de professores para cada área. Com isso, o teatro é uma área do conhecimento que vem buscando seu espaço nas instituições escolares. Muitos são os desafios para reverter um pensamento criado a respeito do que é teatro na escola. Muitos gestores e professores que ainda enxergam o teatro a serviço das datas comemorativas, ignoram o processo criativo que o teatro proporciona, além da ausência de salas ou ambientes para o desenvolvimento das atividades. É muito comum por exemplo na prática do professor de teatro na escola, afastar ou empilhar as carteiras.

No decorrer da graduação priorizei experiências que contribuíssem diretamente com a minha formação. Por ser estudante em vulnerabilidade social precisei buscar oportunidades nos projetos de extensão e pesquisa não só de desenvolver um trabalho, mas de ter uma ajuda financeira, por meio das bolsas.

No fim do primeiro semestre fui selecionado para fazer parte do projeto de extensão "Cotas: Um diálogo afirmativo entre a Universidade e a escola", coordenado pela professora Alessandra Gasparotto do curso de História da

UFPel, uma experiência que me aproximou de várias comunidade de Pelotas-RS e regiões por meio de oficinas que contextualizava, respondiam às dúvidas e a enfatizava a importância da a lei 12711-12³⁴. O projeto também me possibilitou experimentar metodologias que aprendia na disciplina de pedagogia o teatro I, como os jogos teatrais de Viola Spolin (1989) e os jogos de preparação do ator propostos por Augusto Boal (1982), utilizando-os a princípio com o objetivo de equalizar a energia do grupo, conhecer melhor e preparar o grupo para o foco das ações posteriores que o projeto de extensão desenvolveria.



Figura 56: Recitando Poema

Figura 57: Oficina com alunos da turma especial MST







Figura 59: Projeto de extensão Cotas: Um diálogo afirmativo entre a Universidade e a escola

No terceiro semestre abracei a ideia de fazer parte do projeto de extensão "Vivências Teatrais em escolas", um projeto que recém criado com o objetivo de proporcionar experiências artísticas para jovens do ensino fundamental II,

34

³⁴ Sancionada em agosto deste ano, garante a reserva de 50% das matrículas por curso e turno nas 59 universidades federais e 38 institutos federais de educação, ciência e tecnologia a alunos oriundos integralmente do ensino médio público, em cursos regulares ou da educação de jovens e adultos. Os demais 50% das vagas permanecem para ampla concorrência. (Disponível em: http://portal.mec.gov.br/cotas/perguntas-frequentes.html Acesso em: 16/11/2019)

desenvolvido no município de Pedro-Osório-RS, na Escola Municipal de Ensino Fundamental Getúlio Vargas – GVM, com jovens de dez a quinze anos. Ministrei durante os anos de 2017, 2018 e 2019 oficinas de experimentação teatral. No primeiro ano, me aprofundei em pesquisas e estudos sobre as pedagogias teatrais como o jogo teatral e o jogo dramático. Em 2018 através das propostas da bolsista Patricia Cardona, mergulhamos no conceito de improvisação espontânea e improvisação planejada, primeiramente na teoria e depois na prática. Em 2019 sugiram dois trabalhos "Os mentirosos" da Maria Clara Machado" que utilizava elementos da linguagem teatral como coro. E o "experimento água" (2019), que inicialmente surge da memória gerada pela tragédia ocasionada pelas cheias do rio que corta a cidade e que ao decorrer do processo se ressignificam.

Através do "Vivências" aprendi a ser professor de teatro. No decorrer de seis semestres experimentei o que aprendia na Universidade, estudei e busquei soluções para as perguntas e dúvidas que surgiam. Aprendi a ouvir e também a falar quando necessário, a organizar e a pensar uma aula de teatro. Estudei autores que pensam as pedagogias do teatro e metodologia como os jogos teatrais que "constituem um sistema de aprendizagem do teatro alicerçado nos princípios e experiências artístico-didático da pesquisadora norte-americana Viola". (SANTOS et al. 2012, p.32).

Aprendi outras perspectivas de ser professor através dos colegas de graduação que passaram pelo projeto como a Carla Araújo, o Germano Ruch e a Patrícia Cardona. Aprendi também a ser professor através dos professores que trabalham no GVM, principalmente com a professora de artes Fernanda Botelho, que com sua gentileza e sensibilidade exerce a docência com seriedade. Aprendi a ser pesquisador através dos artigos e relatórios escritos no decorrer do projeto, por meio da orientação das professoras Vanessa Caldeira Leite e Andrisa Kemel Zanella. Aprendi a pensar o teatro enquanto um conhecimento específico e necessário para a formação humana. O "Vivências Teatrais" me proporcionou experiências rica, um diferencial que foi construído com dedicação e preocupação com o retorno à comunidade, uma vivência primordial em minha formação. Me trouxe confiança, a certeza e a perseverança de que eu sou um professor-artista e que ao pisar na sala de aula a frente carrego meu corpo preto,

periférico, artista. Nesse sentido é possível afirmar que "quem ensina, aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender." (FREIRE, 1997, p.13) e que:

A construção da identidade docente é compreendida como resultante da relação estabelecida entre professor e o aluno, e o espaço pedagógico como possibilidade de construção de uma relação na qual, os participantes constituem suas identidades pelo trabalho coletivo, pela aceitação do outro, pelo compartilhamento do conhecimento e pela reflexão teórica indissociada da prática. (SANTOS et al., 2012, p. 137).



Figura 60: Projeto de extensão Vivências Teatrais em Escolas



Figura 61: Jogo Dramático infantil Figura 62: Construção do estandarte vivencias teatrais em escolas



Figura 63: Improvisação teatral

Destaco também a experiência no Programa de educação tutorial- PET Fronteiras. Um projeto institucional que mistura o ensino, a extensão e a pesquisa e que tem como característica principal ser um projeto feito por alunos de vulnerabilidade social. Encontrei nesse projeto um espaço de troca com pessoas que dialogavam com a minha história. Por meio do projeto experienciei uma vivência no Uruguai em que conheci a história de resistência daquela nação, sendo a primeira fora do país. Pelo grupo ser majoritariamente composto por pessoas negras, a maioria das ações eram pautadas nas questões de identidade negra. Além do contato direto com a mestra Griô Dona Sirley Amaro³⁵ e suas histórias sobre a cultura e a identidade da população negra. O grupo tem desenvolvido oficinas e performances com metodologias lúdicas, tendo como base a ideia "minha referência é preta". Uma dessas oficina é o cine debate, em que visitamos comunidades principalmente escolares e através da fruição do curta metragem, "Deus é uma mulher preta" – Vinicius Silva (2016), abordamos as questões raciais, denunciando os dados de violência sofridos pela população negra brasileira.

