

**O TEATRO NEGRO E SUAS TEATRALIDADES ENQUANTO TECNOLOGIA ANCESTRAL PARA
CONSTRUÇÃO DE NOVAS EPISTEMOLOGIAS DO ENSINO DE ARTE NA ESCOLA¹**

**BLACK THEATER AND ITS THEATRICALITIES AS AN ANCESTRAL TECHNOLOGY FOR THE
CONSTRUCTION OF NEW EPISTEMOLOGIES FOR TEACHING ART AT SCHOOL**

Evandro Nunes de Lima

evandro.lima@aluno.edu.ufop.br

Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP

Andréia Cristina Pereira

andreia.pereira@edu.pbh.gov.br

Secretaria Municipal de Educação de Belo Horizonte - SMED

Luciana de Souza Matias

luciana.s.matias@edu.pbh.gov.br

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET/MG

Resumo

Este artigo busca dialogar com pensadores que possuem um vasto conhecimento sobre corpo, jogos teatrais e arte na educação (Koudela, 2006; Japiassu, 2010; Sarmento, 2006; Barbosa, 2012; Spolin, 2001), bem como sobre estética e poéticas dos teatros negros (Nascimento, 1961; Martins, 1995, 2021; Lima, 2015; Paula, 2021). Essas bases teóricas são fundamentais para a experiência e construção de novas epistemologias dentro do ambiente escolar. Ao considerar esses aspectos, é possível entender a arte negra como um elemento crucial na construção de uma pedagogia que valorize a tecnologia ancestral, representada pelo teatro negro e suas teatralidades, como uma nova epistemologia. Essa abordagem propõe a descolonização do corpo e do pensamento, promovendo uma educação que integra perspectivas estéticas, éticas, poéticas e políticas. A inclusão da arte negra na educação não apenas enriquece o currículo escolar, mas também fomenta um ambiente de aprendizagem mais inclusivo e diversificado. Através dessa pedagogia, busca-se criar novas narrativas que valorizem as identidades e culturas negras, desafiando paradigmas tradicionais e contribuindo para a formação de indivíduos mais críticos e conscientes de suas raízes históricas e culturais.

Palavras-chaves: Arte Negra, Epistemologia, Teatro Negro, Tecnologia Ancestral.

¹ O presente trabalho está sendo realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

Abstract

This article seeks to dialogue with thinkers who have vast knowledge about the body, theatrical games and art in education (Koudela, 2006; Japiassu, 2010; Sarmento, 2006; Barbosa, 2012; Spolin, 2001), as well as about aesthetics and poetics of theaters black people (Nascimento, 1961; Martins, 1995, 2021; Lima, 2015; Paula, 2021). These theoretical bases are fundamental for the experience and construction of new epistemologies within the school environment. When considering these aspects, it is possible to understand black art as a crucial element in the construction of a pedagogy that values ancestral technology, represented by black theater and its theatricalities, as a new epistemology. This approach proposes the decolonization of the body and thought, promoting an education that integrates aesthetic, ethical, poetic and political perspectives. The inclusion of black arts in education not only enriches the school curriculum, but also fosters a more inclusive and diverse learning environment. Through this pedagogy, we seek to create new narratives that value black identities and cultures, challenging traditional paradigms and contributing to the formation of more critical individuals who are aware of their historical and cultural roots.

Keywords: Black Art, Epistemology, Black Theater, Ancestral Technology.

O Teatro como Forma de Ser – Um Diálogo Necessário

O Teatro, há muito, é conhecido como uma das formas de linguagem e expressão de maior alcance, no que tange a comunicação por meio da sensibilidade e emoção, exigindo que todo o corpo fale, seja através do gestual, corpóreo ou da própria fala. Nada mais justo que esta forma de expressão esteja presente no contexto da sala de aula, de forma que o espaço cênico, ocupe os territórios pedagógicos, culturais, artísticos e sociais, como instrumento catalisador na construção do conhecimento. De acordo com o Parâmetro Curricular Nacional de Arte/ Teatro:

O ato de dramatizar está potencialmente contido em cada um, como uma necessidade de compreender e representar uma realidade. (...) Dramatizar não é somente uma realização de necessidade individual na interação simbólica com a realidade, proporcionando condições para um crescimento pessoal, mas uma atividade coletiva em que a expressão individual é acolhida. Ao participar de atividades teatrais, o indivíduo tem a oportunidade de se desenvolver dentro de um determinado grupo social de maneira responsável, legitimando os seus direitos dentro desse contexto, estabelecendo relações entre o individual e o coletivo, aprendendo a ouvir, a acolher e a ordenar opiniões, respeitando as diferentes manifestações, com a finalidade de organizar a expressão de um grupo. (MEC/SEF, 1997. p. 52)

Ou seja, o teatro, a dramatização, os jogos, propiciam que os seus participantes explorem aspectos de sua existência que talvez não fossem acessíveis por outros meios, e com isso contribuem para o desenvolvimento emocional, intelectual e social dos indivíduos e das sociedades.

Por isso, a Pedagogia do Teatro vem sistematizar saberes que dialogam, desde o universo espacial cênico, por meio de jogos teatrais, jogos dramáticos, que tem como objetivo desenvolver o exercício das relações interpessoais, o diálogo, respeito mútuo, reflexão, bem como aquisição da autonomia, aceitação das diferenças, no que se refere a um contexto cognitivo.

Na obra Metodologia do Ensino de Teatro (2001), Ricardo Japiassu, nos convida a discutir e pensar a dimensão educativa do teatro, particularmente no âmbito da arte educação por meio da metodologia do ensino de teatro contextualizando as estratégias didáticas do fazer teatral, abordando o mesmo em uma perspectiva emancipadora, focando o desenvolvimento cultural do educando. O autor discorre sobre a implementação do ensino de teatro por meio de jogos na escolarização e as ressignificações realizadas pelos responsáveis do ensino das artes cênicas no Brasil, ao longo do processo de transição paradigmática do ensino modernista para o ensino pós-modernista de teatro. O autor adota semanticamente o método ludopedagógico, a fim de exemplificar experimentações de uma proposta pedagógica para o ensino do teatro ancorada no sistema de jogos teatrais de Viola Spolin.

Segundo Ricardo Japiassu;

É preciso ter em mente que a implementação de uma proposta ludopedagógica, na perspectiva emancipadora do ensino pós modernistas de teatro, necessita articular o fazer teatral espontâneo dos alunos com a apreciação dirigida das manifestações espetaculares cotidianas e extra cotidianas, o que equivale dizer que a apreciação não deve se resumir apenas à fruição intragrupo das soluções estéticas apresentadas pelas equipes em resposta aos desafios cênicos propostos à turma pelo professor. (2000, p.16).

Sendo assim, a ludopedagogia, tendo o jogo, a brincadeira e a criatividade como elementos centrais do processo de aprendizagem, assumem uma perspectiva emancipadora, uma abordagem inovadora e eficaz para a educação, portanto, ao combinar o prazer do jogo com a crítica social e a inclusão, essa abordagem prepara os alunos não apenas para serem artistas técnicos, mas para serem cidadãos críticos e agentes de mudança em suas comunidades e além.

Ainda sobre a Pedagogia do teatro, Ingrid Dormiem Koudela, em seu artigo, “ Abordagens Metodológicas do Teatro na Educação, frisa que:

Nos últimos anos, vem sendo utilizada no Brasil, a terminologia Pedagogia do Teatro, que incorpora tanto a investigação sobre a teoria e prática da linguagem artística do teatro, quanto à sua inserção nos vários níveis e modalidades de ensino. Essa vertente focaliza principalmente pesquisas com ênfase no jogo teatral e na teoria do jogo com diferentes fundamentações. O espaço como elemento deflagrador do jogo e local privilegiado para enfrentamento e risco é um dos temas recorrentes, bem como a criação de imagens a partir

do jogo e a proposição de textos poéticos como deflagradores do processo pedagógico. (KOUDELA, 2006)

Através dos jogos teatrais, os educandos envolvidos no processo, podem experimentar formas diversas de comunicação, colocando o corpo à disposição do espaço cênico, e vice-versa. Pois o jogo cênico, proporciona desafios de modo que o sujeito possa superar-se a si mesmo. E nesta construção, o trabalho coletivo assume um papel preponderante, pois, neste contexto, não alcança-se a superação individual sem a ajuda do outro, não se realiza o sonho sem o outro.

Algumas Narrativas Sobre o Corpo

A discussão aqui apresentada, traz para a cena estudos referentes ao corpo e suas incursões pelo espaço escolar. Torna-se relevante ressaltar a importância do corpo/movimento no processo de formação humana e de apropriação de formas de estar no mundo. Segundo Sarmiento (2006), é por meio do movimento que os educandos se apropriam de importantes alterações em sua maneira de ser e viver no mundo.

O corpo dos educandos traz histórias, modos de ver, sentir e pensar o seu lugar a partir da sua identidade que é mutável, no que diz respeito à sua experiência enquanto sujeito, ou seja, o “corpo-tela, como vitrais que irradiam e refletem experiências, vivências, desejos, nossas percepções e operações de memória. Um corpo-pensamento. Um corpo também de afetos”. (MARTINS, 2021, p. 80). Em vista disso, a infância e adolescência proporcionam tempos de descoberta em que a sensibilidade se perfaz nas relações.