-

³⁵ A Mestra Griô Sirley Amaro é uma costureira aposentada da cidade de Pelotas, reconhecida como Mestra Griô no ano de 2007 pelo Ministério da Cultura através do Programa Cultura Viva dado seu envolvimento com a cultura popular, principalmente com a cultura negra pelotense. A Mestra desde então desenvolve oficinas de contação de histórias, que ela mesma denomina como "histórias de vivência e fundamento", que perpassam todas as linguagens da arte. (MARTINS, 2014, p. 97).





Figura 64: Viagem a Montevideo

Figura 65: Mestre Griô Dona Sirley Amaro





Figura 66: Oficina "Minha referência é preta

Figura 67: Performance Necropolitica (2019)

Por meio das disciplinas de fundamentos da linguagem teatral e pedagogia do teatro I, II, III e IV, que considero ser o coração do curso de Teatro Licenciatura da UFPEL. Estudei a pedagogia do teatro e vivenciei na teoria e na prática metodologias e suas abordagens, além do jogo teatral que muito falei no decorrer desta pesquisa, realço dois momentos vividos: o drama como método - Beatriz Ângela Vieira Cabral (2006)³⁶, uma proposta que foi realizada na sala, dividido em grupos em propusemos a experiência tendo como base o texto "Auto da barca do inferno" do Gil Vicente (1517). Foi uma noite divertida em que

metodologia onde o professor tem a possibilidade de imergir o aluno num universo ficcional: o drama. Didaticamente, representa primeiramente a retirada do poder criador e centralizador dos conceitos da obra do professor, que passa então a estimular o aluno a suas próprias criações. Para que o drama funcione, deve despertar o interesse do aluno. Por tanto, deve ser ter ressonância com sua realidade ou interesses. Também deve estar bem contextualizado, com fatos históricos e geográficos coerentes. Isso implica numa pesquisa que deve ser feita pelo professor que extrapola o conhecimento segmentado na área de artes e abrange outros saberes: os matemáticos, físicos, geográficos, históricos, linguísticos. <Disponível em: http://pibidteatroba.blogspot.com/2012/10/o-drama-como-metodo-de-ensino-beatriz.html Acesso em: 03/12/2019

entendi na prática o conceito de professor-personagem, que joga e ao mesmo tempo conduz o jogo. A segunda experiência foi com o jogo dramático infantil - Peter Slade (1978) em que jogamos vítima, assassino e detive tendo como o onde uma festa de aniversário infantil. Ao contrário da primeira experiência, o desenvolvimento do jogo dramático³⁷ se dava de maneira livre, com as regras estabelecidas, a improvisação fluía com mais intensidade no decorrer da proposta. Destaco esses dois momentos por ampliar o meu repertório e evidenciar outras formas e maneira de experimentar a linguagem teatral.





Figura 68 e 69: Drama como método de ensino



Figura 70: Jogo dramático a festa de aniversário (2018)

Nos estágios I, II, e III fui desafiado a pensar e a vivenciar a docência. Desafios que enriqueceram a minha formação por evidenciarem os erros, a capacidade, a competência e a qualidade do meu trabalho. As experiências dos estágios foram significativas, por me colocarem em contato com outras escolas do município de Pelotas-RS, uma troca que acarretou em desafios necessários.

³⁷ "Fundamenta-se na improvisação teatral e prima pela valorização do processo de trabalho

como um todo, prevendo "atores" e "observadores" em constante interação e em favor da comunicação teatral. Sua prática não se subordina ao texto literário e tampouco privilegia a apresentação de um produto final" (SANTOS et al., 2012, p 37).

Foi o momento em que pude fazer parte da rotina diária da escola, pois por mais que já estivesse inserido em uma comunidade escolar essa inserção era no contraturno do horário regular, o que me dá outra perspectiva da rotina de trabalho. Os diferentes contextos de idade e séries também foram essenciais para pensar abordagens diferentes de experienciar teatro. No estágio I a turma de educandos tinha entre nove e doze anos e frequentava o quarto ano do ensino fundamental I, no Colégio Estadual Félix da Cunha em Pelotas. Era um grupo disponível e muito criativo. No estágio II experienciei desenvolver aulas de teatro com duas turmas de primeiro ano do ensino médio no Colégio Estadual Cassiano do Nascimento, no município de Pelotas. Foi uma vivência em que aprendi muito mais na observação da prática da colega Grazielle Bessa e no desafio de abordar o Barroco a partir do teatro.

Através da parceria da colega Sá Pretto no estágio I, com sua perspicácia, percebi a química que acontece nos corpos, do porque aquecemos e nos preparamos em uma experiência com teatro seja ela aula, ensaio, workshop ou espetáculos. Essa percepção ficou mais aguçada no estágio III, nesta experiência me reuni com mais quatro amigos e juntos elaboramos um projeto alicerçado na abordagem triangular de Ana Mae Barbosa, com o objetivo de vivenciar, contextualizar e fruir teatro, por meio de uma oficina e da apresentação do espetáculo "Pense que você é Deus" (2019). As oficinas aconteceram em diversos espaços com pessoas de diferentes idades, em uma delas, ficou muito evidente como o teatro é químico, no sentido de entender: como ele age no corpo? por que alongamos? qual é o propósito de aquecemos? que estado de jogo é esse que a teoria fala em seus manuais? Fui percebendo no meu próprio corpo, na experiência docente, como é importante o professor estar atento a energia do grupo e a forma como ele pensa e constrói-se esses caminhos. Caminhos esses que são autorais, pois os livros não ensinam, é o momento de descoberta e compreensão dos desafios da docência.

Ressalto também um ocorrido no início do trabalho desta proposta de estágio III em comunidade, que foi interpretada como inadequada pelo professor que iria orientar o grupo, o mesmo ao invés de nos ajudar a encontrar saídas, somente alegava que a proposta não dialogava com a ementa. Vivenciamos uma extensa conversa desagradável que deixava estabelecido a hierarquia e as relações de poder ali impostas.





Figura 71 e 72: Estágio I – Escola Félix da Cunha, 4° ano





Figura 73 e 74: Estágio III – EMEF Getúlio Vargas/Pedro Osório-RS





Figura 75 e 76: Estágio III Semana acadêmica do curso de antropologia





Figura 77: Estágio em comunidade – Escola Leivas Leite Figura 78: Apresentação do Espetáculo Pense que você é Deus





Figura 79 e 80: Apresentação do Espetáculo Pense que você é Deus

Nas disciplinas de Improvisação Teatral I e II, Expressão Corporal I e II, Expressão Vocal I e II, Interpretação Teatral I e II e Encenação Teatral I e II aprendi e compreendi técnicas que já desenvolvia. Por meio da teoria foi possível entender o teatro como mais profundidade, as proposições da pesquisa de encenadores como Stanislavski, Meyerhold, Antonin Artaud, Grotowski, Célia Helena, Augusto Boal, Abdias do Nascimento, Bibi Ferreira, Peter Brook, Ariane Mnouchkine, Fernanda Júlia Onisajé e alguns outros e outras encenadores. Essas referências foram importantes para o meu processo, pois ampliaram o meu olhar sobre como compreender e ler o teatro em diferentes estéticas. Desses autores citados Peter Brook foi o que eu mais me identifiquei, por ser um autor que eu já conhecia mas não com tamanha profundidade - o espaço vazio - o teatro que acontece quando um corpo observa o outro corpo atravessar o espaço, dialoga com a ambiente escolar que geralmente não está preparado para a ideia de um teatro com um espaço ideal para se praticar ou com orçamento para produzir grandes espetáculos, Brook entende o corpo do ator como principal instrumento, dotado de imaginação, capaz de transportar quem o assiste para qualquer lugar. Os estudos acerca desse encenador possibilitaram pensar uma oficina de teatro focado na experimentação do espaço vazio, que foi realizada em dois momentos, durante o Encontro internacional Ubuntu de arte realizado em Pelotas e no XXII SULPET sediado pela UFPel no campus Capão do Leão-RS, por meio do Pet – Fronteiras.

Esses autores junto com pensadores da pedagogia teatral contribuem para pensar nos processos de direção teatral, propostos pela ementa das disciplinas de Encenação I e II. A primeira teve como ideia enfatizar a cegueira e denunciar

os ataques a democracia brasileira. Foi concebida utilizando jogos do Boal que se transformaram em cena que foi apresentada na rua, frente ao Theatro Sete de Abril, na época fechado a oito anos. No segundo processo me desafiei a conceber um trabalho que utilizasse o texto "As dez mais do córtex cerebral – Cyrano Rosalém e fosse encenada na caixa preta com elementos estéticos advindo da iluminação. Foi uma experiência positiva que me mostrou a minha capacidade também enquanto diretor.

Em Interpretação Teatral I interpretei o Vlado em um trecho de Navalha na carne (1969). Em Interpretação II, a experiência perpassou os ensinamentos de técnicas da Commedia Dell'Artearte juntamente com confecção das máscaras e a experimentação nos nossos corpos.



Figura 80 e 81: Exercício de improvisação Tipos (2016) - Disciplina de Improvisação I



Figura 82 e 83: Cena Navalha na Carne (2017) – Disciplina de Intepretação Teatral I







Figuras 84, 85 e 86: Processo Qual é o seu Estado? (2018) – Disciplina Encenação I





Figura 87 e 88: Espetáculo Qual é o seu Estado? – Disciplina de Encenação I





Figura 89 e 90: Espetáculo Qual é o seu Estado? (2018) - Disciplina de Encenação I





Figura 91 e 92: Processo As dez mais do córtex cerebral – Disciplina de encenação II



Figura 93: As dez mais do córtex cerebral (2018) – Disciplina de encenação II





Figura 94 e 95: As dez mais do córtex cerebral (2018) – Disciplina de encenação II

3. Conectando os fios: Análise interpretativa da trajetória de vida de um professor-artista negro

Neste capítulo faço uma releitura da minha trajetória de vida, destacando os momentos que considero balizadores de minha constituição como pessoa, professor, artista, negro no contexto da universidade.

Após a transcrição da narrativa gravada em áudio, li e destaquei os pontos que considerei de maior relevância. Posteriormente realizei a análise, enfatizando os momentos mais importantes que marcam a trajetória deste processo de formação. A partir desta releitura, nomeio com palavras ou frases esses momentos, a fim de analisar e refletir o meu processo de formação.

Falso-sujeito que fui - Desconstrução desse falso-sujeito –
Empoderamento deste sujeito negro – Construindo um artista negro –
Experimentação da docência – Formação que trouxesse estabilidade
financeira – Desafios – Fracasso em quatro vestibulares – Ausência de
perspectivas – Aceitação do artista – Retorno à sala de aula – Entendendo
a Universidade – Artista fora da sua zona – Experiências extracurriculares
– Importância do meu papel social – Contato com a comunidade – Ser
professor é uma construção – Alicerce – Compreendendo os saberes
populares – Vivenciando o coração do curso – Pronto para encarar novos
desafios – Formação de um professor artista.

Ao analisar a minha trajetória de vida, identifico que o primeiro conceito que perpassa a minha formação é o **falso-sujeito que fui**, um garoto tímido que desde cedo foi sujeitado a uma educação bancária (Freire) e também violenta, por meio de ambientes conversadores e de metodologias retrógradas. Percebo que a minha prática na sala de aula enquanto professor-artista me conduz a agir exatamente ao contrário, buscando ser um professor afetivo, com o objetivo de ajudar a desenvolver as capacidades dos educandos, preocupado com o desenvolvimento de cada indivíduo e respeitando a eticidade e o tempo de cada um.

Jamais pensei em ser professor. É perceptível em minha trajetória que tudo foi acontecendo e se organizando. Quando penso na docência e no que acredito

enquanto um artista negro periférico, não vem outro lugar a não ser este em que estou me inserindo, no campo do ensino das artes.