Tais vínculos se corporificam intrinsecamente às formas como se dão o encontro com o outro e sua maneira de estabelecer trocas. O movimento articula sensações e percepções como uma forma de conhecer a si mesmo, o outro e o território. Traz o corpo como protagonista da experiência em tornar-se sujeito, em sua completude, incluindo as emoções. Ainda segundo Sarmiento:

Cada criança vive no interior de um sistema simbólico que administra o seu espaço social. Que ao crescer, esses modos de administração simbólica do seu comportamento vão mudar, por vezes milimetricamente, por vezes de maneira abrupta, e, portanto, a criança está também no “entre-lugar” de uma condição geracional em transformação, combinando em cada momento concreto um passado e um futuro que se fundem, por vezes de forma caótica e através de impulsos contraditórios. (SARMENTO, 2006, p. 19)

As experiências individuais vivenciadas pelos educandos, trazem informações muito sutis, registrando em seu corpo, códigos que traduzem o seu ser sujeito no tempo e no espaço, a partir

do seu contexto local e social. Em nossa percepção o “entre-lugar”, é lugar de conflito, nada está plenamente estabelecido. O sujeito precisa lidar com um lugar dentro e fora, com os conflitos dele mesmo e dos outros.

Nesta nossa afirmação é importante dizer que este entre lugar é também um lugar de impermanências, de projeções que se modificam o tempo todo. Nossas ações são a projeção de nossos sentidos, do que sentimos diante das nossas experimentações e vivências, portanto, somos constituídos “por um contínuo fazer e desfazer identitário”. (LOPES, 2012, p. 214)

É importante pensar que para pessoas negras, reconhecer a própria identidade e vivenciá-la é um processo, uma construção, em torno deste fazer e desfazer identitário, sendo assim, torna-se importante entender outro aspecto da discussão, considerando que:

O corpo, portanto, como parte de um projeto político, precisa ser afirmado, precisa tornar-se visível, precisa recuperar sua resistência ontológica. Os corpos negros foram produzidos como invisíveis, sem peso ontológico, habitantes da zona do não-ser, do estereotipados pelo olhar imperial. Esta invisibilidade é diferente da invisibilidade sadista que institui um sistema de dominação como a ordem natural das coisas para o seu próprio proveito. A invisibilidade estrategicamente utilizada pelo eu- imperial é aquela em que ele define os termos da relação, porém não anuncia sua posicionalidade, fazendo com que a realidade pareça natural e inevitável. (COSTA 2016, p.516)

Considerando agora, também os pensamentos de Lopes (2012) e Costa (2016), já apontados, nesta perspectiva, torna-se relevante dialogar com algumas produções teóricas (OLIVEIRA, 2004 e 2006; SARMENTO, 2006; NÓBREGA, 2005) da área da educação que apontam existir significativas alterações na composição corporal quando este está em pleno contato com outros corpos. Lança-se mão da escola, com o objetivo de normatizar as pessoas. Em certa medida o corpo das populações pobres citado no texto, pode ser lida como negros e periféricos, pois em nosso país são esses corpos não branco e pertencentes a classe baixa que são cotidianamente invisibilizados de formas diversas, dando um aspecto natural e intransponível. Em sua pesquisa, Oliveira (2006) aponta que:

Evidencia-se a transposição de uma perspectiva que defendia um branqueamento da sociedade, para um discurso que aponta a educação do corpo de caráter higienista para a melhoria da população. A educação física, ressaltada na revista, tinha por função melhorar as condições biotipológicas promovendo uma homogeneidade da população, tendo como modelo a educação grega (física, moral e intelectual) e o culto ao padrão grego de estética corporal espelhado em sua estatutária. Aponta-se um processo onde está presente tanto continuidade quanto descontinuidade nos discursos e propostas de promoção da saúde por meio da escola. (OLIVEIRA, 2006, p.209)

Pode-se dizer a partir do exposto, que tais maneiras de pensar a organização escolar contempla uma lógica que está no cerne da constituição, “da nação” e que não se esvaiu com o tempo ou com o tal civilizar das pessoas.

Em consonância com Gomes (2003), consideramos olhar para este corpo de maneira racializada, o que acrescenta uma infinidade de outras reflexões. Segundo a autora, quando nomeia de “...o tenso processo de construção da identidade negra”, ao apontar a importância da escola como uma instituição que é suporte para essas tensões, é possível afirmar, ainda de acordo com Gomes (2003), que:

A escola pode ser considerada, então, como um dos espaços que interferem na construção da identidade negra. O olhar lançado sobre o negro e sua cultura, na escola, tanto pode valorizar identidades e diferenças quanto pode estigmatizá-las, discriminá-las, segregá-las e até mesmo negá-las. (GOMES,2003, p.172).

O corpo é nossa primeira porta de entrada, de acesso ao mundo, aos espaços. O corpo é conexão com os outros, com os sentidos e com o sentir. A tensão mencionada por Gomes (2003), está para além do significado da palavra. Passa e atravessa lugares que a palavra não consegue nomear. Pelo desejo de ser ter uma sociedade branca, aos moldes europeu, o corpo dissidente, enfrenta uma barreira quase intransponível para se assumir enquanto um corpo preto, um corpo visível, um corpo político, sendo assim, um corpo detentor de direitos, mas até chegar a este lugar de assumir esta identidade negra em toda sua plenitude, há, para muitos, um sofrimento, uma dor, uma ausência. Pereira (2022), nos diz que, neste lugar, tomamos contato com muitas contradições, que habitam o que somos e o mundo que precisamos viver nele. Talvez o teatro e toda sua potencialidade, possa fazer as reflexões necessárias diante de todas as contradições, e, com isso, faça com que esses corpos saiam do espaço do invisível, do lugar da inadequação, para buscar uma trajetória que os coloquem no centro da cena enquanto protagonistas.