Vejo a mudança da região Nordeste para região Sudeste como o ponto que muda o percurso da minha trajetória de vida. Ao chegar em São Paulo esse corpo nordestino e preto é destacado como diferente, através de apelidos, piadas e brincadeiras maldosas, que ajudam a intensificar o embranquecimento e o processo de auto-ódio causado pelo racismo. Ou seja, a negação e a tentativa de apagamento dos meus traços étnicos e culturais. Identifico em minha trajetória essa transição como o primeiro momento-charneira, conceito cunhado por Josso (2004). Entende-se por momento-charneiras:

os acontecimentos da vida que causam transformações e divisões na vida do indivíduo, formando e modificando os seres humanos; em resumo, trata-se de momentos que provocaram uma transformação de referenciais de vida, uma mudança profunda no modo de pensar e agir do indivíduo (BERKENBROCK-ROSITO, 2014, p.55).

Esse primeiro momento charneira, identifica as questões que perpassam o meu corpo, que só vou compreender posteriormente com o meu acesso ao teatro.

A inserção da arte teatral, desencadeia um processo de descoberta e desconstrução desse falso-sujeito. A ludicidade dos jogos teatrais, das brincadeiras potencializam esse processo de descoberta, por imergir o educando numa atmosfera de experimentação. O jogo teatral na educação possibilita "o crescimento pessoal e o desenvolvimento cultural dos jogadores por meio do domínio da comunicação e do uso interativo da linguagem teatral, numa perspectiva improvisacional ou lúdica" (JAPIASSU, 2001, p.26). Através dos primeiros espetáculos produzidos no curso de Teatro da Secretaria de cultura de Itaquaquecetuba, sendo eles "A chibata" (2008), "Lua de cristal" (2009) e "o Auto da compadecida" (2009), identifico-me com a questão racial, de maneira positiva. Os espetáculos, os textos e os personagens que interpretei abordavam questões específicas que dialogavam com a auto identificação e valorização da cultura negra. Para a professora, atriz e pesquisadora, (Taís Ferreira 2014, p.20) o trabalho de teatro amador é carregado de:

uma importante dimensão pedagógica. Isso porque, percebendo a educação a partir de um ponto de vista das pedagogias culturais, aprende-se teatro por meio das vivências teatrais às quais cada sujeito é submetido em sua história de vida, entre tantas outras instâncias culturais que nos ensinam modos de ser e estar no mundo. O teatro

amador pode, portanto, ser encarado como um espaço formativo na linguagem teatral.

Para a autora o teatro amador tem sua importância e também sua função pedagógica ao ensinar "aos espectadores, aos atores e a todos aqueles envolvidos, modos de constituir suas identidades tanto como artistas, quanto como espectadores" (FERREIRA, 2014, p. 23). No meu caso, o teatro neste ponto da trajetória ao valorizar por meio da representatividade e da desconstrução de estereótipos e padrões pré-estabelecidos, proporciona o ponta-pé inicial para a construção de minha identidade e do **empoderamento deste sujeito-negro**.

Entendendo as experiências no teatro amador como pedagogias culturais, é possível destacar a importância destes cursos ofertados pela Prefeitura de Itaquaquecetuba para com a minha formação.

Na inserção na Casa do Adolescente pude vivenciar um contexto de teatro focado nas questões sociais, utilizando-se do corpo como principal instrumento de trabalho. A circulação do material artístico pelos bairros mais afastados dentro do município de Itaquá, esse contato com a comunidade, ajudaram a compreender a importância de um trabalho artístico da qual chamo de urgente, ou seja, produtos que denunciem, que abordem temas e questões que nos permeiam, que fale sobre as angústias, sobre o contexto e a realidade que vivemos. Não desmereço as demais maneiras de se fazer teatro, pois "todo teatro é político, ainda que não trate de temas especificamente político (BOAL, p. 15). Fazer arte nesse país já é um ato de resistência, o que ressalto é que tais experiências causam uma transformação na maneira de pensar teatro, construindo um artista negro conectado e engajado com a realidade e o meio em que vive.

Embora a arte estivesse preenchendo e dando sentindo a minha existência, eu não acreditava que fosse possível sustentar-se financeiramente por meio do teatro. Com as dificuldades financeiras em casa sempre apertadas, me perguntava: Como seria possível trabalhar e ganhar dinheiro com teatro? Como um jovem negro e periférico ganharia dinheiro suficiente pra não viver uma vida instavelmente financeiramente? Acreditava que o ensino superior era a saída, mas a insegurança, me fez seguir por outros caminhos. Primeiro por meio do

Projeto Mais Educação, e segundo no ingresso ao curso superior de Tecnologia em Eventos.

Pelo projeto Educação experimentação Mais início а da docência utilizando-se dos saberes experiencias, aqueles "relacionados aos saberes construídos ao longo dos anos de exercício da profissão. O aprender vem pelo ofício e quanto mais se trabalha, mais se aprende sobre esse trabalho". (RODRIGUES et al, 2015, p.6), ou seja, os saberes que adquiri no decorrer do percurso formativo me fizeram adentrar os muros da instituição escolar e vivenciar os primeiros passos da docência. Neste momento de minha trajetória, identifico em meu processo o cruzamento de teatro e educação, como uma área do conhecimento necessária e ausente nas instituições escolares, mas que na época era encarada como uma prática paralela, com o intuito de subsidiar financeiramente a escolha de uma formação que trouxesse estabilidade financeira. Acreditava que a formação superior, seja lá qual for, mudaria a perspectiva da minha vida.

Após o desligamento com a Casa do adolescente e a criação da Cia. Saúvas de teatro encaro os desafios de construir e pertencer a um grupo de teatro independente, através da ausência de espaço e equipamentos para os desenvolvimentos das oficinas, da falta de dinheiro para as necessidades básicas, como passagens de deslocamento até os espaços onde ocorriam os encontros. Éramos um grupo de pessoas pobres e a maioria negras. Quem não era preto era pobre e partia de um contexto de constante e intensa violência. Não tínhamos perspectiva de futuro, não nos víamos como capazes, nem havíamos percebido o quanto éramos criativos. A Cia Saúvas de teatro desde o princípio enquanto um grupo da Casa do adolescente, transformou esta realidade. A professora Rosana com seu olhar pedagógico e com sua sensibilidade por meio do teatro, ajudou nos a encontrar o que havia de potência em cada um dos indivíduos. Portanto, é possível afirmar que o teatro é uma alfabetização imprescindível "porque é uma forma de comunicação muito poderoso e útil nas transformações sociais". (BOAL, p. 17). Para (Ferreira, 2014, p.30):

Os diferentes lugares de aprendizagem cênica no Brasil contemporâneo, que muitas vezes têm início no teatro escolar, passam pelo teatro amador de grupo e por diversos lugares de aprendizagem informal. Acabam, porém, quase que invariavelmente, levando aqueles

sujeitos que almejam construir uma vida profissional na área (como artistas, docentes ou técnicos) a buscarem o ensino formal e regular, por meio da frequência a cursos técnicos e escolas livres, até chegarem aos cursos de graduação e pós-graduação universitários.

Para a autora o teatro na escola, o teatro de grupos, o teatro amador tem a sua relevância enquanto um espaço de formação e aprendizado que antecede o ensino formal e regular. Evidencia-se a partir desse cenário e dos impactos em minha formação a importância de investimentos em Arte, principalmente em zonas periféricas e de difícil acesso. Pois o ensino das artes não é apenas a formação de artistas, mas "o domínio, a fluência e a compressão estética dessas complexas formas humanas de expressão que movimentam processos afetivos, cognitivos e psicomotores". (JAPIASSU 2001, p. 30).

Com vinte anos de idade, muitos eram os meus anseios, sonhos e perspectivas e mesmo, amando o ofício e acreditando no trabalho que desenvolvia, não conseguia enxergar o teatro como profissão rentável, devido à ausência de formação formal no campo profissional artístico e de dinheiro para o investimento em cursos que impulsionassem a minha carreira.

O fracasso em quatro vestibulares distancia-me da ideia de estudar em uma Universidade pública, me inserindo constantemente no mercado de trabalho. Essa inserção ocasionou a ausência de perspectivas. Ser subordinado e humilhado por alguém, trabalhar com o que você não gosta, vivenciar ambientes tóxicos, com muita competição e a má remuneração, com a possibilidade de ser mandado embora a qualquer instante, foram pontos que geraram essa situação. Outro aspecto se dá devido ao afastamento do meio teatral, a ausência da prática potencializa essa sensação de vazio. Identifico aqui a aceitação do artista, o momento em que reconheço para mim mesmo de que não dava para buscar outra profissão a não ser artista. E que independente de quanto eu ganharei, ser artista é o que sou, é o que me move e me faz feliz.

Ao entender-me enquanto artista, **retorno à sala de aula**, ingressando por meio dos cursinhos Uneafro Brasil e Rede Emancipa com o objetivo de acessar o Curso de Teatro em instituições de ensino superior gratuito e de qualidade.

O ingresso ao ensino superior com a mudança da região Sudeste para a região Sul, desencadeia o segundo momento-charneira. Nas primeiras experiências início **entendendo a Universidade** através da militância enquanto morador de casa do estudante, em que pude compreender a dimensão do que

era ser um aluno cotista. Por aqui encontrei pelo caminho pessoas que partiam do mesmo lugar social e compartilhavam experiências parecidas. Essa familiarização ajudava no fortalecimento dos laços afetivos, que serviam também como apoio. Identifico a experiência de viver na CEU e no MP como essencial para os meus primeiros passos na Universidade e também para com a minha formação docente, através das reuniões com a reitoria, das ocupações de reitoria, das rodas de conversa no quarto do Ryan sobre política, filosofia, sociologia, teatro e educação, das reuniões gerais na sala de estudos sobre as demandas e necessidades e, principalmente, no exercício diário de convivência coletiva.

As experiências artísticas na Cia. Ubuntu de teatro preenchem esse lugar do artista fora da sua zona. Estar no curso de Letras e não Teatro a princípio me incomodava, me fazia sentir culpa por não ter arriscado, mas como não sabia da existência das chamadas após o primeiro resultado do SISU e a intenção era entrar na Universidade de qualquer maneira, confortava-me, depositando as energias na Cia. Pela grande maioria dos integrantes também serem discentes do Curso de Teatro Licenciatura da UFPel, a inserção no grupo me aproximou do curso de forma positiva. Ao ingressar eu já conhecia alguns professores, já entendia a dinâmica e o ritmo não só da Universidade, mas da cidade como um todo.

Pela necessidade de uma renda extra e por ver que o currículo do curso de Teatro UFPel, era pensado por uma perspectiva apenas eurocêntrica que se intensificava com a predominância de um corpo docente majoritariamente dos projetos optei por meio de extensão experiências extracurriculares que dialogassem com as minhas necessidades e questões para com a minha formação enquanto um professor-artista negro. As extensões me inseriram na comunidade e em questões que dialogavam com a minha trajetória, faziam-me retornar ao menino sem expectativas - revisitei aquele lugar, entendendo do quão importante foi a educação, o teatro, a militância, os professores que passaram por mim, ou seja, retornei a comunidade compreendendo a importância do meu papel social com aquela comunidade e a "compreensão do papel do professor de teatro no desenvolvimento da socialização e da liberdade de expressão do indivíduo" (SANTOS et al. 2012, p. 139).

Por meio do projeto Cotas: Um Diálogo afirmativo entre a universidade e a escola, o objetivo do projeto, as oficinas e o grupo me aproximam de um recorte a qual eu estava inserido, enquanto um estudante cotista e me trouxeram um contato com a comunidade. Esse espaço de troca composto por alunos negros e uma indígena de diversos cursos da UFPel foram importantes. Dialogar sobre como funcionava as políticas de ações afirmativas, as políticas de permanência, a partir de minha vivência nas escolas da rede pública do município de Pelotas e região, além de levar informações necessárias para essas comunidades me injetava forças para continuar resistindo, a uma estrutura que não te favorece, que não entende suas particularidades, que te enxerga como um número, que não avalia o seu desempenho como um todo - mas sim numa perspectiva atrasada, conhecida como prova. Na epistemologia, especificamente nas disciplinas de História do teatro geral e brasileira, a contribuição afro-brasileira para o currículo se dá apenas por um recorte do Teatro Experimental do Negro - TEN (1944), na questão indígena não há nenhum respaldo. Para (Nunes, 2016, p. 64):

A presença negra e indígena na universidade tem sido construída, paulatinamente, a cada esforço empreendido por tais coletivos que resistem a inusitadas formas de opressão, entre elas, a opressão de um conhecimento validado como científico que não os reconhece como sujeitos dialógicos.

Para a autora a presença desses grupos na academia perpassa por um processo de resistência, a uma herança hegemonicamente branca que a todo instante mesmo que velado, deslegitima o lugar do negro, com a sua cultura e sua contribuição na construção da história.