O Teatro Negro no Tempo

É fato que o povo negro foi (e o é) fundamental para a cultura brasileira, mas, hoje, também sabemos que a história oficial do país, sempre buscou negar ou diminuir a participação dessa parcela da população na construção cultural da nação, vendo esse povo apenas como corpos escravizados trazidos de África até serem libertados pela Lei Aurea.

Sabemos também que o tal processo de libertação não foi construído de forma eficaz, ele apenas proibiu a escravização, mas não buscou inserir esses corpos pretos libertos a políticas que pudessem assessorar e inserir na sociedade essas pessoas que foram arrancadas de seus lugares de origem ou nasceram aqui sob condições desumanas, que perderam seus nomes e suas identidades, ficando então, esse povo negro submetido a invisibilidade e indizibilidade.

Apesar de todas as atrocidades que esses corpos pretos foram submetidos, ainda assim, parafraseando Nei Lopes (1996), dizemos que, ao se amarem e se darem, esses corpos tensos e densos reconstruíram o novo mundo, e a arte esteve presente nesse processo de reconstrução, pois acreditamos que, não há possibilidade do novo sem a arte e a cultura. Portanto os negros quanto os indígenas, foram fundamentais, nessa reconstrução, pois tinham suas formas de representação.

Representação oriunda dos ritos e das festividades desse povo, o que em certa medida podemos chamar de jogo cênico, o que se aproxima do que conhecemos de teatro, apesar de que, a forma teatral que conhecemos, teve início aqui em terras brasileiras a partir dos jesuítas no século XVI.

Depois do teatro catequizador, houveram outras formas mais organizadas/profissionalizadas do fazer teatral, que por abordar outras temáticas, passam a não caber mais dentro da igreja. E teatro por ser visto como banal pela sociedade da época, tinha como composição um elenco quase que somente composto de negros e mulatos. Com a fuga da família real para o Brasil, início do século XIX, o cenário teatral muda: os negros e mulatos são excluídos da cena: nosso modelo de representação passa a ser o europeu.

Sendo assim até meados do século XX a imagem do negro quando aparecia numa dramaturgia vinha sempre estereotipada, ou seja, não havia interesse de enaltecer o corpo negro, muito pelo contrário, buscava-se reforçar no imaginário da população brasileira a condição de submissão e de subalternidade deste corpo preto, ou seja,

(...) as fronteiras mais rígidas no teatro brasileiro, em que, até as primeiras décadas do século XX, a presença da personagem negra revela uma situação limite, a da invisibilidade. Nesse teatro, o percurso da personagem negra define sua invisibilidade e indizibilidade. Invisível, porque percebido e elaborado pelo olhar do branco, através de uma série de marcas discursivas estereotipadas, que negam sua individualidade e diferença; indizível, porque a fala que o constitui gera-se à sua revelia, reduzindo-o a um corpo e a uma voz alienantes. (MARTINS, 1995, p. 40)

Mesmo na Semana da Arte Moderna o corpo negro ficou relegado a invisibilidade. Em 1926, João Candido Ferreira (1897-1956), um homem negro conhecido no teatro de revista, uma das formas de entretenimento da época, faz surgir a Companhia Negra de Revista. Um teatro musicado e cômico, que fazia sátiras dos acontecimentos sociais.

A Companhia, como todos os grupos e/ou coletivos, tinha no seu trabalho excelência em seus aspectos técnicos e artísticos, éticos e poéticos, mas ela, para além do que já foi mencionado, trazia como singularidade uma corporeidade negra nunca vista na época. Em apenas um ano a Companhia mexeu com os padrões brasileiros e sua contribuição foi ínfima para “colocar, de forma permanente, no centro da cena, artistas negros, que após sua extinção voltaram a serem espectros nos palcos” (LIMA, 2009).

A experiência esfuziante da Cia de Revista, mesmo sendo rápida, fez com que não fosse mais possível não se ter corpos negros de forma íntegra na cena artística brasileira, então em 1944 surge o Teatro Experimental do Negro (TEN). Ele surge, é preciso dizer, a partir de uma experiência de Abdias Nascimento em Lima, no Peru. Lá ele assiste ao espetáculo Imperador Jones de Eugene O’Neill, cujo a personagem principal, o imperador que era negro, estava sendo feito por um ator branco pintado de preto, algo muito comum na época, o que fez com que ele ao retornar para o Brasil fosse “matutando” o surgimento de um teatro negro, feito por negros.