Através do Projeto Vivências Teatrais em escolas, pude experienciar e enriquecer meu processo de formação, o projeto me desafiou a desenvolver um produto, valorizando o processo, as necessidades e peculiaridades do grupo. Sugiram dois trabalhos "Os Mentirosos" da Maria Clara Machado" que utilizava elementos da linguagem teatral, como coro. E o "Experimento Água" (2019), que inicialmente surge da memória gerada pela tragédia ocasionada pelas cheias do rio que corta a cidade e que ao decorrer do processo se ressignificam. Portanto é possível identificar que **ser professor é uma construção** em que a cada oficina ou aula o futuro educador vai a partir de suas reflexões sobre sua prática,

transformando em críticas que aperfeiçoam sua formação, que deve ser contínua. Ao confabular com (Freire, 1996, p.17), o autor diz que:

é fundamental que, na prática da formação docente, o aprendiz de educador assuma que o indispensável pensar certo não é presente dos deuses nem se acha nos guias de professores que iluminados intelectuais escrevem desde o centro do poder, mas, pelo contrário, o pensar certo que supera o ingênuo tem que ser produzido pelo próprio aprendiz em comunhão com o professor formador.

O Vivências teatrais foi o meu **alicerce**, nele cresci em todos os encontros com os educandos e orientações com as professoras da universidade, aprendi que a escuta é essencial para ministrar uma aula, percebi que tipo de professor eu quero ser, quais as maneiras de se estar em sala de aula. Pude também compreender como o meu corpo preto valorizando os seus traços é uma figura de representatividade, para com educandos negros e nos seus respectivos processos de identidade. Um espaço onde coloquei em prática meus estudos e refletir a cada oficina sobre como venho desenvolvendo essa prática, transformando em crítica positiva ou negativa a percepção dos acontecimentos, compreendendo que "é pensando criticamente a prática de hoje ou de ontem que se pode melhorar a próxima prática". (FREIRE, 1996, p.17).

No Programa de educação Tutorial – Pet Fronteira ao ouvir a Mestra Griô Dona Sirley Amaro por meio das narrativas da cidade de Pelotas, do carnaval, dos clubes negros, da Lagoa dos Patos e de suas lembranças, me sinto conectado com as marcas, as dores, as alegrias da história negra deste município, que há cinco anos tenho vivido e que antes no meu imaginário perpetuava ser um lugar em que a população majoritariamente fosse branca. Para(Duarte, 2009, p. 182):

A performance que acompanha essas narrativas responde pela atualização constante dos ensinamentos, tornando-se exercício vivo e interativo entre os membros da sociedade. Visual, mímico, imaginativo e encantatório, o texto oral transmite o legado mais legítimo das culturas locais através dos exemplos que visam a solidificação dos laços entre os membros do grupo e garante discernimento do lugar de pertença do indivíduo, sua filiação identitária, permitindo-lhe uma visão de si mesmo e do outro com um mínimo de conflitos.

Para a autora a oralidade perpétua e atualiza os valores, a ética, o respeito valorizando os saberes da cultura local, permitindo que o indivíduo se fortaleça,

sinta-se pertencente, construa sua identidade e desenvolva mínimos conflitos sobre si e outro.

Pelo grupo ser composto por acadêmicos em vulnerabilidade social e a grande maioria ser negra, encontro nos colegas e na ideia "minha referência é preta", um lugar de liberdade e troca de vivências. Aliados para somar em ações que contraponham o que já está pré-estabelecido com relação a questões étnicas e sociais.

As disciplinas que abordam a pedagogia teatral me apresentam conceitos, metodologias, vivências e experiências necessárias para o meu currículo. Identifico esse eixo como **vivenciando o coração do curso**, por bombear e por conectar as artes cênicas com a docência. Por meio delas, ampliei meu repertório, conectei alguns fios soltos, desconectei outros fios e ampliei "a noção do teatro como um sistema de conhecimento e a importância do teatro como disciplina de artes no currículo" (SANTOS et al., 2012, p.10).

Do mesmo modo as experiências nos estágios possibilitaram um crescimento constante, que me fazem chegar à disciplina de estágio III - com a comunidade, **pronto para encarar novos desafios**. Ao propor uma ideia de projeto diferenciado, experiencio por meio de um professor do curso, como o ambiente acadêmico pode se tornar tóxico e transformar suas expectativas em poeira, mas felizmente o curso é composto em sua grande maioria por mulheres que tendo compreensão da toxicidade deste ambiente, mostram-se sensíveis e dispostas a dialogar e encontrar soluções.

De todo modo, esse ocorrido só validou a potência do trabalho e enriqueceu o meu processo de formação. As experiências nos primeiros estágios evidenciam que o processo, a inserção a linguagem teatral é importante, mas que também, a uma necessidade da fruição estética, do produto artístico teatral comprometido com o aprendizado e não com as datas comemorativas, por diagnosticar que o acesso ao teatro, por vezes, não é uma realidade e que a fruição pode despertar o interesse do educando pela arte. A inserção em três comunidades enfatiza essa observação ao conectarem os educandos numa experiência tríplice de fazer, contextualizar e fruir teatro, criando-se uma atmosfera que estabelece um diálogo espontâneo e preciso. Para (Santos, 2012, p. 43) o teatro é:

Essencial, nas escolas, na promoção da experiência teatral (no fazer e no apreciar teatro) de qualidade, instância privilegiada de interação dos jovens e adultos com os aspectos lúdicos, estéticos e éticos do teatro, capaz de propiciar-lhes a ampliação das suas concepções sobre o mundo e a conscientização da possibilidade transformadoras das suas ações.

O teatro é uma arte que ao possibilitar o aprendizado, sensibilização e a conscientização dos indivíduos dialoga instantaneamente com a educação, seja ela no ensino informal ou regular, exercida por atores profissionais ou por professores-artistas, de uma forma ou de outra o lado pedagógico e político sempre vão permear. As experiências artísticas durante a formação docente são de extrema relevância, pois em minha opinião apenas a prática pedagógica não fornece a base necessária para a **formação de um professor artista**, é necessário sim, que essas disciplinas existam e que elas dialoguem com o eixo pedagógico, e principalmente, que uma não desvalorize a outra.