Então em 1944 surge, oficialmente o TEN, com o objetivo de não ser apenas um grupo de teatro, e sim, um coletivo negro que tinha sua atuação calcada em três níveis básicos: teatral-artístico; o de organização-estudo, e o de iniciativas político- pragmática” (MÜLLER,1988), portanto, além de formar artistas, o Teatro Experimental do Negro, buscou em sua existência valorizar as estéticas negras, também letrou e construiu um senso crítico e político em mulheres e homens negros e negras brasileiros/as, trouxe para o centro da cena atrizes e atores não mais como coadjuvantes, mas como sujeitos de sua história. De acordo com Martins:

A idéia de um Teatro Negro, alicerçado na experiência histórica positiva do afrodescendente, a denúncia do racismo, a ênfase na reconfiguração de temas, fábulas e personagens; a pesquisa de recursos e processos teatrais advindos do acervo de referências civilizatórias, históricas e estéticas das culturas africanas e afro-brasileiras e, ainda, o ideal de construção de uma dramaturgia alternativa e de um corpo de atores que pudesses representar a sua própria história, matizam os ideais do TEN. (...) O Teatro Negro fende a fala e a imagem estereotipada, erigindo, em seu anverso um discurso que, em todos os seus matizes, prima pela eleição de uma enunciação desmitificadora, revelando no eu do sujeito que se encena esse outro que o constituiu, decora e alumbra (MARTINS, 1995, p. 196, 197)

Sendo assim, o TEN trouxe para o centro da cena corpos negros potentes, sabedores de sua história e de toda sua subjetividade. Ele faz a ruptura ao, além de formar artistas, alfabetizar e politizar mulheres e homens negros; valorizar a estética negra; ao fazer desses corpos negros protagonistas de sua própria história. (NUNES, 2021. p.41). E seu legado perpassou o tempo, pois setenta e nove anos após o seu surgimento, uma quantidade de grupos vêm (in)surgindo na cena brasileira. Diferente do TEN estes grupos não precisam mais recrutar, alfabetizar seus participantes, pois, segundo Felinto, estão em momentos diferentes historicamente, mas não perderam de vista a herança:

Os coletivos cênicos da cena preta contemporânea brasileira não são mais compostos por elencos recrutados “entre operários, empregadas domésticas, favelados sem profissão definida e modestos funcionários públicos”, conforme ocorreu, num primeiro momento, com o TEN, o qual tinha entre seus objetivos, para além das ambições teatrais, a alfabetização e a conscientização de seus membros. Esses coletivos encontram-se numa fase ímpar que é a da profissionalização do interpretar e dos estudos mais profundos acerca da construção texto cênico, das questões que norteiam as escritas a serem encenadas, da remuneração por este labor artístico, da pesquisa de textos e peças fundamentais da área de Artes Cênicas. Como guardiões e guardiãs que salvaguardam um precioso legado, de fato, essa nova geração valoriza o negro e a sua história e criou uma dramaturgia que abarca muitas das premissas fundadoras do Teatro Experimental do Negro (2014. p. 27).

Felinto (2014) nos alerta ainda para o momento ímpar da cena teatral preta no Brasil, pois agora estamos rompendo e insurgindo culturalmente, cada vez mais preocupados em registrar esse momento, do nosso desenvolvimento e nossa investida no universo teatral.

A arte, mais especificamente o teatro, como já dito, vem mostrando que é capaz de transformar o homem anônimo num sujeito, de aguçar seu gosto, de sofisticar seu olhar, de compreender seu corpo, de acionar suas outras palavras, ou seja, de propiciar uma nova visão de si e, portanto, do mundo.

No agora, a arte também pode ser entendida como uma ciência, e os artistas como “pesquisadores que estão a refletir e a desenvolver as atividades nos palcos e academias”, ou seja, “levando para a cena e para a academia outros conhecimentos”. (NUNES, 2021.p.43). E esses conhecimentos, aliados ao processo de ensino-aprendizagem, vão aos poucos adentrando as escolas, gerando a reflexão e a criticidade no indivíduo, possibilitando transformações individuais e coletivas.

É certo que, a cada ano, há um aumento na produção sobre o negro e todo seus processos de investida cênico e estética. Ficaríamos aqui por mais tempo para falar de cada um desses grupos surgidos após o Teatro Experimental do Negro e as formas de teatro negro que eles vêm trazendo para a cena, mas o nosso propósito aqui é trazer elementos para a reflexão sobre os teatros negros na escola e sua tecnologia ancestral que possibilita nova pedagogia no ensino da arte dentro das salas.

Teatralidade Negra e a Educação

O Teatro e a Educação são chaves potentes capazes de transformar o anônimo num sujeito, aguçando seu gosto, sofisticando seu olhar, acionando outras palavras, trazendo uma maior compreensão para o seu corpo, lhe propiciando, com tudo isso, uma nova visão de si e do mundo.

Segundo a Lei nº 9.394/1996 a educação tem por “finalidade o pleno desenvolvimento do educando, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho” (BRASIL, 2017, p 10) e ela deve ser ensinada tendo como um dos princípios a “liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar a cultura, o pensamento, a arte e o saber” (BRASIL, 2017, p. 11).

Eisner (1992) diz que as:

concepciones dominantes de las artes se basan en una enorme incomprensión del papel que desempeñan en el desarrollo humano. Este malentendido tiene sus raíces en las antiguas concepciones de la mente, el conocimiento y la inteligencia, lo que resulta en un profundo empobrecimiento del contenido y los objetivos de la educación. (p.15)

Já Barbosa nos diz que a arte “se constitui num campo de estudos específicos e não apenas em meia atividade” (1991, p.) sendo assim, a arte é uma ciência como todas as outras inseridas no campo educativo.

Em vista disso é importante pensar que a arte tem função diferente dentro do processo de ensino aprendizagem, pois é também uma ciência e por isso age diretamente no processo educativo e no desenvolvimento humano.

Por razões inerentes a nossa pesquisa, quando falamos arte aqui, estamos nos referimos ao teatro negro e suas teatralidades. Segundo Martins (1995):

o teatro negro tece-se em uma performance que não se separa do cotidiano, mas que a ele se alia na apreensão mesma da realidade” (pag.65) ou seja, “é o signo em representação, artifício, convenção que se realiza não só em tempo presente, mas sobretudo, em presença de. (p.93).

Já teatralidades negras, aqui é conceituada como o fazer de movimentos, coletivos, organizações e/ou grupos que problematizam o imaginário colonial e apontam possibilidades para a elaboração de uma cena que considera a diversidade e complexidade das poéticas e estéticas inventadas por pessoas pretas, ou seja, “que redefinem a criação, o pensamento e a estrutura organizacional” (PATROCÍNIO, 2022, pag. 256) possibilitando uma narrativa insurgente.

As Teatralidades Negras, bem como os Teatros Negros, sempre usaram da sua estética e poética como importante ferramenta capaz de transformar a realidade trazendo novas imagens, novas narrativas, novas epistemologias afrodiaspóricas, novos olhares sobre o corpo negro em cena e fora dela, ou seja, possibilita trazer para o centro da cena outros saberes e conhecimentos sobre o corpo.

O corpo “não é apenas reprodutor de gestos ou movimentos”, é também “detentor de uma memória individual e, quiçá, coletiva” (nunes, 2021, pg. 130), porém durante muito tempo o pensamento vigente em nossa sociedade foi que toda sua construção epistemológica só era possível a partir da Europa.

Por isso, investigar o corpo no contexto da educação, há muito tem sido um desafio para os pesquisadores da área, dadas as representações pedagógicas que predominaram e, ainda persistem, no imaginário social no qual o pensamento se sobrepõe às manifestações corporais em todos os sentidos.

O corpo, dentro desse tipo de representação, precisa aprender a se controlar, pois quanto menos manifesto e talvez invisível permanecer ao longo do dia, mais próximo esse corpo estará do ideal que o mundo euro-ocidental criou para si mesmo, pautado em uma corporeidade desprovida de sentimentos e protegida de desejos incontroláveis.

É importante pensarmos que muitos estudiosos burlam esse imaginário e nos apresentam outras possibilidades do corpo-conhecimento ou corpo-político, e que hoje ganham forças legais ao serem pautados pela a lei 10.639/03, que altera a Lei n.9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências.

Sendo assim, ela, ao incluir a África, os Africanos e toda sua história, as ações de resistência do povo negro, a cultura negra e o negro na formação da sociedade brasileira, resgata de maneira

positiva a contribuição desta parcela da população à formação da sociedade nacional, nos âmbitos social, econômico e político.

Nogueira (1998) apresenta em seu doutoramento uma leitura das transformações que se passam em termos internacionais onde os países se preparavam para o Congresso de Durban, e, segundo, neste momento foi possível bloquear o paradigma da brancura como modelo padrão.

Gomes (2003) nos faz refletir sobre como o corpo enquanto suporte de construção da identidade negra, ainda, naquele momento da história da educação brasileira, não tinha sido uma temática privilegiada pelo campo educacional, principalmente pelos estudos sobre formação de professores e diversidade étnico-cultural.

Guazina & Guimarães (2016), produzem um estudo sobre o uso do corpo negro na publicidade, trazendo um questionamento sobre a valorização do corpo negro pautada pela globalização econômica mundial, ou seja, há de fato uma valorização do corpo negro nesse caso?