4. COMO SE DÁ A FORMAÇÃO DE UM PROFESSOR-ARTISTA NEGRO, COTISTA DO CURSO DE TEATRO LICENCIATURA DA UFPEL? CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Teatro esteve presente em minha vida em quase 50% dos anos que já vivi e tem sido o lugar onde me encontro e onde me sinto necessário. Por estar imerso desde adolescência foi possível perceber durante a minha trajetória o quão essa arte foi essencial para a minha formação.

Nos primeiros anos o contato com essa arte contribuiu na construção de minha identidade. O meio teatral ao abraçar diferentes corpos sem distinção, abre espaço para que as pessoas valorizem-se da forma que são, estabelece uma relação de representatividade, o que é muito importante para a formação humana, principalmente para crianças e jovens negros que a todo momento são bombardeados com ausência de pessoas negras nos meios de comunicação como um todo - hoje um pouco menos devido ao incansável processo de denúncia do racismo velado brasileiro.

Ao me conectar com um teatro pautado nas questões sociais me formo um artista a serviço da comunidade, que utiliza das questões que o atravessam cotidianamente para dialogar com bairros periféricos, espaços institucionais públicos e privados e ambientes de extrema carência.

O contato com teatro educação na escola me mostra que talvez esse seja um caminho possível. Um primeiro contato que me desafia a unir arte e educação e que posteriormente me ajudam a decidir o curso de Teatro Licenciatura como uma possível formação.

Os cursinhos, os professores e os inúmeros espaços de aprendizado que passaram pela minha trajetória também contribuem com a formação desse artista, que ao ingressar no curso de Teatro da UFPel, primeiro precisou se entender, se aceitar artista para depois decidir ser professor-artista.

Ao chegar na Universidade me deparo com um ambiente embranquecido e enrijecido por anos de invisibilidade da história de contribuição da população negra. Busquei na formação extracurricular sanar as lacunas deixada por esse sistema ainda desigual, vivenciando experiências que muitos colegas brancos de condição financeira não ousaram se lançar.

Optar por gastar minha energia em ações que me trouxesse um retorno que preenchesse as lacunas em minha formação e também me colocasse em contato com a comunidade, resultam no atraso estipulado do curso e em notas baixas no eixo das disciplinas de História, algo que não me traz arrependimentos, afinal o processo de formação de um professor-artista negro se dá por inúmeros atravessamentos e com muito esforço, sendo um processo que exige um outro ritmo e até mesmo outros métodos avaliativo.

Os projetos de extensão além de serem potencializadores deste processo de formação, por muitas vezes foram o meu trabalho, o lugar onde eu precisava cumprir a metas enquanto bolsista. Foram também lugar de crescimento, de experimentação, de troca, de amizade, de compressão, de afeto, de escuta e de muita arte.

Ao chegar nos estágios já me sentia preparado para adentrar as instituições escolares, os desafios que surgiram partiram da organização disciplinar da escola, dos conflitos entre parceiros de estágio ou conflitos entre professor orientador, a prática docente se aperfeiçoou ao encarar esses novos desafios. No estágio em comunidade é que sinto com maior frequência a docência em arte e a junção do professor-artista. Possibilitando também a compreensão do teatro energeticamente, como força vital.

A minha condição de artista negro e estudante cotista se entrelaçam durante todo o percurso formativo, desassociar essas duas características é desassociar quem eu sou e o lugar que ocupo. Ser um negro no ensino superior é todos os dias encarar um sistema pautado na meritocracia e que não te favorece, que não quer te ver ocupando o mesmo espaço que o "filho do Doutor", que não quer enxergar que esse processo meritocrático ocasiona em um abismo social no acesso à universidade e nas políticas públicas. É todos os dias resistir aos olhares suspeito da brigada militar em volta do campus, é viver uma linha que a todo instante quer desassociar você da suas origens, da sua cultura e dos seus costumes e principalmente, é não se reconhecer nos conteúdos eurocêntricos e nos fenótipos dos professores e da grande maioria dos colegas que ainda prevalece branco.

A minha formação enquanto professor-artista negro se deu por meio das experiências na universidade e as experiências antecedentes, nos grupos de teatro amadores, nos encontros com a militância e o movimento negro, no

contato com questões que atravessam a questão social e racial, no contato árduo com a comunidade, no estudo, na pesquisa, na prática e reflexões do ensino das artes.

As ações afirmativas são um meio que permitem aos alunos de escolas públicas e pessoas em vulnerabilidade social, possam acessar o ensino superior nas universidades públicas do Brasil, trazendo suas demandas, pesquisando sobre questões pertinentes a partir da perspectiva que vivem. Isso se concretiza a partir do acesso desses alunos, através de grupos de pesquisa, de congressos, publicações e de pesquisas como esta monografia. A Universidade se torna pública de fato quando outros grupos da sociedade como negros, indígenas, quilombolas e pessoas de baixa renda acessam esse espaço, que durante muitos anos foi destinado a apenas um grupo da sociedade, aqueles com poder aquisitivo, em sua grande maioria brancos.

Elas são resultados de anos de luta do movimento negro e indígena. Com um recorte de 50% das reservas de vagas, contemplam não só negros e indígenas, mas também grupos em vulnerabilidade social ou com situação financeira superior a um salário mínimo e meio. Com isso é importante ressaltar que essa política pública que surge enquanto uma reparação histórica, por mais que atinja outros grupos, ainda é muito perseguida, questionada e interpretada como uma lei que reserva vagas só para pessoas negras e que ser cotista é sinônimo de preto, o que evidencia o racismo velado de um coletivo. É importante que não negros também defendam as ações afirmativas, principalmente os que usufruem dessa política, para que se desconstrua esse imaginário e ressalte que não é só preto que esteve ausente nas salas universitárias, mas diversos outros grupos como Indígenas, Mulheres e Homens Transsexuais, Travestis, Ciganos, Griôs, Macumbeiros, Artistas, Sambistas, Funkeiros, Lavadeiras, Empregadas Doméstica e tantos outros trabalhadores e trabalhadoras que acordam cedo e dormem tarde em busca do sustento diário.

5. REFERÊNCIAS

BARBOSA, Thayana da Silva. **Do Mundaréu ao Maranhão:** arte, música, festa, alegria e devoção. Trabalho apresentado como requisito parcial para a conclusão da pós-graduação lato sensu Canção Popular: criação, produção musical e performance sob orientação da Prof/a Dr Renata Pelloso Gelamo. São Paulo 2018

BERKENBROCK-ROSITO, Margaréte May. Retalhos imaginativos: a dimensão estética nos processos formativos autobiográficos. **Caderno de educação**: Faculdade de Educação UFPEL, Pelotas-RS, Volume, n. 48, p. 52-65, dez./2005. Disponível em: https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/caduc/issue/view/335. Acesso em: 15 dez. 2019.