Maldonato-Torres, Costa, Grosfogel, (2019), refletem sobre a afirmação do corpo- política do conhecimento, a partir da qual podemos libertar nossas mentes, escrever o livro da nossa vida e construir um mundo mais inclusivo e livre, propondo, com isso, uma pedagogia insurgente, ou seja, “uma pedagogia engajada que ensina a transgredir e por isso sua prática educativa é libertadora” (hooks, 2021, p. 26)

Logo, fazendo a arte negra parte de uma pedagogia engajada ela pode ser “essencial para criar as condições necessárias para que o aprendizado possa começar do modo mais profundo e mais íntimo” (hooks, 2021, p. 19) possibilitando um crescimento amplo de todos, de forma intelectual e espiritual.

É fato que há uma lacuna nas instituições formadoras e produtoras de arte sobre referenciais negros, portanto se faz necessário a produção de conhecimento sobre a arte negra e sua contribuição para os processos educativos e emancipatórios. Importante frisar que arte negra, para esta escrita, se refere ao teatro negro e suas teatralidades. Segundo Paula, “A corrente Teatro Negro ainda é algo em construção no país, porém, há uma produção dramaturgica contemporânea considerável que reflete a relação com um passado ancestral dialogando com a atual situação do negro brasileiro.” (2021 p. 30)

A vista disto a Arte/Teatro, de acordo com o PCN (1997), essencial para o desenvolvimento emocional, intelectual e social do alunado e da comunidade em seu entorno; o teatro negro enquanto tecnologia ancestral serve como um espaço de resistência e valorização da identidade negra, ao trazer para o centro da cena a história, cultura e personagens negras de maneira positiva, com isso combate a invisibilidade e a estereotipização frequentemente presentes nos currículos tradicionais. Também ajuda a educar todos os estudantes sobre a importância da diversidade cultural e histórica, promovendo uma compreensão mais ampla e inclusiva da sociedade, posto isso, promove a compreensão intercultural, mostrando como diferentes culturas podem contribuir para o conhecimento; ademais .instiga a valorização dos saberes tradicionais, reconhecendo a profundidade e a sofisticação do conhecimento africano e afrodiasporico, contrariando narrativas eurocêntricas que frequentemente desvalorizam essas contribuições.

Sendo assim, os saberes e conhecimentos trazidos pela arte negra poderão ser pensados na contribuição dos processos de construção de uma epistemologia antirracista pautada no ensino de arte. Por isso, o jogo cênico, aliado aos valores civilizatórios afro-brasileiro, proporciona, como já dissemos acima, desafios de modo que o sujeito possa superar-se a si mesmo, pois ao colocar seu corpo para e no jogo, ele é afetado e suas certezas são colocadas em xeque, e com isso, pode-se construir novas possibilidades, novos olhares, novas formas de ser e estar no mundo. Portanto, a a integração do teatro negro e da tecnologia ancestral na educação básica é essencial para a promoção de uma educação mais inclusiva, diversa e rica. Essas práticas não apenas celebram e preservam as culturas afrodescendentes, mas também desempenham um papel vital na formação de uma sociedade mais justa e equitativa. Ao valorizar e incorporar esses elementos, a educação básica se torna um espaço de reconhecimento, respeito e valorização da diversidade cultural e histórica, beneficiando todos os alunos, ou seja, vai gerando a reflexão e a criticidade no indivíduo, possibilitando transformações individuais e coletivas.

A arte, aqui recortada pelo teatro, é um meio eficaz de (re)presentar a realidade, e com isso possibilita que se faça outras leitura de/do mundo, de forma que se possa compreender o presente e se projetar com outros olhares para o futuro. Sendo assim, a pretensão com essa escrita foi a reflexão sobre os teatros negros, suas teatralidades e sua tecnologia ancestral que refere-se ao conjunto de conhecimentos e práticas desenvolvidas por povos africanos ao longo da história. A arte faz parte desse bloco, e envolve diversas linguagens, aqui, nessas poucas linhas, a arte negra,

mais especificamente, o teatro negro e suas teatralidades, foram a base para se pensar nova epistemologia e narrativas capazes de descolonizar o corpo e o pensamento, através do estético, ético, poético e político.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. *Imagem no ensino da arte: anos 80 e novos tempos*. São Paulo: Perspectiva. 1991.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFUGUEL, Ramón. (Org.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2019.

BRASIL, Presidência da República. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/CCivil_03/leis/2003/L10.639.htm>. Acessado em: 01 ago. 2020.

COSTA, J. B. Decolonialidade e interseccionalidade emancipadora: a organização política das trabalhadoras domésticas no Brasil. *Sociedade e Estado*, [S. L.], v. 30, n. 1, p. 147– 163, 2015. Disponível em:<<https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade//article/view/5955>>. Acesso em: 30 out. 2021.

EISNER, Elliot W. , *Revista Espanola de Pedagogía*. Fonte: <https://revistadepedagogia.org//no-191/la-incomprensida-funcion-de-las-artes-en-el-desarrollo-humano/101400039371/>

FELINTO, Renata. A Cena Preta do Teatro Contemporâneo no Brasil: esquete 1. In: *Legítima Defesa - Uma revista de Teatro Negro - Ano 1 - Número 2, 2º semestre de 2014*.

GOMES, Nilma Lino. Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. *Educação e Pesquisa* [online]. 2003, v. 29, n. 1 [Acessado 19 Dezembro 2022], pp. 167-182. Disponível em:<<https://doi.org/10.1590/S1517-97022003000100012>>. Epub 22 Set 2003. ISSN 1678-4634. <https://doi.org/10.1590/S1517-97022003000100012>.

GUAZINA, S., & GUIMARÃES, I. P. (2016). O super corpo negro: a representação do lutador Anderson Silva, no comercial The Great Preparation, da cerveja Budweiser. *Animus. Revista Interamericana De Comunicação Midiática*, 15(29). <https://doi.org/10.5902/2175497717666>

hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade* / bell hooks; [tradução Marcelo Brandão Cipolla].- São Paulo : MEDIAfashion: Folha de S.Paulo, 2021. – (Coleção Folha Os Pensadores; v. 3)

JAPIASSU, Ricardo. *Metodologia do ensino de Teatro*. Campinas: Papiurus, 2001.

JESUS, Cristiane Sobral Correa. *Teatros negros e suas estéticas na cena teatral brasileira*. Dissertação (mestrado). Universidade de Brasília, Instituto de Artes, 2016. Disponível: bdttd.ibict.br/

KOUDELA, Ingrid. *Abordagens metodológicas do teatro na educação*. Revista Científica, São Luís. V.3.n.2, dezembro de 2005.

LDB : Lei de diretrizes e bases da educação nacional. – Brasília : Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2017. 58 p.

LIMA, Evandro Nunes. O Teatro Negro no Brasil e seu legado à cena paralela. Jornal Ironhim, site jornal, 26 agosto 2009.

LIMA, Evani Tavares. Por uma história negra do teatro brasileiro. 2015.

Fonte: <https://primeiroteatro.blogspot.com/2015/09/historia-do-teatro-negro.html>

LOPES, Luiz Paulo da Mota. Performances Identitárias. In: SIGNORINI Inês; FIAD, Raquel Salek. (Org.). Ensino de língua das reformas, das inquietações e dos desafios. Belo Horizonte: Editora da UFMG, p. 214-216, 2012.

MARTINS, Leda Maria. *A Cena em Sombras*. Série Debates. Teatro. Editora Perspectiva. São Paulo, 1995.

_____. *Performance do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Leda Maria Martins. -1 ed. -Rio de Janeiro: COBOGÓ, 2021.

NASCIMENTO, Abdias. *Drama para Negros e prólogo para Branco - Antologia de Teatro Negro Brasileiro*. Rio de Janeiro. Edição do Teatro Experimental do Negro, 1961.

NEGRA, G. I. DA M. Educação, relações étnico-raciais e a Lei 10.639/03. Disponível em: https://www.geledes.org.br/educacao-relacoes-etnico-raciais-e-lei-10-63903-2/?amp=1&gclid=CjwKCAiArNOeBhAHEiwAze_nKH_96QWZfYNQaR7m4C3aTU482aJUZ E9fTlxUnGYo_egxcoQfbzU_1BoCWjAQAvD_BwE. Acesso em: 29 jan. 2023.

NÓBREGA, Terezinha Petrúcia da. Qual o lugar do Nosso corpo na Educação? Notas sobre conhecimento, Processos cognitivos e currículo. In: Educ. Soc., Campinas, Vol.26, n.91, p.599-615, maio/agosto.2005. Disponível em < <http://www.cedes.unicamp.br> >. Acesso em: 18 de junho. 2018.

NUNES, Evandro. *O Teatro Negro e Atitude no Tempo: O tempo no Teatro Negro e Atitude*. / Evandro Nunes; prefácio por Evani Tavares. Belo Horizonte: Javali, 2021.

PATROCÍNIO, Soraya Martins. *Identidades Afro Brasileiras; Sortilégio, Anjo Negro e Silêncio*. Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras, da FALE/UFMG. 2013. Disponível: bdttd.ibict.br

PAULA, Emerson de *O texto do negro ou o negro no texto* / Emerson de Paula. –Rio Branco : Stricto Sensu, 2021. 86 p.: il.

PEREIRA, Andréia Cristina; *O Corpo Negro e a escola*. Belo Horizonte, 2022. 165 p.
:enc, II. Dissertação (Mestrado) Programa de Mestrado Profissional em Educação e Docência,
Universidade Federal de Minas Gerais. Belo - Horizonte - MG. 2022.

SARMENTO, M. J. *Infâncias, Tempos e Espaços: um diálogo com Manuel Jacinto Sarmiento*.
[Entrevista concedida a Ana Cristina Cool Delgado, Fernanda Muller]. *Currículo sem
Fronteiras*. Rio Grande, v.6, n.1, pp.15-24, Jan/Jun 2006.

Artigo submetido em 29/01/2024, e aceito em 24/05/2024.