BOAL, Augusto **200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. 4° edição ed. Civilização brasileira- Rio de Janeiro, 1982.

BRANDÃO. Carlos Rodrigues. **O que é educação** / Carlos Rodrigues Brandão. São Paulo: brasiliense, 2007. - - (Coleção primeiros passos; 20)

BRANDÃO. Vera Maria Antonieta Tordino. **Labirintos da memória: quem sou?**/ Vera Maria Antonieta Tordino Brandão. – São Paulo: Paulus, 2008. (Coleção questões fundamentais do ser humano; 7)

BROOK. Peter. **A porta aberta:** Reflexões sobre a interpretação e o teatro. Traduação Antonio Mercado - 7° ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011

DUARTE, Zuleide. A tradição oral na África. **Estudos de Sociologia**: Progr. Pós-Graduação em Sociologia UFPE, Paraíba, v. 15, n. 2, p. 181-189, 2009.

FERREIRA, Tais. **Teatro amador como pedagogia cultural**. Lamparina revista de ensino de artes cênicas: EBA/UFMG, MG, v. 1, n. 5, p. 20-21, 2014

FIGUEIRA. Vera Moreira. **O Preconceito Racial na Escola** - A África na Escola Brasileira: relatório do 1° Fórum Estadual sobre o Ensino da História das civilizações Africanas na Escola Pública. Organização de Elisa Larkin Nascimento. - Brasília: Senado Federal, Gabinete do Senador Abdias do Nascimento, 1991.

FREIRE. Paulo. **Pedagogia da Autonomia:** Saberes Necessários à Prática Educativa. - São Paulo: Paz e Terra, 1996. 25° Ed. (Coleção Leitura)

GASPAROTTO. Alessandra. **Reflexões a partir do projeto "Cotas:** um diálogo afirmativo entre a universidade e a escola". Ações Afirmativas nas Instituições Federais da Região Sul: o desafio da permanência, avaliação e acompanhamento, / organizadora Georgina Helena Lima Nunes – Pelotas: Ed. UFPel, 2016. 149 p.

GAUTHIER, Clermont. et al. **Por uma teoria da pedagogia:** pesquisas contemporâneas sobre o saber docente. Trad. Francisco Pereira. 2. ed. Ijuí: Editora Unijuí, 2006.

GÓES, C.; DUQUE, D. (2016). "Como as universidades públicas no Brasil perpetuam a desigualdade de renda: fatos, dados e soluções". Nota de Política Pública n. 01/2016. São Paulo: Instituto Mercado Popular.

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. **Metodologia do ensino de teatro**/ Ricardo Ottoni Vaz Japiassu. - Campinas, SP: Papirus, 2001. - (Coleção Ágere)

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação:** Episódios de racismo cotidiano - Tradução de Jess Oliveira. Ed. Cabogó, 2019

MARTINS, Felipe da S. **Confraria do fuxico:** uma outra possibilidade de troca de saberes - Anais do...: memórias e muitos tempos [recurso eletrônico] / 1. Congresso d/e Extensão e Cultura da UFPel; org. Francisca Ferreira Michelon,

João Fernando Igansi Nunes, Denise Mar- cos Bussoletti. – Pelotas: Ed. da UFPel, 2014.

NUNES. Georgina Helena Lima. Universidade Federal de Pelotas e o Processo Afirmativo da Inclusão Étnico-Racial no Acesso e Permanência ao Ensino Superior: Primeiras Reflexões. Ações Afirmativas nas Instituições Federais da Região Sul: o desafio da permanência, avaliação e acompanhamento, / organizadora Georgina Helena Lima Nunes – Pelotas: Ed. UFPel, 2016. 149 p.

OJIMA, Ricardo; PEREIRA, R. H. M; SILVA, R. B. D. Cidades-dormitório e a mobilidade pendular: espaços da desigualdade na redistribuição dos riscos socioambientais? - Anais do XVI Encontro Nacional de Estudos Populacionais. Caxambu - MG, 2008.

PARANAGUÁ, Arão Nogueira. O ensino de teatro nas séries iniciais e a questão da formação de professores. **Teatro**: criação e construção de conhecimento, Maranhão, v. 1, n. 1, p. 16-23, dez./2005. Disponível em: https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/teatro3c/issue/view/54. Acesso em: 15 dez. 2019.

PORTOCARRERO, Vera. Instituição Escolar e Normalização em Foucault e Canguilhem. **Revista educação e realidade** v. 29, n. 1 (2004)

RODRIGUES, Marcelle Pereira et al. **Os saberes experenciais e o os discursos dos professores:** Olhares, limites e possibilidades. FEBF/UERJ 37^a Reunião Nacional da ANPEd – UFSC – Florianópolis, 2015.

SANTOS, Vera Lúcia Bertoni dos, et al. **Teatro com Jovens e adultos:** princípios e práticas. Porto Alegre: Mediação, 2012.

SOUZA, Santos Neusa. **Torna-se negro:** as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983

TAVARES, Inácio Schardosim. **Algumas imagens sobre teatro na educação**. Pelotas, UFPel, 2011 (TCC).

TRIUMPHO. Vera Regina. **Criança negra e a cultura afro-brasileira** - A África na Escola Brasileira: relatório do 1° Fórum Estadual sobre o Ensino da História das civilizações Africanas na Escola Pública. Organização de Elisa Larkin Nascimento. - Brasília: Senado Federal, Gabinete do Senador Abdias do Nascimento, 1991.

MINISTÉRIO DA AGRICULTURA, PECUÁRIA E ABASTECIMENTO. **Babaçu**: Attalea spp. MART. / Secretaria de Desenvolvimento Agropecuário e Cooperativismo. – Brasília: MAPA/ACS, 2012. 24p

Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. **Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil** / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico

Nacional. São Luís: Iphan/MA, 2011

Síntese de indicadores sociais: uma análise das condições de vida da população brasileira: 2016 / IBGE, Coordenação de População e Indicadores Sociais. - Rio de Janeiro: IBGE, 2016 146 p

Jornal Nacional do Movimento Negro UNIFICADO, nº 19, maio/junho/ julho 1991